

# Spettacoli

La scomparsa di Bob Rowe Ebbe l'Oscar per il sonoro

■ LONDRA È morto a 61 anni Bill Rowe, grande tecnico del montaggio sonoro. Un Oscar per *L'ultimo imperatore* di Bertolucci e illustri collaborazioni con registi del calibro di Kubrick, Spielberg, Polanski, Roland Joffé e George Lucas. Rowe lavorò anche con Ray Dolby (l'inventore dell'omonimo sistema di registrazione) i suoi studi di Elstree restano il più avanzato centro di manipolazione del suono.

È Demi Moore la nuova candidata per «Rossella»

■ LOS ANGELES Sarà probabilmente Demi Moore la protagonista di *Scarlett*, ovvero il seguito televisivo di *Via col vento*, battezzato in Italia *Rossella*. Dopo la bocciatura delle tre finaliste da parte del produttore, pare sia l'attrice americana, già protagonista di *Ghost*, la più accreditata. Per il momento è stata verificata la sua disponibilità.



Sinead O'Connor

Qualche dylaniano ortodosso potrà pensare che non è da lui, non è nello stile dell'uomo, accettare questo genere di celebrazioni, di mega eventi con tanto clamore, luci e lustrini e tanta ana da circo discografico (e non c'è nemmeno la beneficenza, si è lamentato qualcuno...). Ci saranno invece rockstar in parata, telecamere, un *parterre de roi* ricco di ospiti, e biglietti a prezzi altissimi (dagli 80 ai 150 dollari, però sono andati a ruba nel giro di appena settanta ore), a condimento di questa grande festa-concerto che la Columbia ha voluto celebrare il suo più che trentennale legame con Bob Dylan, in scena stasera al Madison Square Garden di New York, trasmessa in diretta tv negli Stati Uniti e venduta a mezzo mondo, anche in Italia, dove Canale 5 si è assicurata l'esclusiva e trasmetterà lo show, un po' accorciato rispetto alle quattro ore previste, alle 23 di domani sera.

E tutto questo per il divo più anti-divo che il rock abbia conosciuto. Chissà se Dylan si diventerà

## Tutti al Madison da Clapton a Young per festeggiarlo

ALBA SOLARO

anche questa sera a maciullare con la chitarra elettrica i suoi «classici», come fa con feroce determinazione da parecchi anni, e se insisterà a voltare le spalle al pubblico, o più semplicemente proporrà qualche canzone dal nuovo album, *Good as I been to you*, tutto acustico, già pronto e in uscita il 4 novembre. Tutto è possibile e niente è prevedibile. Di sicuro c'è solo l'elenco dei musicisti ospiti, e forse neppure quello perché potrebbe esserci qualche sorpresa dell'ultima ora (si mor-

mora della presenza di Bono degli U2 e di Bruce Springsteen...); sfileranno, oltre a Dylan, star come Neil Young, Eric Clapton, George Harrison, John Mellencamp, Tom Petty & the Heartbreakers, Sinead O'Connor, Willie Nelson, Kris Kristofferson, Billy Joel, Tracy Chapman, Elvis Costello, i Pearl Jam, Mary Chapin Carpenter in trio con Rosanne Cash e Shawn Colvin, un'altra cantautrice sulle orme di Dylan, Sophie B. Hawkins, poi gli O'Jays (che l'anno scorso pubblicarono una versione gospel della dylaniana *Emotionally yours*), e infine una presenza che emozionerà i vecchi fans del menestrello di Duluth, i Clancy Brothers, amici di Dylan dai tempi del Greenwich Village, ed interpreti fedelissimi del Dylan «folkeggiante» dei primi anni. Allo show potrebbero far capolino anche Johnny Cash, Lou Reed, Paul Simon; inoltre, la presenza di Petty e di Harrison suggerisce la possibilità che sul palco del Madison possano riunirsi, per la prima volta dal vivo, i Traveling Wilburys. E l'evento sarebbe assicurato.



