



Bill Wyman con
Jack Jagger; a
destra Jennifer
Beals in
«Flashdance» e,
in basso, Madonna



Intervista a Bill Wyman

La prima «pietra» al cinema

Maglio di due anni fa, Nagisa Oshima al festival di Cannes presentava un film che creava stupore: non è affatto un musical, è una scorribanda solo verbale e visiva fra i sadismi dell'Impero della guerra, eppure David Bowie, divo inglese della scena rock, e Ryuchi Sakamoto, rockstar giapponese, nel pannello di due ufficiali Quaranta, ne sono i protagonisti. Avevo bisogno di una presenza sullo schermo, di glamour, che potesse solo dai vecchi attori-mito di Hollywood, e oggi, appartiene ai loro legittimi eredi: le star del rock ci spiega Oshima. Con un po' d'anticipo Oshima aveva fiutato il vento.

Oggi è «normale» che Madonna, senza cantare, appaia in *Cercasi Susan disperatamente*. All'ultima mostra di Venezia la musica ha fatto la parte del leone. Intanto il rock, da parte sua, deborda. Presente ovviamente in forze nella sezione «video clip», ha rivelato, in modo chiaro, le sue ambizioni più dirette nei confronti del cinema. Tina Turner, rivestita da regina barbara, protagonista di *Mad Max*, oltre la sfera del tuono, un giovane genio del clip, come *Julien Temple*, che presenta, accanto ad un *Rolling Stones* video rewind, anche un *cut* di fortuna, *30* minuti di filmato con i *Rolling*, frutto di una mutazione genetica fra il video e il film.

Bill Wyman, bassista dei *Rolling*, è uno di quelli che, questa contaminazione fra rock e cinema, l'hanno capita prima e meglio. Non ha nessuna voglia di trasformarsi in attore dello schermo; per «città», lui, non può e non deve averne serio, un po' beffardo, senza esibizionismi che, fra i deliri degli altri *Rolling*, lo fece soprannominare «the silent stone». Inzuppa un pezzo di pane e burro in un salutare caffè, si accinge a un'operazione di manutenzione: si lava il viso, si radersi, si applica la crema. Prende molto seriamente le sue responsabilità familiari: se non mi sono mai sposato con la mia convivente di allora e perché per 16 anni ci siamo chiesti se il nostro rapporto era profondo, se marciava veramente bene. Infatti alla fine ci siamo separati. Così dedicandosi al cinema, ha preferito un ruolo impegnativo, ma «opaco» dietro le quinte, da produttore.

Sterline, com'è di moda per beneficenza, le ha raccolte con Willie and the poor boys, long-form video (e Lp) realizzato con altre vecchie star come Eric Clapton e Joe Cocker in favore della lotta alla sclerosi a placche e del loro amico, Ronnie Lane. Naturalmente ha partecipato al video-film di Temple, naturalmente continua a incidere album (il prossimo uscirà in gennaio a Parigi), ma quello che gli interessa di più è da un lato impegnarsi nelle colonne sonore, dall'altro la strada che ha iniziato con *Finch*, il film californiano di un rumeno, Robert Dornheim. «Io spero di arrivare a realizzare un film interamente mio», rivela. «Per ora però mi faccio le ossa affrontando i vari settori della lavorazione». Così è nata *Give and Take*, la sua canzone che chiude trionfalmente questa deliziosa epopea di un gruppo di aspiranti-artisti losangelesini e così è nata la scelta dei brani, di gruppi emergenti (cittadini, che, soprattutto dà nervi e novità al film).

