

# Spettacoli

## Cultura

**Ecco l'America di Wim Wenders: sugli schermi «Paris, Texas» Palma d'oro al festival di Cannes. Il regista racconta la sua esperienza umana e artistica in una terra di frontiera. «Questo è l'ultimo film della mia giovinezza, il prossimo lo girerò in venti Paesi»**



## Wenders, un Godard per gli anni Ottanta?

Registi famosi, si nasce o si diventa? Stando a Wim Wenders, «non si diventa regista solo perché un mattino ti svegli con l'idea di esserlo»: ci si arriva per gradi, con una lunga preparazione. Però gli dei, gli astri o chissà chi altri debbono giocare un qualche ruolo, altrimenti la carriera di Wim Wenders non si spiegherebbe. A neanche 40 anni Wenders ha vinto un Leone d'Oro (con «Lo stato delle cose») e una Palma d'Oro (con «Paris, Texas»). Non bastasse, si è conquistato quel tipo di fama che tocca agli autori che non raggiungono grandi masse di spettatori, ma il cui nome è quotidiano sulle bocche di cinefili, studenti e frequentatori di cineclub. A suo modo, pur così taciturno, Wenders è un divo, nel senso in cui lo era Godard negli anni Sessanta. Il momento di riflettere su questo «effetto Wenders» sem-

# Texas, vicino a Düsseldorf

ROMA — In origine, c'era Travis. Un uomo solo che non ricordava niente del suo passato, che affiorava dal nulla in un altro nulla, grande come il deserto. Un uomo che camminava solo, spinto dal desiderio di raggiungere un suo segreto, essenziale, imprevedibile luogo. Un uomo per metà Kaspar Hauser e per l'altra metà vagabondo, nomade americano, «hobo».

Da questo caos, ci racconta ora Wim Wenders, è nato il film Palma d'oro all'ultimo festival di Cannes: «Paris, Texas». Undicesima opera di un regista nato a Düsseldorf nel 1945, convertito dal rock e colonizzato nell'inconscio dal mito degli Stati Uniti (è l'espressione, celebre, di uno dei suoi personaggi) che un giorno ha preso l'aereo ed è andato laggiù a girare altre due città e Nick's movie; infine, negli studi Zoetrope, è passato sotto le forche caudine di Hammet e di Francis Ford Coppola. «Paris, Texas», un film da 1 milione e mezzo di dollari, finanziato da francesi e tedeschi, è il termine di un'odissea e ci racconta la vera America di Wim Wenders.

Questo film ha scritto con il drammaturgo e sceneggiatore Sam Shepard, «il mio migliore amico americano», e che ha fatto in un'opera a Nastassja Kinski (dieci anni dopo il primo incontro di «Falso movimento»), accanto a Harry Dean Stanton, il suo ritratto di andare oltre Clément, per lui, Wenders, vale più per la maturità raggiunta che per la Palma d'oro. Se ci racconta un'America nuova e straordinaria, infatti, è anche il primo film «wendersiano» libero da obiettivi, camere e apparecchi fotografici, la cifra, ripetuta sullo schermo, di suo cinema-cinema; e il primo in cui prende vita piena un'immagine di donna, questa Jane Fonda è inquietata, il primo film, infine, in cui i sentimenti parlano, epifonano, sfiorano, addirittura, il melodramma. Esteriormente, ecco il Wim Wenders di sempre: pacato, con gli occhiali colorati, stavolta blu, la camicia azzurra e sulla giacca nera un gadget che pubblicizza l'opera di un amico, Jim Jarmusch, autore di «Stranger than Paradise»; affaticato, è evidente, dal volo New York-Fluminico da cui è appena sceso.

Parliamo della sua America, signor Wenders. In «Paris, Texas» è deserto, frontiera, un paese ardente e immenso, tutto da camminare; ma è anche motel squallidi, ville inespugnabili sul ciglio di un'autostrada, sale da gioco abbandonate, peep-show che si nascondono dentro grattacieli in rovina. L'America che ci illustra, allora, è la terra

della frontiera o un Paese in demolizione?

