

Spettacoli

Alle Giornate del cinema muto grande chiusura con l'ex Velvet Underground che ha musicato l'horror «The Unknown»



Musica per Mostri John Cale dà voce a Lon Chaney

■ PORDENONE. «Mostri Vendetta Auto-sacrificio Fngidità Amputazione Circo» Un elenco niente male, no? Sono le parole chiave che l'American Film Institute Catalog ha scelto per riassumere il senso di *The Unknown*, il film horror degli anni Venti firmato da Tod Browning, e musicato per l'occasione dall'ex Velvet Underground John Cale. L'evento speciale con cui le Giornate del cinema muto hanno scelto di congedarsi. Scorrendo quelle parole chiave, non ci stupisce che Cale abbia accettato l'offerta. Con l'angoscia, la violenza, le sopraffazioni emotive, lui ha una lunga frequentazione artistica. È il nudo di certe sue performance da solo, al piano, alle prese con lunghe suite melodiche che finiscono, improvvisamente, squarciate dalle sue urla, hanno lo stesso spessore da incubo della pellicola di Browning. Ma qui, Cale, ha evitato accuratamente di emergere a protagonista della serata, lasciando tutto lo spazio possibile al film. È arrivato, al culmine di una serata spesa fra premiazioni, discorsi, belle notizie (il ritrovamento del primo film girato da Lubitsch), e incurante degli applausi, coerente con la sua fama di personaggio schivo se non scorbuto, si è subito infilato nella buca dell'orchestra, dove campeggiavano le sue tastiere, mentre sullo schermo già compariva la sigla della Metro Goldwyn Mayer, con il leone che ruggeva. Ma al suo posto, giunge il suono grato delle tastiere di Cale, che già preannuncia il dramma che si prepara ad esplodere sullo schermo.

Una storia allucinante, ma non c'è da stupirsi visto che arriva dal regista del celeberrimo *Freaks*. E ancora una volta è il circo a fare da sfondo a una vicenda di passioni, ossessione amorosa, vendetta e morte. La trama è poco più che un pretesto. Un melodramma classico, con il malvagio innamorato della bella, che invece ama l'eroe positivo, forte e puro di sentimenti. Il malvagio cercherà vendetta, ma troverà, naturalmente, la morte. La

trama, insomma, conta poco. È il miscuglio di morbosità ossessiva delirio, a rendere il film un capolavoro. Ed anche l'interpretazione magistrale di Lon Chaney, nei panni di Alonzo, il malvagio rifiugatosi in un circo per sfuggire alla polizia. Fa il lanciatore di coltelli senza braccia (li lancia con i piedi) le mani le ha, ma le nasconde perché la destra ha due pollici, e la polizia lo sa. È innamorato di Estrellita, detta Nanon, figlia del padrone del circo. Lei ha il volto e il corpo strepitoso di una giovanissima Joan Crawford, che non sopporta di essere toccata dalle mani degli uomini. Fngida e traumatizzata. Nel suo delirio, Alonzo-Lon Chaney finirà col farsi amputare sul seno le braccia, in uno studio medico che sembra scavato dalle scenografie di *Metropolis*, ma lei intanto avrà vinto le sue paure e si sarà rifugiata tra le braccia del muscoloso Malabar. E Alonzo, come Otello (che aleggia sotto forma di locandina teatrale alle spalle di Chaney, nella scena madre finale), cercherà di toglierlo di mezzo, ma sarà lui a perire.

Per quanto abbia a che fare con mostri (nell'animo più che nel corpo), amputazioni e omicidi a sangue freddo, *The Unknown* non è certo un precursore dell'horror splatter, quanto di certo cinema d'autore che ha fatto della morbosità e delle ossessioni una parte fondante del suo linguaggio (da Greenaway a David Lynch). Eppure per la critica dell'epoca era quasi un equivalente di *Hellraiser* o *Non aprire quella porta*. I giornali scongiuravano i deboli di cuore e di stomaco dall'andare a vederlo, l'Harmon Reports and Film Reviews si chiedeva addirittura perché mai la Mgm producesse tali pellicole «difficili immaginare», scrivevano - che in un'epoca illuminata come la nostra la gente possa divertirsi con questo diabolico miscuglio di sangue, crudeltà e orrore.