Neil Young



Eric Clapton



## Dylan 30 anni dopo



George Harrison

■ «Non ci riesco a suonarla Francis... mi sono scordato le parole». Così ubriaco fradicio e assiso fra i bidoni dell'immondizia il Dexter Gordon di *Round Midnight* regalava una verità che i suoi colleghi delle generazioni successive paiono aver scordato: la musicalità delle parole. Quando vogliono liquidare la mondo del rock e della canzone affermare la superiorità del proprio idioma i jazzisti ricorrono spesso al medesimo luogo comune: quella è musica che non sta in piedi da sola, non basta a se stessa, per essere apprezzata e ricordata ha bisogno delle parole.

Nel momento in cui ha scelto di diventare arte, il jazz ha adottato l'opzione asemantica, di «linguaggio dei sentimenti», per dirla con Susan Langer, gioco di passioni ed emozioni svincolato dai significati. O forse, più che una scelta, è stata una contingenza, l'esaurimento di un ciclo storico. Dove sono finiti dopo gli anni Cinquanta gli autori in grado di scrivere «frasi ritmiche» come quelle di *Lush Life* («Where one relaxes on the axes of the wheel of life, to get the feel of life, from jazz and cocktails»), di *I've got a feeling I'm falling*, di *Lullaby of Birdland*, o di quella stessa *Autumn in New York* che il povero Dexter non riusciva a ricordare? Maestri dell'allitterazione (così importante nella poesia anglo-americana, sia dotta che popolare da John Donne fino a Louis Mc Neice), oltre che dei contenuti, nipotini del reverendo Gerard Manley Hopkins più che di Jelly Roll Morton. A loro i vari Mel Tormé, Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Nat King Cole, prestavano voci esperte nel «rubato» nell'anticipo e nel ritardo sul tempo, capaci di adagiarsi morbide sulla frase, o per contro di «spulsarsi» dentro come il piatto di una batteria.

Il rock ha ereditato dal jazz tante cose. La varietà genetica, anzitutto. Oltre alla vocazione ad essere musica di uso funzionale al commento, all'immagine, e alla danza agevolata in questo dalla prevalenza dell'elemento ritmico da una certa spiccata fisicità. Forse ha ereditato anche la percezione di quell'implicita musicalità del «discorso» sottile, più difficile da cogliere proprio perché ingombra di significati diretti. Nelle sue espressioni migliori, infatti il rapporto di

simbiosi fra testo e musica si traduce in un reciproco arricchimento dei linguaggi e dei processi ideativi. Anche nel rock autore ed esecutore sono spesso una sola e stessa persona, e come nel jazz, la lettura dell'opera altrui è talvolta assai disimbita: il testo si trasforma in puro *pretext* tanto è distante dall'originale.

Di questa particolarissima schiera di moderni poeti, il più grande verrà celebrato al Madison Square Garden newyorkese, questa sera, da una compagnia quanto mai assortita, comprendente Tom Petty e John Mellencamp, George Harrison e Willie Nelson, Bono e Elvis Costello.

Bob Dylan - di lui ovviamente stiamo parlando - ha sviluppato come nessun altro l'arte «peccolosa di mettere insieme parole che si attraggono fra loro come le note» navigando in quella zona di confine fra il *talkin' blues* e T.S. Eliot che

è una delle tante affascinose stranezze della poesia di questo secolo. Solo che mentre Eliot ricicla le sue poesie con deliberata piatezza, con una voce del tutto atona e neutrale, Dylan le ha radicalmente modificate ad ogni nuova «lettura», spostando in ogni concerto accenti, intonazioni, timbro vocale talvolta perfino dimenticando intere strofe. Così trattandole, appunto, incoraggiando ostando a fare altrettanto, a riprodurre quelle opere con la stessa libertà con cui sono state concepite.