«È l'immagine di tutto il mio amore e il mio timore. Dopo sette anni di vita taglie non posso dire di avere certezze, sono diverso dall'uomo che approdò nel paese «del suo inconscio» la prima volta, a 25 anni. Ho conservato l'amore per i suoi paesaggi naturali e per la gente ma ho visto con i miei occhi che l'«idea» d'America, questo paese che ha rappresentato un Eldorado, un mito per molti, oggi è del tutto morta. C'è da chiedersi perché. Chiederselo significa, semplicemente, in fondo cercare di raccontare una brutta storia che si chiama tardo-capitalismo e monopolio della televisione sulle coscienze. Gli americani privi di una cultura antica, diversi dagli europei, sono finiti srotolati in quest'ingranaggio. Ho raccontato questa perdita ma, accanto, vi ho mostrato l'unica frontiera vera America, il solo paese nel quale, secondo me, resistesse l'odore, il sapore, del mio vecchio Eldorado: il Texas. D'altronde, visto, pochi giorni fa, il film di Wim Wenders, europeo giro negli Stati Uniti, Zabriskie Point, e mi sono accorto che io e Antonioni abbiamo avuto intuizioni simili».

Sam Shepard, lo sceneggiatore di «Paris, Texas», firmò per l'appunto, la prima versione di «Zabriskie Point», un film di andare oltre perché non condividea, dichiarò, «il punto di vista ideologico» di Antonioni sul suo paese. Come andata, invece, la vostra collaborazione?

«Il film è nato dal desiderio che io e Sam avevamo di realizzare qualcosa insieme. Ci era nato ai tempi di Hammet, lo scongiurava Coppola per avere Sam, che è anche attore, come protagonista, ma di fronte al suo no — Coppola voleva un «nome» — fu proprio Sam a pregarci di cedere. In quell'occasione giurammo di metterci a lavorare insieme. Io lessi i racconti di Shepard, «Motel Chronicles», e ne tirai fuori un soggetto che lui, però, bollò come «idiotia». Continuavo ad essere affascinato dalla sua America, un West sepolto, rinchiuso con tenacia. Alla fine passammo una settimana insieme e da quei dialoghi, quelle passeggiate, nacque il primo abbozzo di «Paris, Texas». Questa sceneggiatura è stata scritta solo per metà, il resto l'abbiamo buttato giù a braccio, durante le riprese, grazie ad una pausa forzata dovuta al fatto che dall'Europa, per il boom del dollaro, non arrivavano più soldi. Di Sam posso dire che è il mio migliore amico americano, la guida più competente, per



Nastassja Kinski in «Paris, Texas». In alto, il regista Wim Wenders. Nelle foto a destra, due momenti del film con la Kinski, Harry Dean Stanton e il piccolo Hunter Carson. In basso, il musicista Ry Cooder.

Allora non è vero che il cinema d'autore non paga? Allora non è vero che premi, considerazioni della critica, festival contano poco? Sennò a quale scopo far uscire in prossimità delle feste di fine d'anno questo reputatissimo, laureatissimo Paris, Texas dell'autore per eccellenza Wim Wenders? Certo chi ha deciso una simile scelta per fronteggiare, proprio prima di Natale, la prevedibile valanga comica-avventurosa-fantasy di marca nostrana e statunitense, nutre indubbiamente convinzioni molto salde, ma va ricordato anche che la sortita del film wendersiano va salutata, comunque, come un evento tutto positivo. E per molte ragioni.