Con la colonna sonora, Wyman ha composto le musiche di *Phenomena* di Dario Argento e di *Green Ice*, un film con Omar Sharif e Ryan O'Neil. «Il mio maestro interiore, il mio mito, è Ennio Morricone. Vorrei veramente incontrare, un giorno o l'altro, un mestiere difficile: scrivere una canzone è come muoversi in un mare di possibilità, dal rock, al country, al folk. Anche realizzare un video è semplice: prima nasce l'album. Puoi scegliere, in un film, invece, di «immaginare a comandare». Concludo: «La vera svolta che produce e registra ha effettuato in questi anni, è stata capire che la musica fa vendere un film. Hanno esplorato con successo anche l'altra possibilità: *Ghostbusters* è stata prima una canzone, poi un film che ha sbancato il box-office». Perciò, in attesa di vedere il suo nome, nei titoli di coda di un film prossimo venuto alla voce «registra», Wyman, anima da artista, anima da buon contabile, ora produce un film sulla swing London anni '60: «La nostalgia fa vendere. Ma l'importante è che si tratti di buona musica, di «good nostalgia».

Alessandro Robecchi

Maria Serena Palieri

Il caso. Per la prima volta in Tv (su Canale 5 alle 20,30) «Flashdance», una pellicola miliardaria che ha cambiato il rapporto tra cinema e musica. La vecchia colonna sonora non c'è più: vediamo come stanno cambiando questi due «mondi»

Danza, film, rock'n roll

Da un po' di tempo ha un sapore strano. Non è più solo il vecchio buon sapore di vinile, la materia petrolifera con cui si fanno i dischi, da qualche anno il rock'n roll sa sempre più di celluloido e finisce per avere, inevitabilmente, anche il colorito fantastico della tv. Qualcuno l'ha chiamata «sindrome da pellicola», altri hanno sorriso sostenendo che non poteva esserci dimostrazione migliore di quel vecchio assunto che vuole il cinema come prima assoluta tra le «arti» popolari. Sta di fatto che sempre più e sempre con maggiore entusiasmo il mondo della musica giovane tenta di entrare nel girone infernale delle produzioni cinematografiche. Ci si insinua subdolo o ci entra trionfalmente col cavaliere bianco, prende la questione di striscio, quasi senza parere, oppure la affronta di petto. Ma comunque la si veda è uno spettacolo che sfida le leggi di un altro spettacolo, o un'industria che cerca di godere, anche solo di riflesso, dei successi di un'altra industria. E il capostipite di questo nuovo fenomeno è, senza dubbio, *Flashdance* che stasera farà la sua prima comparsa in tv (Canale 5 ore 20,30).

Stare ad almanaccare sulle fortune incrociate di cinema e canzone è operazione ostosa, anche se divertente. *Casa Bianca* non era un film musicale, ma se Bogart non avesse sussurrato quel sommesso «sua ancora Sam», oggi non collegheremmo il film, insieme a tutta una serie di titoli d'animo generazionali, a quella note.

Ovviamente il riferimento primo è quello del film musicale. *Nacque*, per quanto riguarda il rock, dal solito star-system americano. Elvis Presley fece decine di film e furono quelli, più ancora dei dischi, a decretare la sua popolarità, e quindi a garantirgli il successo. Oggi i film musicali tengono, qualche caso, ancora banco. Ma l'evoluzione è stata gigantesca. *Flashdance* pur essendo un film delizioso, è concepito con i criteri di un film porno corrente. La trama è un pretesto per tenere insieme, per congiungere con un minimo di credibilità, le varie canzoni. Esattamente come nei film porno la realizzazione del personaggio è una scusa per passare da una scena di sesso alla successiva. Ma anche questo, come tutti quelli che sono seguiti, non fa di *Flashdance* il massimo momento di integrazione tra il cinema e la musica giovane. Certo, si tratta di pellicole costruite solo e unicamente su una passione giovanile emergente (la danza in *Flashdance*, il computer in *Electric Dreams*, le bande giovanili in un'altra dozzina di film). In una parola, manca la star.