FILIPPO BIANCHI

Per Dylan, la libertà nell'uso delle parole, l'allentamento del vincolo «logico» agevolano non poco la ricerca della musicalità, e derivano anche dal radicamento in una tradizione letteraria recente che quel vincolo ha allentato da tempo,

e che arriva fino a Ginsberg. Se nello *stream of consciousness* di Joyce i concetti si inseguono disordinati, nell'apparente delirio dylaniano la struttura letteraria convenzionale si frantuma ulteriormente: ogni parola è un concetto e può richiamare un'altra anche per semplice associazione (o dissonanza), perché il pensiero stesso cerca di liberarsi nella rivoluzione psichedelica nell'allargamento della consapevolezza condotta da un istinto visionario degno di William Blake. Nella loro magnifica ambiguità, i difficili testi dylaniani sembrano a tutti accessibili, proprio perché si presentano a diversi gradi di lettura ed alle disparate interpretazioni. Non tutti possono decifrare il «colto» W.H. Auden, ma ogni *under 23* occidentale si sente in diritto di decifrare il colto Bob Dylan, che di Auden si nutre abbondantemente - ma traveste la sua *Elit*

dell'Ansa da «cantilena», la nasconde dietro un assetto «connesso» che non richiede necessariamente l'individuazione dei meccanismi associativi, del *verso delle canzoni*. Occorre forse sapere chi fosse la *Sad Lady of the Lowlands* per godere della musica contenuta in questo verso? No davvero. Che «senso» ha lo spremito agnuni piangente (the lonesome orange-gardner cress) di *I Want You*? Forse nessuno. È ancora «Mona Lisa must a had the Highway Blues», «Way out in the wilderness a cold coyote calls», «One of us must now talvolta i versi dylaniani raccontano magnifiche storie, ma spesso sono solo suoni che evocano immagini, suggestioni tirate da catene di parole quasi ipnotiche.

Dylan non è solo uno dei maggiori poeti anglosassoni di questo secolo, ma è anche l'ultimo erede di quella *Tin Pan Alley* che tanto disprezzava (esplicitamente in *Bob Dylan's Blues*), di quella fabbrica di canzoni che ognuno poteva adattare alle necessità del proprio umore, della propria voce, del proprio strumento. Buone per tutte le stagioni, oltretutto.

A molti grandi poeti degli anni Sessanta è toccata la strana sorte di diventare degli *hit* discografici, per poi essere completamente dimenticati pochissimi si ricordano di Keith Reid o di Pete Brown (autore rispettivamente dei testi di Procol Harum e Cream). Le lyrics dylaniane, al contrario, sono diventate *evergreens* malgrado le intenzioni dell'autore disposte a lasciarsi vivere in bocca a personaggi tanto distanti quanto i Guns n' Roses (*Knochn on Heaven's Door*) e George Harrison (*If Not for You*), appunto. Il repertorio dylaniano è ormai diventato quasi una «proprietà collettiva» nella spinta di quella tradizione di folk singer dalla quale Dylan indubbiamente proviene: attraverso la mediazione di Woody Guthrie. Per cantare Dylan non occorre una bella voce, perché la sua non lo è, per suonarlo non serve essere musicisti esperti, perché sono pochi accordi semplici semplici che si prestano alle più svariate elaborazioni. Per possedere Dylan basta essere dei poeti e chi può negare che lo siamo tutti?

## Angelo Novi parla dal Buthan «Il mio Budda con Bertolucci»

Si intitola «I 99 Novi» la mostra fotografica allestita da oggi a Roma. Le immagini - bellissime - sono di Angelo Novi, fotografo di scena da più di trent'anni, collaboratore prezioso dei nostri più grandi registi, da Rossellini a Leone, da Pasolini a Bertolucci. E proprio dal set del suo prossimo film, *Il piccolo Budda*, in collegamento telefonico con un monastero nel Buthan, Novi è stato raggiunto e intervistato.