Paris, Texas mette quasi subito in chiaro che della Parigi del titolo non è la capitale francese. Si tratta infatti di uno sperduto luogo del grande Stato americano. Le prime inquadrature sembrano un film di John Ford: spuntoni di roccia alzati verso il cielo, terreno desertico, paesaggio imponente (mancano solo gli indiani). Invece il devoto omaggio di un geniale nipote — appunto, Wim Wenders — al grande cineasta scomparso. Poi, perlustrando in giro, la cinepresa coglie un uomo in marcia. Ha un vestito nero, camicia cravatta, più un vistoso berretto rosso a visiera. Da una tancia di plastica beve le ultime gocce d'acqua e riprende a camminare. Di lì a poco l'uomo giunge in vista di un piccolo agglomerato di case. Assediato, entra in un bar, apre un frigorifero e trangugia alcuni pezzetti di ghiaccio. Immediatamente, come fulmineo, l'uomo cade a terra esanime. Ritroviamo, poi, lo stesso uomo sul lettino di un ambulatorio, mentre uno sbrigativo medico cerca di estorcere a quel bizzarro paziente spunto fuori dal deserto, le informazioni indispensabili per soccorrerlo meglio e per avvertire, inoltre, i suoi parenti. Benché veda, senta e capisca tutto, però, l'uomo resta chiuso in un ostinato mutismo. Soltanto da un biglietto trovatogli in tasca si riuscirà a rintracciare il fratello di costui che, prontamente, da Los Angeles parte alla volta della località texana per portare soccorso. Quando, tuttavia, questi arriva, l'indocile paziente se ne è già andato per conto suo ed a Walt (tale il nome del fratello) non resterà che pagare il conto e buttarsi alla ricerca del fuggiasco e, sfortunatamente, lo raggiunge, poco lontano. Travis, questo il nome del marciatore solitario, appare al fratello in critiche condizioni fisiche: non parla, reagisce appena alle domande e sembra non desiderare nient'altro che continuare a camminare.

Walt è determinato, comunque, a riportare a casa propria il fratello Travis. E per molti motivi. Primo tra questi, quello di rimettere in contatto lo stesso Travis con il figlioletto Hunter, praticamente adottato dalla moglie di Walt, Anne. Quattro anni prima, infatti, la dissoluzione del matrimonio di Travis ha fatto sì che il bambino finisse nella casa degli zii e qui si ambientasse con relativa facilità. Della madre vera, Jane, non sarà riuscito a sapere niente per lungo tempo. Dopo affettuosi, insistenti tentativi, Walt riesce nel suo proposito: fa parlare Travis, lo porta a casa con sé, quindi lo aiuta a ripresentare un qualche rapporto con il figlio Hunter.

E a questo punto, però, che sopravviene una ulteriore complicazione. Saputo dalla cognata Anne dove vive la moglie a suo tempo scomparsa, Travis prende con sé il figlio Hunter e parte alla volta di Houston deciso a ricostruire la propria famiglia. Jane, rintacciata da Travis, in una specie di bordello, si mostra profondamente addolorata dal lontano fallimento del loro matrimonio. Lo stesso Travis, per altro, imputandosi gran parte delle responsabilità della distruzione della loro famiglia, supplica comunque Jane di riprendersi il figlio, mentre egli, di nuovo solo, disperato, ripiglia il suo doloroso peregrinare. Nelle varie scansioni di questa ramificata traccia narrativa, si ritrovano già tutti i moduli tematici e stilistici propri del cinema di Wim Wenders. Prima di tutto il motivo improntato alla ricorrente vicenda colta «sulla strada», nel «viaggio di personaggi disorientati alla ricerca di se stessi e del senso della vita». E se Paris, Texas si svolge nella prima parte seguendo il criterio di una severa, essenziale misura cinematografica, nella seconda, forse, lo stesso film subisce qualche squilibrio nell'eccessivo spazio concesso al fitto, drammatico dialogo tra Jane e Travis, senza per altro che tale difetto si annulli poi sostanzialmente nell'altissimo risultato dell'opera. Certo in Alice nelle città la dinamica che governa tanto il viaggio quanto il rapporto adulterino appariva molto più prosaica, efficace che non qui, ma Wenders dimostra sempre una cinestesia di inimitabile sensibilità nel maneggiare tali tormentati scatti esistenziali. Dean Stockwell, Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Anne Clement, il piccolo Hunter Carson, ricomparano per l'occasione i ruoli maggiori con superlativa bravura. Quindi non resta che augurare buone feste con Wim Wenders.