Certo, se uno pensa che di lì a

poco il nazismo avrebbe travolto mezza Europa. Ma è proprio questo l'elemento che ha affascinato Cale, il quale è stato molto attento a non distrarre l'attenzione dalle immagini, accompagnandole con suoni che suggeriscono la tensione, e ogni tanto la provocano (span di pistola, cupe tonalità di organo, borbottii). «Ricordo due film girati da Paul Morrissey nel '64 - raccontava l'altro giorno - in uno c'era un tizio che si iniettava dell'eroina in tempo reale, nell'altro si vedeva un mannaio in un appartamento che giocava con una forchetta, la usava per torturarsi il braccio, poi si tagliuzzava con una lametta, c'era sangue dappertutto. Quando ho cominciato a lavorare a *The Unknown* mi è tornata in mente la violenza di quelle immagini ho cercato allora di scrivere una musica che, anziché integrarsi, cercasse di sottolineare la violenza emotiva del racconto». Per Cale questa non è stata la prima esperienza cinematografica, aveva già lavorato per Jonathan Demme alla colonna sonora di *Qualcosa di travolgente*, a quella di *Sid & Nancy* di Alex Cox, a *Paris s'exilite* di Olivier Assayas. Il cinema è solo una delle tante direzioni prese da questa musicista «eretico», eternamente diviso fra musica classica e rock'n'roll il lavoro con la Monte Young Terry Riley, le musiche per balletto, la viola e i concerti di pianoforte da una parte, la sperimentazione rock con i Velvet Underground, la produzione di Patti Smith e di Iggy Pop dall'altra, sempre su questi due binari a volte incrociandoli, a volte no. E sempre, comunque determinato a tenersi ai margini, lontano dai riflettori, diversamente da Lou Reed suo eterno amico-nemico, ama l'instabilità, quella che gli è tanto piaciuta nella vicenda narrata da *The Unknown*. Ora andrà in tournée, con il film e le sue musiche, e quando sarà soddisfatto del risultato comincerà a pensare alla realizzazione del suo nuovo disco.

DALLA NOSTRA INVIATA ALBA SOLARO



Il musicista John Cale. In alto, Lon Chaney e Joan Crawford in *Lo sconosciuto*

Wyler prima di Wyler turista per caso (nel Far West)

FRANCESCO BALLO

■ PORDENONE. Vedendo i film muti di William Wyler, soprattutto i primi a due rulli quello che colpisce è una certa primitività, una primordietà di fondo nelle riprese esterne (e si è già a metà degli anni '20) Come se tutto il cinema precedente il momento in cui Wyler comincia a essere veramente un regista non fosse quasi esistito. Non Porter non Griffith, soprattutto non Ince (il primo vero, grande autore di western), ma nemmeno Ford, Walsh e gli altri più giovani allora.

Ci si accorge che Wyler non compone film puramente western ma *saggi georgici*, dove la natura viene attraversata rapidamente da cavalletti erranti, dove la fuga-nin-corsa è uno dei fulcri dell'azione, dove però talvolta il paesaggio di-

viene solo uno sfondo che non dà valore al testo e all'opera (come accade in *Blazing Days* del 1927). Eppure Wyler ha un senso del ritmo, in queste azioni all'aperto che certamente è invidiabile già nelle sue prime opere. Proprio i primi due film visti *The Two Fister* (1926) e il solo secondo rullo di *Crook Buster* (1925) - il primo film realizzato da Wyler secondo la sua versione - presentano entrambi un'inquadratura simile sui piedi dei protagonisti. E si potrebbe azzardare che là dove comincia il primo potrebbe finire il secondo.

Così anche in altri suoi film come *The Fire Barrier* (1926) e il più interessante *The Stolen Ranch* (1926), si notano numerosi movimenti della macchina da presa, carrellate uniche a seguire i cavalletti che fuggono e quelli che in-

seguono. E Wyler manterrà questa caratteristica anche nelle opere successive. Un uso sapiente dell'azione più sfrenata. Riprese acrobatiche girate senza stacchi con lunghi piani a seguire. E i movimenti sul cavallo in corsa (che vanno dalla testa dell'animale sino agli zoccoli posteriori) mostrano un regista attento all'elemento stesso dell'azione quasi volesse raggelare la pur nella sua continuità. Sofferarsi sul dettaglio e sul tutto della corsa stessa. Organizzare la matena stravolgendola in una luce differente. Con scazzottate degne della migliore tradizione.

Ascoltando infatti quanto hanno raccontato in sala i suoi simpatici quattro figli, oppure rileggendo quanto dichiarato da Wyler stesso si capisce che il mondo western (che comprende comunque una parte enorme della sua opera) non è poi quello che ama e su cui punta come regista. Del resto nell'epoca sonora ci si ricorda soprattutto di *L'uomo del West* e del *Grande paese*.