STEFANIA CHINZARI

■ ROMA «Siamo in un bellissimo monastero a 2.100 metri d'altezza qui a Buthan fra lama, montagne e preti buddisti. Fa caldo le riprese stanno andando avanti bene finiscono intorno al 20 dicembre. Ma non posso proprio dire di più lo sapete e il silenzio stampa». Sono le ultime «uniche» informazioni su *Il piccolo Budda*, il nuovo film di Bernardo Bertolucci rigorosamente top secret e sia in vista di polemiche prima le indiscrezioni sul soggetto per i due film su Buddha girato dal l'Indiana Mira Nur poi le proteste del governo nepalese contro il piccolo del titolo ritenuto offensivo per il grande esponente dell'ispirazione indiana: infine le sinistre sal-

nome del piccolo protagonista. Chi parla dal set è Angelo Novi di professione fotografo di scena testimone in oltre trent'anni di carriera di molti tra i più importanti film della nostra storia del cinema. Immagini in rigoroso bianco e nero catturate a fianco della macchina da presa o nei momenti di pausa fra un *take* e l'altro: «veri film nei film» come le definisce Attilio Bertolucci nel bel video che Antonio De Lillo e Giorgio Melchiorri hanno dedicato a Novi in occasione dell'arrivo a Roma della mostra. I 99 Novi Curata da Marcello Carofolo Allred e Lucio Modigliani la mostra è presentata a Napoli e scende su questo giornale Alberto (resp.) ed è da oggi



Una foto di Angelo Novi scattata sul set di «C'era una volta l'America» di Bernardo Bertolucci

fino al 11 novembre nelle sale appena restaurate ed aperte al pubblico di Palazzo Wedekind per poi approdare a Parigi.

Orson Welles che urla sul set di *La notta*, il profilo bianco e sinuoso di Silvana Mangano in *Teorema*, gli sguardi slacciati di Marlon Brando sul set di *Ul timo tango a Parigi*, le sinfonie di Totò il giubilo di Clint Eastwood la giovinezza acerba di Stefania Sandrelli e persino Luciano Dalla scisto da pistolero nel western *Little Rita nel Far West*. Qui è il segreto di quelle geometrie mai casuali di quei mille metri tra il nero e il bianco? È una rincarosa per fermare il tempo per catturare le emozioni di un istante per arrivare al cuore di un'azione che

non si è ancora compiuta, spiega Novi: «Ho cominciato facendo il fotoreporter dopo l'accademia di Brera. Ero a Budapest nel 1956 poi in Labano, ma è stato Rossellini a farmi capire la bellezza del cinema. Dopo *Era notte a Roma* la mia prima esperienza non me ne sono andato più».

Dal Buthan parla della sua amicizia con Bertolucci, cominciata ai tempi del *Confomista* rafforzata dopo ogni film: «parliamo di tutto e ci piace mangiare bene e qui ci danno da bere solo acqua». E del suo lavoro: «È un mestiere molto diverso oggi, rispetto al passato. Un fotografo di scena serviva solo per le foto di locandina mentre adesso è importante trasmettere l'atmosfera del

film. Io non vado ai sopralluoghi arrivo solo al momento delle riprese e non mi pongo problemi di scatti mi piace fare belle fotografie anche quelle che non servono a niente».

La sua attrezzatura è quella dei «maestri» di Cartier Bresson di Robert Capa Leska e preferibilmente delle lenti 35 mm. «La mia vita non ha radici quando mi fermo vivo qui nel mio paese al confine con la Svizzera sempre pronto a rimettermi in viaggio come i protagonisti del *Le nel deserto*. È a questo punto della mia carriera posso anche esprimere un paio di desideri vorrei lavorare in America con Altman e soprattutto con Scorsese. Glielo ho parlato a De Niro speriamo che mi chiami».

## Dall'episodio di TF1 infuria in Francia la polemica sulla tv spazzatura La pubblicità interrompe il Nobel Parigi contesta la «télé-spaghetti»

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

GIANNI MARSILLI

■ PARIGI Era un gran bel momento di televisione mercoledì sera verso le 20.30 su TF1 prima rete francese. Da loggiano in diretta due menti libere e spigliate, due scienziati di quelli spetinati e in pullover che sanno tutto ma che spiegano le cose con la modestia di un maestro di scuola e il tono dimesso di una conversazione al bar. Erano Pierre Gilles de Gennes, premio Nobel per la fisica a 1991 (intelligenza e lo chiamò fatti persona e Georges Charpak neopremio Nobel per la fisica a 1992 che affrontava per la prima volta 10 milioni di telespettatori come sc. raccontasse barzellette in famiglia. Tutti e due francesi si dedicavano reciproche attribuzioni di stima cercando di far capire - e riuscendo prodigiosamente - perché fossero stati insigniti di tanto onore e come i due eventi non avessero niente a che fare l'uno con l'altro.