Sauro Borelli

entrare, oggi, nelle viscere di quel Paese».

Jane, la moglie perduta che Travis cerca, è il primo personaggio femminile immaginato a tutto tondo da Wim Wenders. Quando il marito la ritrova, lavora in una specie di porno-shop, condannata a mostrarsi ai clienti senza vederli. Wenders di fronte alle donne si sente un voyeur?

«In quanto uomo, in quanto essere sociale, sì. Ho immaginato questo «peep-show», un luogo che non esiste a mezza fra il porno-shop e il cinema perché era un simbolo efficace, crudo, del modo in cui gli uomini vedono le donne oggi. Nastassja Kinski non nata, come protagonista, dalla nostalgia del passato. Questo film, che richiama Alice nelle città per la presenza di Hunter, un bambino così simile a Yella, che ricorda la mia trilogia della strada per il vagabondare del protagonista, è

un'avventura nel nuovo, il frutto di un desiderio irrevocabile, di esplorazione. Nastassja è l'attrice che ha incarnato sullo schermo con più continuità, con più efficacia, un diviso tra il proprio essere e un'immagine imposta dall'esterno. Per questo l'ho voluta».

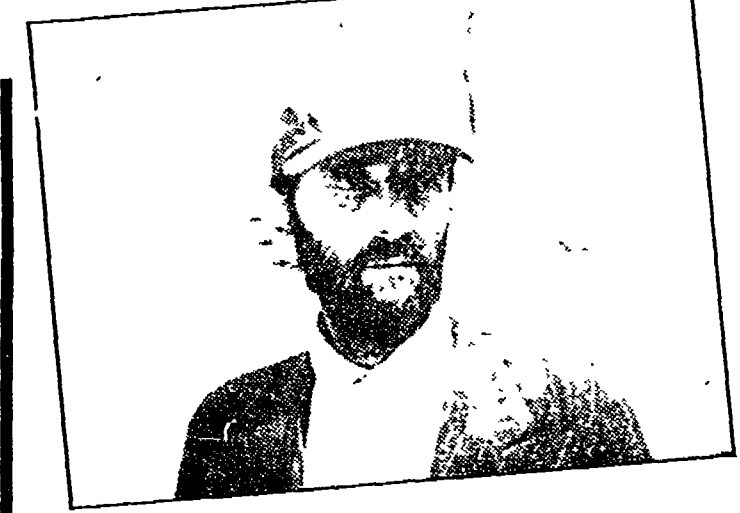
«Paris, Texas», è anche un film sulla paternità. Quanto c'è di autobiografico? «Ho fatto per sei anni da padre al figlio della mia compagna di un tempo. Ogni mio film mescola però all'autobiografia la biologia degli amici: ho osservato uomini separati alle prese con bambini. Sono convinto che la paternità è la vera avventura di oggi, forse la più difficile».

«Il successo del suo film è stato, finora, clamoroso in Francia ma tormentato negli Stati Uniti; la critica ha reagito offesa, a questo certificato di morte dell'America firmata da un europeo. In quale

continente girerà il prossimo?

«Il film che sto scrivendo mi farà fare per la prima volta il giro del mondo. Già: è la storia di una donna che insegna un uomo, e che a sua volta è inseguita da un altro e, tutti insieme, vengono pedinati da due investigatori. Questa grande fuga inizierà a Ventimiglia e si chiuderà a Venezia, dopo aver toccato ben venti paesi e ventotto città. So che ho voglia di scrivere il copione a braccio, collaborando con gli attori, so che vorrei riavere con me Lou Castel, so anche che a finanziare l'opera saranno di nuovo francesi e tedeschi, so infine che, per la prima volta, cercherò di raccontare una vera, estesa storia d'amore. Non so molto di più adesso: l'anno prossimo comincerò a girare, questo forse sarà l'addio al vagabondaggio, il bilancio un po' paradossale del film «on the road» della mia crescita».

