

surprese

HOWARD TATE, DATO PER MORTO, RITORNA DALL'OMBRA
Howard Tate, uno dei miti del soul considerato morto da anni, è tornato nel mondo dei vivi: il cantante di *Get it while you can*, considerato l'erede di Sam Cooke e di Otis Redding, è stato ritrovato grazie alla perseveranza di un piccolo disc-jockey in una comune religiosa nel sud del New Jersey. Tate era svanito nel nulla a metà anni settanta ed era entrato nel mito. Si era detto di lui di tutto. Che facesse il portiere di notte a Filadelfia, il tassista a Houston, che fosse stato rinchiuso in un ospedale psichiatrico in qualche angolo d'America. E invece, a sorpresa di tutti non solo Howard è vivo, ma torna a suonare a Manhattan al Village Underground.

help!

MUSICA DI CONSUMO, MUSICA COLTA: DEPONETE L'ACCETTA, NON È PIÙ TEMPO

Franco Fabbri

Capita a tutti, prima o poi. Fai una discussione, ti infervori con qualcuno che sostiene di aver ragione, e sai che non ce l'ha, ma non hai prove lì, e la sua parola vale come la tua, e la cosa avviene in pubblico. Magari sei convincente, ma comunque ti spiace, perché se quelle prove fossero visibili a tutti, non sarebbe una questione di abilità retorica: sarebbero i fatti, punto e basta. Poi, poche ore dopo, ecco lì le prove. Ma sei da solo, e non ti servono. Che so, una sciocchezza. Mi ricordo una discussione con un milanese (lo sono anch'io). «Ah, quelle belle giornate in cui dalle coste della Toscana si vede la Corsica», dico. E lui (con quella voce nasale che viene a noi milanesi quando pensiamo di aver ragione, cioè sempre): «Figurati se dalla Toscana si vede la Corsica». E ti fa vedere la carta: «Vedi, è troppo lontana: si vedrà l'Elba, quella sì». Il giorno dopo parti, sei in macchi-

na sull'Aurelia, dalle parti di San Vincenzo, è una giornata limpida, ed eccolo là, il ditone. Ma l'amico cartografo è rimasto a casa, lui e il suo naso. Be', pochi giorni fa sono a un dibattito sulla musica. C'è uno (facciamo che sia uno) che sostiene che la «musica di consumo» è fruita «da pubblici tipologicamente diversi dal pubblico della musica colta e del jazz», lo provano i dati Istat. Io lo so che non è così, perché ne conosco personalmente a iosa di gente che va a sentire Pollini, ma anche Conte o De Gregori, ma anche i Radiohead o Marsalis, e l'Istat non può trovare quello che non cerca. Ma soprattutto, lo ammetto, mi disturba che una musica venga definita così con l'accetta, senza il minimo dubbio, la più piccola sfumatura. L'idea di «musica di consumo» di quel signore non contempla i cantautori, il rock sperimentale (nemmeno i Beatles, a dire la verità), un

sacco di altre cose amatissime da grandi pubblici, ma non è che li infili in un'altra categoria: no, non esistono, non devono esistere. Esiste invece la musica colta, quella da film, la muzak, e il jazz, «musica d'arte non scritta» (e come, e da quando lo è diventata?). Insomma, come gli diciamo in tanti, è la solita vecchia solfa di Adorno e degli apocalittici vecchia maniera, solo un po' riverniciata (Adorno odiava anche il jazz): è chiaro come il sole che quello che il nostro amico vuol veramente dire è che siamo noi a non esistere, noi che ci ostiniamo a studiarla, questa benedetta popular music, senza averle fatto l'esamino preventivo della legittimità estetica e accademica. Solo la mattina dopo vado al Teatro Manzoni, a Milano. C'è la Steve Martland Band. Martland è un allievo di Andriessen, che a sua volta ha studiato con Berio. C'è una folla strabocchevole, di