Ora, le star musicali all'interno del cinema sono parecchie e di vario genere. C'è chi scrive la colonna sonora, ritenuta sempre più importante. Gente come *Ry Cooder* ha reso grandi servizi al cinema. Lui e *Mark Knopfer*, che quando non scrive colonne sonore fa il solista dei *Dire Straits* sono i nuovi Nino Rota del cinema americano. Vere star capaci di lavorare dietro e non dentro il fenomeno cinema. Ma anche quelli versanti delle colonne sonore le acque si sono inquisite parecchio. Se un tempo era il film a invocare l'aiuto della musica, vista come ulteriore elemento emozionale, ora succede l'inverso. Per ogni film di cassetta in preparazione c'è una corsa al coltello per accaparrarsi il compito di scrivere il soundtrack. Così si arriva ad un video da opera come quello del film *Orwell 1984* dove, a lavorazione ultimata e anteprima proiettata, la *Virgin*, produttore del film nonché major del mercato discografico, impone al regista una nuova colonna sonora, firmata dagli *Eurythmics*.

Recentemente, comunque, il mercato della cinematografia di lusso (Hollywood e dintorni) sta scoprendo un altro elemento. Musica a parte, quello che attira registi e produttori sembra essere la star, presentata con o senza la sua musica.

I precedenti sono rari ma illustri. *Bob Dylan*, proprio lo schivo menestrello di *Duluth*, fu scelto da *Sam Peckinpah* per *Pat Garrett e Billy The Kid*, uno dei più grandi western moderni della storia del cinema. E *Dylan* fece la sua parte che era, guarda un po', quella di *Dylan*. Schivo, sconosciuto, quasi sempre muto, a domanda risponde di chiamarsi *Alias*. Nel personaggio c'è tutto il mistero e la limitatezza del cantante. E la gente lo riconosce.



Musical? Ora si chiama clip

«I suoi capelli sono dorati come quelli di Jean Harlow, le sue labbra sono una dolce sorpresa. Le sue mani non sono mai fredde, ha gli occhi di *Bette Davis*...». E l'attacco di una canzone che qualche anno fa è stata un grande successo: *Bette Davis eyes*, gli occhi di *Bette Davis*. La cantava l'americana *Kim Carnes*, ma questo è quasi secondario. A noi, ora, la canzone serve come segnale di un gusto. Quando si parla dei rapporti fra cinema e musica, non si dovrebbe mai dimenticare che tali rapporti non sono univoci. La musica, certo, influenza la struttura del cinema (che del resto ha un ritmo narrativo assai affine a quello musicale), a volte regala addirittura trame, personaggi e situazioni, come dimostrano film anche diversissimi come *Amadeus* e *Strade di fuoco*. Ma esiste anche la direzione opposta: molto spesso i musicisti, soprattutto i musicisti rock, sono divinatori di immagini che, digerite e metabolizzate, ritornano nella loro musica.

Il cinema nel rock percorre ormai mille vie. La più lampante è quella del videoclip: non solo perché il video è una forma di comunicazione costruita sull'immagine, ma anche perché i video sono spesso costruiti come dei piccoli film che si nutrono di cinema. Si potrebbero fare mille esempi, dagli zombi riciclati da *John Landis* in *Thriller* (il famoso video di *Michael Jackson*) ai numerosi video «avventurosi» o «fantascientifici» ispirati al cinema di *Lucas* e *Spielberg*. E la via più appariscente, ma anche più banale. Ed è una via pericolosa, perché sempre più spesso un disco è fatto per pubblicizzare un video, e non viceversa. Non è un paradosso: esistono dozzine di canzoni che, estrapolate dal video e «spogliate» delle immagini, si rivelano musicalmente delle nullità. Il video può essere un linguaggio raffinatissimo, basti pensare ai clip di Steve

Barron o *Julien Temple* (che non a caso «mimava» un film come *Sotto tiro* realizzando *Undercover of the night* per conto dei *Rolling Stones*). Ma il video può anche essere un mezzo perverso per lanciare prodotti di plastica, in cui la confezione è il contenuto, il mezzo è il messaggio.

Mille vie, dicevamo. Ed è sicuramente più interessante percorrere una via più sotterranea, quella del cinema sommerso nella memoria del rock, del cinema come minierati personaggi, situazioni, stitemi. Serviamoci di un esempio.