A proposito di *Straight Shootin* del 1927 - che per altro non ha niente a che vedere col capolavoro di Ford del 1917 - Wyler stesso ha detto che «un film in cinque rulli veniva girato in 10 o 12 giorni. Non si contavano le scene. Era tutto un bang bang. Non si impiegava neanche un minuto per una scena. Se un cameraman voleva un riflettore in più, gli dicevamo "Su non fare il difficile". Il cameraman era Milton Bredenbecker. Per quei due rulli a basso costo avevamo a disposizione una macchina da presa Akeley per un giorno. Giravamo tutti gli inseguimenti in circolo. Piazzavamo la macchina da presa su una parallela e giravamo tutte le inquadrature degli inseguimenti dalla stessa posizione. Gli sfondi non avevano importanza. Si cambiavano solo gli obiettivi. Uno per i campi lunghi, uno per i piani medi. Facevamo metà film in quel modo. E per tutti gli inseguimenti bastava una mattina».

Passando ai lungometraggi, Wyler tende a perdere la voglia di girare «tutto e subito» con «spiccato senso del ritmo» cercando una «tonalità melodrammatica» e proponendo personaggi che poi troveremo nella sua produzione sonora *The Love Trap*, del 1929. Nela un Wyler complesso e straordinariamente innovativo. Questo bel film è forse il momento collante tra l'autore del muto e quello dell'epoca successiva, amato da André Bazin.

The Love Trap dimostra come una commedia può trasformarsi in dramma e infine, di nuovo in commedia. Gli equivoci si moltiplicano mediante movimenti di macchina fondamentali nel differenziare i passaggi delle personalità in gioco e attraverso la composizione di uno spazio che va allargandosi o restringendosi sui protagonisti. L'entrare o l'uscire da uno spazio chiuso a un altro. Così sorprendono le apparenze improvvise davanti alla macchina da presa o le uscite di campo verso una profondità inconsueta. In *The Love Trap* il fine e il gentile si intrecciano al grottesco seguendo una logica prettamente cinematografica, dove sembra - e questa è una qualità non indifferente - che non vi sia la presenza della cinepresa e che nulla di accademico stia succedendo.

CAPITA, A VOLTE, che qualcuno faccia irruzione nei territori del rock, provando da altre esperienze, inserendo altri toni, sconquassando tutto e portando insieme all'eversione delle regole, quelle ventate d'ana fresca che non possono che far bene. Più che un filo d'ana pura, Diamanda Galàs porta una tramontana feroce e insistente, roba da far impallidire certe «colleghe» che cantano in punta di lingua, attente a non far male a nessuno, a non sporcarsi troppo. Macché Diamanda gioca durissimo, tanto più che finora si era applicata all'avanguardia, alla provocazione, alla sperimentazione. Siccome è una tipa «tosta», quando decide di sgroppare per le praterie del rock sceglie buoni cavalli e fucili affidabili. Eccola, allora, al fianco di John Paul Jones che da giovane suonava il basso nei Led Zeppelin. Giochetti stilistici? Approcci intellettuali? Beh, era lecito aspettarsi dalla buona Diamanda, che invece sceglie la chiave più diretta e mette in un disco solo, *The Sporting Life* (Mute, 1994), alcune fenomenali intuizioni blues. *Dark end of the street*, o *Tony*, sono brani di un'intensità emotiva spaventosa. La voce è roca, il basso potentissimo. Diamanda, che non viene dal rock, dà una piccola lezione a tutti. Sembrerà esagerazione

Lunedìrock

Tre regine del canto tra dark, pop e rai

ROBERTO GIALLO

ne ma non è in corda a tratti quella maledetta Janis Joplin che sapeva cavare il sangue dal blues come in effetti va fatto.

Se Diamanda Galàs provoca alcuni fremiti brividi «noir», ecco un'altra regina che s'avanza. Di lei tutto si sa e tutto si dice. Ancor più si saprà visto che ha deciso di mettere in un'autobiografia le miserie e le nobiltà della vecchiaia swingin London. Che dire, ancora, di Marianne Faithfull? Che è grande, che altro? E che nel suo ultimo disco - *A collection of her best recording* (Island, 1994) - mette il meglio di sé. C'è *Ballad of Lucy Jordan* ma c'è anche *Working Class Hero* (Lennon), *Ghost Dance* (Patty Smith), *Strange Weather* (Tom Waits), *As tears go by* (Jagger e Richards). Cantare vecchie canzoni con quella voce «pesante» sarebbe

anche esercizio facile se uno volesse ricamarci sopra un *easy listening* da salotto buono. Mananne che pure potrebbe permetterselo dall'alto del suo prestigio, evita la trappola e dà alle stampe un disco scuro, intenso per niente pacificato. La sua grandezza ancora una volta sta nella capacità di sfuggire alla tentazione di costruirsi il monumento alla memoria (cosa che molti, più giovani e meno bravi di lei hanno già fatto), e di rilanciare invece il vecchio gioco «sporco del rock», che alle coscienze non deve fornire alibi ma benzina per andare. Brava, bravissima Mananne.