molte età. Il mio vicino di poltrona è un chitarrista, ha fatto dischi con Chris Cutler e Henry Kaiser. Quando la band attacca (conosce già Martland) mi dice: «Sembrano i Gentle Giant», e poco dopo (ironicamente) «e qui Branduardi». Intanto due signori dietro, sulla sessantina, parlano di Stravinskij, e uno accenna a un certo passaggio di Gershwin. A me un pezzo ricorda una di quelle suite ambiziose dei Chicago, e intanto penso al mio amico Renato Rivolta, che con gli allievi di musica da camera alla Civica di Milano ha fatto uno studio sul rock progressivo. Ma trovo che le musiche che confronterei più facilmente sono quelle di Andriessen (per forza!), di Adams, dello Zappa di Yellow Shark. Il concerto ha un successo clamoroso, sul «Corriere» verrà recensito dal critico di jazz. E tu, amico del dibattito, dov'eri?

Karel Reisz, dal lager al Free Cinema

Muore uno dei padri del cinema arrabbiato inglese. Oscar con «La donna del tenente francese»

David Grieco

Karel Reisz, il regista di origine ceca noto in tutto il mondo per aver diretto nel 1981 il film premio Oscar *La donna del tenente francese* con Meryl Streep e Jeremy Irons, è morto a Londra all'età di 76 anni. Rifugiato in Inghilterra durante l'occupazione tedesca della Cecoslovacchia, negli anni '60 Reisz era diventato uno dei principali esponenti del Free Cinema inglese.

Insieme a Lindsay Anderson, Tony Richardson e Lorenza Mazzetti, Karel Reisz è stato uno dei fondatori di quel movimento dei «giovani arrabbiati» del cinema britannico che si impose all'attenzione del mondo intero con il nome di Free Cinema. Ma diciamo subito che Karel Reisz non era né giovane né arrabbiato. Quando firmò il suo primo lungometraggio come regista nel 1960, *Sabato sera, domenica mattina*, Karel aveva 34 anni ma ne dimostrava molti di più. Non nell'aspetto fisico, nel comportamento. In mezzo a quei giovanotti che minacciavano di fare la rivoluzione con la macchina da presa, Karel Reisz si distingueva puntualmente per moderazione ed ironia. Per lui, che aveva passato l'infanzia in un campo di concentramento nazista dove i suoi genitori avevano trovato la morte, non potevano esistere più tragedie. In questo suo pacato distacco dai piccoli drammi quotidiani, il cecoslovacco Karel Reisz era il più inglese di tutti. Più del passionale Lindsay Anderson, più del debosciato Tony Richardson, e naturalmente più dell'italianissima Lorenza Mazzetti.

È buffo constatare oggi che dei quattro moschettieri del più importante fenomeno culturale inglese del dopoguerra soltanto uno, Tony Richardson, era nato in Gran Bretagna. Karel Reisz veniva da Ostrava, Lorenza Mazzetti da Firenze, e Lindsay Anderson addirittura dal cuore dell'India, dove suo padre portava a spasso la divisa delle truppe colonialiste britanniche. A pensarci bene, è assai probabile che la natura apolide della combriccola abbia determinato il successo dell'impresa. Lo scopo principale del Free Cinema, infatti, consisteva nel realizzare film capaci di raccontare la vita vera della gente vera da opporre alle ipocrisie trionfanti del cosiddetto mondo della celluloido dove tutti erano bravi, tutti erano belli, e tutto finiva sempre bene. Chi poteva riuscire meglio di un bambino cecoslovacco

Si incontra con Lindsay Anderson, Tony Richardson e Lorenza Mazzetti: con loro inizia una grande avventura cinematografica

Accanto, Karel Reisz. Al centro, una scena dal suo film più noto: «La donna del tenente francese»



Aveva 76 anni. Era di origine ceca. L'infanzia in un campo di concentramento dove i suoi vennero uccisi, poi la fuga a Londra

fuggito da un campo di concentramento, di una ragazza fiorentina scampata al massacro della sua famiglia da parte delle SS, del figlio omosessuale di un colonnello di sua Maestà nato ricco nel paese più povero del mondo?

Il Free Cinema era figlio del neorealismo italiano e ne aveva raccolto l'eredità quando quest'ultimo era stato integrato dalla nostra industria cinematografica. Non è un caso che *Sabato sera, domenica mattina* di Karel Reisz abbia visto la luce quasi contemporaneamente ai *Soliti Ignoti* di Mario Monicelli, il film che segnò la trasformazione del neorealismo italiano in commedia all'italiana.