«C'era questo film di Robert Mitchum - riguardava contrabbandieri di whisky diretti verso il sud. Non ho mai visto quel film, ma semplicemente un manifesto nell'atrio di un teatro. Ho preso il titolo e ho scritto questa canzone. Non credevo che potesse esistere un luogo simile a quello che lo descrivevo nella canzone. Ed eravamo nel deserto, e guidavamo attraverso il Nevada. Arrivammo ad una casa che era sul bordo della strada. C'era un ritratto di *Gerónimo* col padrone di casa: c'era scritto *landlord* sopra il ritratto. E c'era una grande scritta che diceva «questa è la terra di pace, amore e giustizia, e nessuna misericordia», e indicava quella stradina polverosa chiamandola *Thunder Road*. *Thunder Road* è un film del 1958, diretto da *Arthur Ripley* ma scritto, prodotto e interpretato da *Robert Mitchum*. *Thunder Road* è anche una canzone di *Bruce Springsteen* - è suo il racconto che abbiamo citato - scritto nel '75. E *Springsteen*, non avendo visto il film, forse non sa neppure che esso contiene anche una canzone omologa, cantata da *Keely Smith* ma scritta da *Mitchum* stesso, che ovviamente non ha nulla a che fare con la sua.

Le coincidenze, a volte, fanno la sto-

L'unico insuccesso commerciale di *John Wayne* arrivò quando un regista gli fece impersonare un diplomatico innamorato dell'Oriente. Il pubblico americano, abituato all'ammazzasette dal cuore d'oro, che sprizzava West da ogni poro, non gli perdonò quel personaggio stonato. Ma come, era uno che non ci pensava sopra due volte prima di sparare al cattivo e adesso fa il diplomatico? Ecco quindi che ogni star della musica giovane che abbia provato a battere sentieri del cinema ha sfondato solo con un atto di omaggio alla sua personalità musicale. Quando *Bowie* interpretò, in modo assolutamente magistrale, *L'uomo che cadde sulla terra*, nel suo personaggio di marziano c'erano tutte le caratteristiche che il pubblico gli riconosceva da musicista. Era alieno, emarginato. Però geniale. Più che triste, covava una vena di malinconia; era diverso dagli altri, da tutti gli altri, proprio come il suo *Ziggy Stardust* che a quel tempo impersonava. Insomma, *Bowie* faceva, sullo schermo, un

Bowie marziano, ma pur sempre *Bowie*.

La new wave dei rapporti tra cinema e musica, dunque, passa sempre meno per la musica e sempre più per la star. Se si legge la biografia di *Sting*, si vede al volo che le sue apparizioni cinematografiche sono più numerose delle sue puntate in sala d'incisione. Eppure *Sting* è per tutti un musicista e non un attore. Il fatto che la star musicale non sia diventata, finora, una star dello schermo è dovuto al fatto che in nessun film *Sting* è stato *Sting*. E persino in *Dune*, dove interpretava il principe bello e cattivo, il cantante dei *Police* non ha toccato le corde giuste.

Là dove ha fallito *Sting* è riuscita *Madonna*, proprio lei, la *Material girl* per eccellenza. In *Cercasi disperatamente Susan* interpreta la parte che le spetta, quella di una ragazza vivace, spigliata, magari un po' esagerata, ma assolutamente conforme all'idea che il pubblico ha di lei

come cantante.

Il rischio, ovviamente, è quello di farsi plagiare dal film anziché sfoderare la propria vera personalità. Ma è una cosa che i vecchi marpioni della musica giovane sanno benissimo. I *Beatles*, per sfondare anche su schermo, girarono *Help*, che è molto più che un film musicale. *Mick Jagger*, che di immagine se ne intende, dopo aver fatto due bei film di scarso successo con *Richardson* e *Nicolas Roeg* decise di dedicarsi al cinema seriamente accettando la parte di protagonista in *Fitzcarraldo*. *Mick* si arrese dopo qualche giorno di vita dura in *Amazonia*, ma il personaggio era adatto a lui: ieratico, irascendo e soprattutto incredibilmente sensuale. Quel film, anche se poi vide un geniale *Klaus Kinski* nei panni del protagonista, era per lui. Resta aperto il quesito di fondo, e cioè se *Jagger* avrebbe fatto la fortuna del film o viceversa, ma nei giochi di fatturato è difficile entrare.