Maria Serena Palieri



bra giunto. Esce «Paris, Texas» e nel frattempo, le librerie offrono una doppia opportunità di verificare Wenders anche sulla carta. I libri sono «L'idea di partenza. Scritti di cinema e musica», editrice Liberoscambio (pp. 200, L. 12.500) e «Paris, Texas», volume in inglese/francese/tedesco edito dalla Road Movies (la casa di produzione fondata da Wenders stesso) reperibile presso le librerie specializzate, al prezzo di L. 55.000.

Poche parole su «Paris, Texas», che è il classico volume da studiosi e/o da fans scatenati. E la trascrizione del film, inquadramento per inquadramento, con tanto di fotogrammi e colori che riproducono i fotogrammi e brevi profili, oltre che di Wenders, dei suoi principali collaboratori, dall'autore-attore Sam Shepard che ha scritto il film al fotografo Robby Müller al montatore Peter Przygodda. Un solo difetto, ma grave: le foto sono stampate ciascuna su due pagine, e per guardarle bene bisogna praticamente sfondare il volume. Se il film vi farà uscire di testa, il libro sarà comunque una bella strema».

L'altro volume, ovvero il Wenders critico e scrittore, è più affascinante, anche se i testi non sono tutti inediti (e le note, a dire il vero, sono assai scarse). Però «L'idea di partenza» è davvero un bel titolo, come «Lo stato delle cose» o «Nel corso del tempo», quei ti-



li che a Wenders piacciono perché vogliono dire tutto e niente, e ciascuno di noi può «sentirli» come crede.

Wenders non è un critico attendibile: scrive solo di film che ama e ne scrive in maniera impressionistica, insequendo frasi e sensazioni. Ma è un ottimo critico di se stesso, anche senza volerlo. Leggere un pezzo su «One Plus One» in cui la prosa si intercala al testo di «Symphony for the Devil» (la canzone che i Rolling Stones suonano nel film) forse non aiuta molto a capire Godard, ma è fondamentale per capire Wenders. Non solo il suo amore sviscerato per gli Stones, confessato ad ogni pie' di pagina. Ma anche la musica come stimolo speculativo, come motore esistenziale.

Il rock è uno dei materiali costitutivi del cinema di Wenders, come i viaggi dei suoi personaggi, le automobili e i camion, le partite di calcio di «Prima del calcio di rigore». E

liberatorio del nonsense. L'ho sempre percepito come pura forma. Varie volte mi sono accorto che gli inglesi e gli americani potevano ascoltare Wenders affatto conto delle parole... Anche nel cinema di Ozu c'è un che di molto simile all'ascoltare i Rolling Stones senza sapere il testo. In ultima analisi, spero che non si può leggere senza immaginarsi i film di Wenders. Perché scrivere, per Wenders, è solo uno spunto per vedere, come nel suo unico racconto giallo «Quando spuntò il sole», che sembra una sceneggiatura. E anche quando scrive un copione vero, con tanto di cartina e matita, Wenders non riesce a fare a meno di raccontare. «Cado su una frase di Céline: tutto sta per scomparire. Bisogna far presto se si vuole vedere ancora qualcosa».