Dei quattro fondatori del Free Cinema, Karel Reisz all'inizio fu quello più legato alla rappresentazione della realtà. Aveva cominciato come produttore e voleva fare il regista sì, ma di cortometraggi come *Mamma non permette*, del 1955, firmato insieme a Tony Richardson, o di documentari, come *Siamo i ragazzi di Lambeth*, del 1958, che col senno di poi sembra un prototipo di inchiesta televisiva sul mondo giovanile. Del resto, nessuno può negare che la televisione, la televisione più utile e più nobile, un certo tipo di televisione che ha fatto la fortuna e l'autorevolezza della mitica BBC, deve tutto, o quasi, al Free Cinema.

Dopo il primo lungometraggio, Karel Reisz impiegò la bellezza di sei anni per realizzare il secondo, il prodigioso *Morgan matto da legare*, del 1966, che raccontava in forma di commedia la passione giovanile per il marxismo di un giovane svitato. Era un film controcorrente persino rispet-



la lettera

Karel, amico mio che bella vita con te

Lorenza Mazzetti

Pubblichiamo qui sotto una lettera-ricordo firmata da Lorenza Mazzetti, unica superstite del «Free Cinema». Su di lei Giorgio Betti ha scritto un libro intitolato «L'italiana che ha inventato il free cinema inglese», edito da Vicolo del Pavone.

Caro Karel ti ricordo con amore, mi ricordo soprattutto il tuo sguardo ironico, i tuoi occhi erano sempre ironici, non solo qualche volta, era proprio il tuo modo di essere. Era questo che mi affascinava di te e come contrastava con il carattere di Lindsay che era sempre aggressivo e intenso, serissimo, con l'aria del capo. Io e te ci divertivamo a fare i soldati semplici quando lui era presente, un po' come Bibi e Bibò, ma poi rispondevamo insieme «Sì mio capitano...». Ti ricordi quando ci siamo riuniti per scrivere il manifesto del Free Cinema, io, lui, Tony e te? Ogni tanto ci distraevamo ma lui ci diceva: «Oh shut up!». Bisogna chiarire le nostre idee ma infatti cosa ci univa Karel? Era da poco finita la guerra e gli orrori erano ancora nei nostri occhi ma la solidarietà umana degli inglesi sotto le bombe di Hitler era sparita, Londra era ritornata a prima della guerra con il suo establishment, la sua casta al di sopra dei Paria che parlavano Cockney. Affogavamo in un mondo in cui la gente si divertiva come se niente fosse successo. L'oblio e il rifiuto dell'oblio e dell'indifferenza, questo ci univa. Una Weltanschauung che ci ridesse un po' di poesia, un po' di solidarietà, insomma; parlavamo e Lindsay scriveva... «un atteggiamento è uno stile e lo stile è un atteggiamento». Sì, ci univa l'occhio con il quale guardavamo il mondo. Tu dicesti a Tony «Beh, sarà il caso che rivoluzioni

anche il teatro oltre al cinema adesso!» E lui lo rivoluzionò con John Osborne. Lindsay disse: «Ricordati che dovrai finanziare il mio prossimo film» tu ridevi, ma fu come un ordine e così facesti.