Serviva da *trait d'union* Patrick Poirer d'Arvor il volto più noto degli schermi transalpini un Bruno Vespa più riuscito più accattivante e con l'aria di non pensare troppo i suoi

azionisti di riferimento. Georges Charpak stava raccontando da la sua vicenda di quando a sette anni fuggì dalla Polonia e venne a vivere in misera Francia e di come avesse fatto la Resistenza («boh si ho fatto quel che andava fatto») e di quell'anno passato a Dachau e poi dell'entrata nel mondo della ricerca. Sembrava un racconto da favola un insegnamento di vita e pendevamo tutti - credo si possa dire proprio tutti - dalle sue labbra.

Eravamo sì è saputo dopo il 46° del pubblico televisivo ad ascoltare affascinati una lezione di vita e di neutroni. Quando ecco che senza una parola di preavviso ha fatto irruzione la cosiddetta «pubblicità». La chiacchierata di Charpak è stata troncata di netto come un colpo di fulmine abbate un aquila che vola fiera e solitaria. E via con la Clio il caffè Lavazza e due salsicciotti. Il fatto è che di lì a qualche minuto cominciava in Francia Austria primo match di calcio dei «gallesiti» dopo lo scoppio subite in Svezia (ci si era già esclusa) e i tre match del 19 e il match dovevano asso-

lutamente inserirsi quattro o cinque minuti di pubblicità. Ma la cosa è stata così brusca offensiva e arrogante quasi traumatica che il centralino di TF1 è saltato investito da una piena di telefonate di protesta. Ancora ieri i tg si aprivano con le sentite scuse a Charpak e ai telespettatori il direttore generale Etienne Mougrette ha in volto al grande fisico un telegramma di condoglianza attribuendo il fatto a un imprecisato «disguido tecnico». Ma a nessuno è sfuggito l'imperativo categorico: brutalmente espresso mercoledì sera tutto si tocca meno la pubblicità.

L'episodio ha rilanciato la polemica a viva orma da tempo anche in Francia. La tv idola la tv senza anima «sottile» alle regole ferree dell'audience la tv che anestetizza e uccide la cultura presente e futura. La tv che non indaga ma che compra 2.000 franchi per la testimonianza «in diretta» di un drogato immigrato disoccupato 6.000 franchi per seguire i *taggers* nelle loro creazioni notturne quando riempiono di graffiti il metrò (così tac con il ultimo numero del *Nouvel Observateur* che dedica pagine e pagine alla crisi dell'informazione) e la tv che volente o

volente si avvicina alla *télé spaghetti* come chiamano quei certi programmi beoti di italiana ispirazione. Un gruppo di avvocati magistrati e giornalisti ha per primo fondato l'«Iv Carton Jaunes» tv cartellino giallo un'associazione in difesa del consumatore televisivo.

Proprio Patrick Poirer d'Arvor fu protagonista, lo scorso dicembre di un «mercoledì» incidente spacciato per intervista a Fidel Castro, un abile montaggio in cui il *leader* era stato apparentemente rispondendo alle sue domande, in realtà parlava nel corso di una conferenza stampa stampa. Quei del carton jaune lo vogliono mandare in tribunale. La censura inflitta dalla pubblicità al premio Nobel non è che l'ultimo episodio di un ininterrotto processo che tocca tv pubbliche e commerciali. Eppure è il paese che possiede il vicino tedesco o ha messo in piedi Arta la rete culturale senza un gramma di pubblicità installa gli stili liturgici e di onda di quella che fu la «berlusconiana» (Cmq. Ma sintonizzarsi su Arta e come and in chiesa) e di un «cristo» televisivo. Non certo più di un ora alla settimana e solo se si è cre-