Pure la settimana riserva anche la gradita sorpresa della vera regina. Settantenne, in campo da una vita con i suoni della sua terra, ecco nappante la grande cantastessa *Chelkha Remitti* nonna ri-

conosciuta del rai algerino. Incise il suo primo disco nel 1936, a Parigi per la Pathè. Da allora di strada ne ha fatta tanta mischiando sempre con ocultezza i suoni amalgamati nella sua Orano con quelli più interessanti messi a disposizione dall'occidente. Questa volta agisce addirittura con la complicità di Robert Fripp (qualcuno ricorda i vecchi King Crimson?), massima presenza nella ricerca chitarristica Bene *Sidi Mansour* (Absolute, 1994, in Italia distribuisce Flying Records) è a dir poco un capolavoro assoluto. C'è, ovviamente il vecchio rai. Ma il lavoro di cucitura e di raffinazione condotto da Fripp è strabiliante. Nonna Remitti riesce così a far brillare la sua voce come poche altre volte con quegli onggi magici di suoni che si compongono magicamente in melodia là dove erano partiti come fonemi. Disco entusiasmante e divertente intellettuale quanto basta, ma leggibile in più chiavi, non ultima quella di un esotismo mai banale. Il disco esce a pochi giorni dall'omicidio, ad Orano, di *Cheb Hasni*, campione del rai melodico e amoroso d'Algeria, ucciso dagli integralisti perché incitava - secondo loro - alla fornicazione. Un requiem per Hasni. E un hurra per la vecchia Remitti che fa sentire alta e forte la voce che la follia integralista vorrebbe sterminare.

MUSICA. Esce l'ultimo album di James Senese

Un jazz «Ncazzato nire»

GOFFREDO DE PASCALE

■ NAPOLI. Basta con i compromessi e al diavolo con le ipocrisie. James Senese sfodera gnardia e rabbia. La rabbia di chi, come lui, è figlio della Liberazione - anche se del padre conosce solo il colore della pelle che si porta addosso - di chi ha lottato per diffondere tutte le sfumature blues del «neapolitan power» e che ora ha deciso di fare i conti con le canzonette rap di Jovanotti le litanie di Fiorello e Fiorelino, lo strapotere della tivù quello di Berlusconi e della gente perbene e perbenista, e perfino con la chiesa. «Ruffiana» sempre pronta ad alleccà e mmane a chi cummanna».

La rabbia di un James Senese «Ncazzato nire», con egli stesso canta assieme ai compagni di Napoli Centrale è tutta concentrata nell'ultimo album presentato nel corso di una conferenza stampa. Nove brani dettati dall'espera-

zione dove la speranza di un futuro migliore sembra quasi una chimera. Testi graffianti, tutti firmati da Franco Del Prete, che esortano Napoli a svegliarsi perché «Cu' nu Masaniello nun se cagna a società» a scrollarsi di dosso «a malassorte» e a ribellarsi. C'è spazio anche per una preghiera laica che non lascia ombra di dubbio sulla concezione religiosa di Senese. «Io credo a nu' Dio Padre onnipotente, ca nun tene casa, oro marmo e argento, ca nun fa vincere 'e fette e nun fa murì e famme e creature nnuccete». «Il mio non è un disco politico - spiega il 48enne musicista - ma racconto soltanto la sofferenza di tanta gente. Di chi, come me ad esempio ha dovuto lottare fin da piccolo dovevo guardarmi ogni giorno dalle offese razziste. Fortunatamente ho potuto imbracciare un sassofono e lotta-

Ma l'intolleranza per gli extracomunitari è ancora presente. Lo sa bene Senese che vive in una regione dove la presenza di immigrati è altissima. «Vedete cosa è successo a Villa Literno. La povertà e la disperazione anziché un'addittura dividono». L'ultima bordata è per Jovanotti. «Un mito come lui ha sfruttato solamente una moda, nuscendo a snaturare persino il senso del rap. Provate ad ascoltare i rapper americani e vi renderete conto del malessere metropolitano, altro che stupidi scioglilingue. Io stesso sono stato tra i primi in Italia ad esprimermi utilizzando questi ritmi. *Campagna* ad esempio. I abbiamo inciso una ventina d'anni fa».

Tra acid jazz funky e blues al ventolo, il pessimismo di Senese si dirada solo «quann'ncopp e vocche sempe amare a affaccia nu surso». Allora si può ancora dire che in fondo «È na bella jurnata».