Alberto Crespi

## Dai Kinks a Cooder il suo cinema è come un rock



«Inutilmente cerco di spiegare a tutti che sono un semplice suonatore di chitarra, uno «strimpellatore» che fa solo la musica che gli piace». Sarà come dice lui, eppure Paris, Texas non potrebbe esistere, e di sicuro non avrebbe la stessa densità poetica, senza la musica di Ry Cooder. Sono melodie vaghe, dolenti, che inseguono la struggente ricerca di identità del confuso Travis: note «di confine», schegge di malinconia, nelle quali il suono morbido della chitarra acustica suona con il bottleneck (quel curioso anello di metallo che si applica all'anulare) sprofonda in mille armonie sotterranee, recupera la parte più inconscia del film, conduce lo spettatore ad una sorta di linguaggio persistente, ondivago, desolato come il deserto del Texas attraverso il quale cammina instancabile il protagonista. «Musica che si concentra più sulle immagini e le sensazioni che sui suoni», come ama ripetere il cineasta tedesco, musica che non riempie i vuoti della storia o delle parole, ma che si adagia dentro, suggerendo uno stato d'animo, un

orriso, un rimpianto.

Per i patiti del cinema americano Ry Cooder non è uno sconosciuto: ma è un vero peccato che questo Tennessee chitarrista di Los Angeles, ex session man di Arlo Guthrie, Randy Newman e Mick Jagger - archista - musicale scrupoloso e geniale, non abbia ancora preso il grande pubblico il seguito che si merita. Eppure sono stato a «Donne sonore» di Blue Collar di Paul Schrader, di quasi tutti i film di Walter Hill (da i cavalieri delle lunghe ombre, dove recuperava con rigore filologico antiche square dances, al recente Strade di fuoco) e dello sfortunato Frontiera di Tony Richardson: testere reali e «esterni» - mentali - per i quali Cooder ha composto canzoni, e brani che, lungi dall'«arredare», restituiscono il sapore, il colore, la nostalgia di epoche lontane.

Fisarmoniche messicane, tradizione haitiana, e poi blues, country, rock e folk si mischiano negli album (stupendi Show Time e Into the Purple Valley) di questo - ricercatore di suoni perduti - mai freddo o accademico

co la cui vicenda artistica non poteva non incrociarsi con quella di Wenders. Un sodalizio che doveva concretizzarsi ai tempi del ribollettissimo Hammet e che saltò all'ultimo momento in seguito all'intervento arrogante di Francis Ford Coppola. Quattro anni dopo l'incontro è stato possibile, con i risultati — stupendi — che potrete gustare vedendo il film. «Le musiche di Paris, Texas sono state, praticamente, assolutamente quelle che io avevo immaginato», ha spiegato in un'intervista Wim Wenders; e c'è da credergli, giacché il regista tedesco ha sempre curato con maniacale originalità l'aspetto musicale dei suoi film. Dal pressoché sconosciuto 3 Americana LP's (scritto con Peter Handke), dedicato a Van Morrison, a Harvey Mandel e ai Creedence Clearwater Revival, al più noto Alice nelle città, rimato da una notte della celebre On the road again dei Canned Heat, il cinema di Wenders ha sempre intrattato con il rock americano un rapporto privilegiato di fascino, di osmosi culturali, di amori adolescenziali e di

ricerca formale. «Mi piace pensare che se non fossi un regista, sarei un chitarrista. È un'idea che mi affascina ancora oggi, il che prova quanto sia legata alla regia», ha confessato Wim Wenders. E non troppi anni fa lo stesso cineasta, citando un verso di una canzone dei Velvet Underground, dichiarò che «il rock'n'roll mi ha salvato la vita, nel modo più assoluto. Perché mi ha spinto incontro a tutto, mi ha portato a fare del cinema. Senza il rock'n'roll oggi sarei probabilmente un avvocato».

Ecco, dunque, che il cerchio si chiude. Dai Kinks ai Rolling Stones, da Hendrix a Dylan, dai Creedence a Cooder, l'apoteosi artistica di Wenders è calata all'immaginario cinematografico americano, si depura di omaggi e di citazioni, si riscalda e sfocia nel pathos profondo e maturo di Paris, Texas. Dove l'America è finalmente qualcosa vissuta «da dentro». Un blues ficcato nella coscienza e non un esercizio di stile.

Michele Anselmi