Venni a trovarvi nella tua bella casa a vari piani. Inciampai nei giocattoli dei tuoi bambini e mi sei rimasto impresso così con le braccia alzate e con un bimbo in mano. E quando sei venuto a Roma a casa mia, che ti piacque tanto i miei spaghetti al pesto? Fu divertente: eri con Betsy Blair dolcissima e i tuoi figli sembravano di colpo raddoppiati. Ormai regista famoso, andammo insieme a Napoli per prendere il premio De Sica che Brunello Rondì ci aveva dato per il contributo al cinema inglese. Ci divertimmo un mondo e ti piacque il risotto allo champagne all'albergo Vesuvio. E poi quest'anno sono tornata a Londra per il Festival del Free Cinema dove ho incontrato il nostro grande capo di allora, Denis Forman, capo del British Film Institute che aveva prodotto i nostri primi film, e David Robinson che aveva permesso di proiettarli al National Theatre mi disse: «Non fu un mio permesso, fu un ordine di Lindsay». Mi hai invitata a pranzo, sono entrata nella tua bella casa col giardino e Betsy ci ha preparato una zuppa calda indimenticabile e abbiamo parlato di Lindsay dicendo col solito tuo umorismo che era insopportabile. Ma perché Karel non hai aspettato ad andartene, potevi aspettare? Non hai seguito i miei consigli di venire un poco sul Lago di Bolsena a riposarti, da me, con Betsy. Sarebbe stato bello, tu invece sei voluto andare a dirigere un lavoro teatrale in Irlanda, ma chi te l'ha fatto fare di stancarti così? E pensare che solo allora ho saputo che tu avevi avuto la famiglia sterminata dai tedeschi e tu allora soltanto hai saputo di me e dei miei parenti. Eravamo ovviamente uniti dallo scopo, ma dietro questo scopo c'era un passato uguale che probabilmente non ti ha permesso di prenderti un po' di riposo. Sì, tu eri triste nella tua bella casa ormai senza i tuoi figli ma andavi a pranzo da loro per giocare con i tuoi nipotini. Karel potevi aspettare ad andartene, potevi aspettare, d'estate ti ho mandato pure la cartolina per farti vedere come è bello questo lago, ti aspettavo. Speriamo che Betsy venga con i tuoi nipotini. Ti abbraccio caro amico. Lorenza.

to al movimento di cui Reisz era fondatore, poiché si attirò le antipatie dei comunisti di mezzo mondo che erano stati tra i maggiori sostenitori del Free Cinema.

Karel Reisz era fatto così. Con il suo sorriso gentile e il suo aspetto mite, era un uomo sempre contro. Contro qualsiasi tipo di conformismo, che venisse da destra come da sinistra. Anche il suo terzo film, *Isadora*, aveva il sapore di una provocazione. Chi, se non Karel Reisz, poteva avere il coraggio di proporre la sontuosa biografia della ballerina Isadora Duncan in pieno 1968, quando il cinema parlava soltanto di studenti, di barricate e di rivoluzione? Karel lo aveva fatto per un motivo molto semplice. Voleva consacrare diva l'attrice Vanessa Redgrave, che aveva scoperto in *Morgan matto da legare*. E il motivo era più che valido, visto che più avanti la Redgrave sarebbe riuscita persino a conquistare un Oscar nonostante fosse una nota e pericolosa pasionaria comunista.

Sempre all'insegna del suo personalissimo anticonformismo, negli anni '70 Karel Reisz andò a lavorare a Hollywood, facendo una scelta che venne considerata come una sorta di tradimento dal socio fondatore del Free Cinema Lindsay Anderson. Ma Karel non pensava minimamente ai soldi che avrebbe guadagnato nella Mecca del Cinema. Si era semplicemente innamorato di una donna americana, l'attrice Betsy Blair, un'altra sporca comunista perseguitata dal maccartismo e sposata con Gene Kelly.

In America, Karel Reisz ha continuato a fare film controcorrente rispetto all'industria hollywoodiana, come *Guerrieri dell'inferno* (1977) sulla guerra del Vietnam o *Sweet Dreams* (1985), malinconica biografia di una cantante country interpretata da un'altra attrice dal fascino irresistibile come Jessica Lange. Tutti film, come *40.000 dollari per non morire* (1974), un audacissimo adattamento cinematografico del *Giocatore* di Dostoevski interpretato da James Caan, che conobbero scarsa fortuna.

Ma la fortuna arrivò, del tutto inaspettata, con una storia d'amore di sapore vittoriano ma in stile Truffaut, *La donna del tenente francese* (1981), che non aveva sulla carta la benché minima possibilità di incontrare il successo. E ancora una volta fu una donna straordinaria, l'attrice Meryl Streep, a ricambiare la cieca fiducia di quest'uomo che amava le donne, per citare François Truffaut, nelle imprese impossibili.

Nel '66 firma «Morgan matto da legare», folgorante. Ma il successo arriva nell'81 con l'Oscar per «La donna del tenente francese»