ria. E questa involontaria paternità *Mitchum-Springsteen*, ignota al più, ci è sempre sembrata entusiasmante. *Springsteen* è uno dei musicisti rock più legati al cinema: alcune sue canzoni sono letteralmente «tratte» da film, e più in generale il suo rock così legato alla tradizione è una vera e propria riscrittura dei generi classici della cultura popolare Usa: «mi piace vedere come *John Ford* lavora sempre sugli stessi temi, sulle stesse situazioni, operando varianti minime, perfezionando in continuazione» è quanto anch'io ho cercato di fare.

Anche quest'ultima dichiarazione, sempre di *Springsteen*, è esemplare. Non si tratta solo di ex-ragazzi che sono cresciuti con Hollywood negli occhi (e il discorso non varrebbe solo per *Springsteen* ma per molti musicisti Usa, da *Nell Young* a *Bob Seger*, da *Bob Dylan* a *Jim Morrison*). È una vera e propria atmosfera intellettuale che in America è il pane quotidiano: il legame fra cultura «alta» e cultura «bassa», il prodotto artistico inteso non come «creazione» ma come «esecuzione» di una partitura nota, ma sempre suscettibile di innovazioni. E Hollywood è stata tutto ciò, un immenso laboratorio di miti e luoghi comuni, almeno quarant'anni prima che la sua crisi (negli anni '50) coincidesse con l'avvento del rock, che forse ne ha idealmente raccolto il testimone.

«Cenerentola sembra così a suo agio, è difficile capire quando sorride. Poi si infila le mani nelle tasche posteriori, stile *Bette Davis*...». Ecco, sembrerà strano, ma *Bette Davis* è citata anche da *Bob Dylan* nel testo di *Desolation Row*, almeno quindici anni prima della suddetta canzone di *Kim Carnes*. E *Dylan*, nella sua immensa opera, cita anche *Brigitte Bardot*, *Clark Gable*, *Sofia Loren*, *Anita Ekberg* e *Cecil B. De Mille*, insomma il cinema più sfarzoso e luccicante, il cinema delle stelle. E, volendo chiudere su una considerazione marginale, non si può negare che il rock ha ereditato dal cinema la funzione di fabbrica del divismo che i film hanno esercitato (ed esercitano, in parte, tuttora) fin dai primi anni del secolo. Nel rock ci sono i divi maledetti e morti giovani (*Hendrix*, *Morrison*, *Joplin*), i padri - o fratelli - spirituali (*Dylan*, *Lennon*, *Springsteen*), i mutanti misteriosi e un po' perversi (*Jagger*, *Bowie*), anche i divi un po' fru-fru forse destinati a balzare una sola estate (*Madonna*), i *Duran Duran*). Il firmamento delle stelle hollywoodiane è riprodotto su un palcoscenico o in un cerchio di vinile, e sul piano dell'arte consumata, della mitologia ad uso del pubblico, questa è forse l'eredità più importante di cui il rock poteva appropriarsi. Ormai le vere star sono i cantanti, come diceva *Oshima* dopo aver lavorato con *Bowie* in *Furyo*, e il cinema ne userà sempre più spesso. Hanno - quasi tutte - una naturale propensione ad esibirsi. La macchina da presa se ne innamora all'istante. Cinema e rock rischiano, in futuro, di diventare una cosa sola. Come si chiamerà questa «cosa» è una delle scommesse culturali degli anni a venire.

Alberto Crespi

Flashdance

Jennifer Beals,
la rivelazione degli anni '80

con Michael Nouri
regia di Adrian Lyne

5

PRIMA VISIONE TV

QUESTA SERA ALLE 20.30
SU CANALE 5