

Scorsese e Demme: un libro racconta le loro vite diverse e parallele. Parla David Byrne

Cinema e rock: Angeli selvaggi nella Factory di Roger Corman

Se Plutarco fosse stato un critico cinematografico, avrebbe scritto un libro così. Esageriamo? Forse un po', e comunque non vorremmo gettare addosso al giovane autore di questo volume - Anton Giulio Mancino, barese, classe 1968 - un fardello eccessivo da portare. Ma è un fatto che «Angeli selvaggi. Martin Scorsese Jonathan Demme c/o Hollywood, Usa» (edito dalla Méta di Chieti, in questi giorni in libreria) è un bellissimo libro di cinema, e siamo molto grati all'editore e all'autore per averci concesso di utilizzare il materiale che pubblichiamo in questa pagina.

Il titolo, «Angeli selvaggi», è una citazione: «Wild Angels» è uno dei più famosi film di Roger Corman, che è il padre putativo sia di Scorsese che di Demme (come, per altro, di mezzo cinema americano) e che ha scritto la prefazione del volume. Anche il nome di Plutarco è una citazione (nostra): trattasi del grande storico greco che raccontava la storia a modo suo, attraverso le «Vite parallele», trovando sempre due personaggi storici da narrare secondo una tecnica che, secoli dopo, potremmo definire del montaggio alternato. Mancino fa lo stesso con Martin Scorsese e con Jonathan Demme: cineasti-culto, il primo da vent'anni - dai tempi di «Taxi Driver», se non prima -, il secondo almeno dall'inizio degli anni 90 grazie agli Oscar conquistati con lo stupendo «Il silenzio degli innocenti». Apparentemente diversissimi: ma Mancino rintraccia tantissime analogie, che vanno al di là della comune «nascita» in casa Corman. Varrà la pena di ricordare che Mastro Roger scopri Scorsese subito dopo «Chi sta bussando alla mia porta?», e lo assunse per girare «America 1929 sterminati senza pietà». Poi Scorsese fece la sua brava carriera, l'incontro con la Corman-Factory fu abbastanza incidentale. Demme, invece, ne è un vero prodotto, grazie a sceneggiature, regie e lavori vari: pensate che Jonathan era a Londra come responsabile della pubblicità per la United Artists, e fu in questa veste che lavorò per «Il Barone rosso», girato da Corman in Irlanda. Ma, ripetiamo, Mancino ha buon gioco nell'individuare molti altri «paralleli» (appunto), a cominciare dai più macroscopici: l'aver fatto entrambi un film su una vedova («Alice non abita più qui» e «Una vedova allegra ma non troppo»), l'aver fatto entrambi un documentario rock («Ultimo valzer» e «Stop Making Sense»), l'aver raccontato nello stesso anno, il '91, i due più feroci e inquietanti assassini del recente cinema americano (Max Cady/Robert De Niro in «Cape Fear», Hannibal «the Cannibal» Lecter/Antony Hopkins nel «Silenzio degli innocenti»). Che ne dite? Ce n'è d'avanzo per ripercorrere queste due carriere che ci hanno dato film così grandi, e per leggere con curiosità questo libro, del quale - ma è notazione del tutto personale, da fan - ci ha commosso per la precisione dei rimandi l'analisi del rapporto Demme/Springsteen per il video «Street of Philadelphia», tratto dal famoso film sull'Aids. Il libro costa 29.000 lire e lo vale tutto. Buona lettura.



Il regista Jonathan Demme e Jodie Foster sul set de «Il silenzio degli innocenti». Sotto Martin Scorsese

# Jonathan & Martin Story

Demme raccontato da Byrne, ovvero uno dei «giovani registi» sulla cresta dell'onda visto da un grande musicista, David Byrne, fondatore del Talking Heads. Tra i due vi è una lunga consuetudine e collaborazione

Il suo incontro con Jonathan Demme è relativamente recente e risale a «Stop making sense». È così?

Effettivamente sì. Ma all'epoca avevo già visto «Una volta ho incontrato un miliardario» e «Chrome Angel chiama Mandrake», che mi sembra circolasse anche con un altro titolo («Citizens Band e Handle with care, ndr»). Li avevo molto apprezzati. E so che a Jonathan era già capitato di ascoltarci qualche anno prima, quando i Talking Heads erano all'inizio. Sentivo che quello che io e Jonathan stavamo facendo separatamente fosse molto sintomatico. All'epoca di «Stop making sense» io speravo davvero che il concerto potesse diventare un film e non immaginavo che lui fosse dello stesso avviso, dopo aver visto il nostro spettacolo al Greek. Avevamo molte conoscenze in comune e così ci siamo incontrati. È avvenuto in questo modo, attraverso un amico che un giorno è venuto e mi ha detto: «Ah, io conosco Jonathan. Forse ti va di parlare con lui». Quindi ci siamo visti e abbiamo parlato.

Come si sono avvicinate le vostre due regie, vale a dire la direzione specifica del concerto e quella cinematografica di cui si è occupato Demme? Dopotutto siete entrambi autori di film.

Lo scambio di ruoli è stato forse più naturale di quanto si possa immaginare: il concerto era già lì, così come l'avevo ideato, ma bisognava filmarlo e concepire una forma originale adatta allo schermo. Ecco, in un certo senso Jonathan si è preoccupato dei movimenti di macchina necessari a creare l'aspetto visuale dello spettacolo, e naturalmente l'ha ricostruito attraverso il montaggio. Ovviamente avevamo prima parlato insieme di tutte queste cose. Si è discusso parecchio se dovevamo mostrare il concerto davanti ad un pubblico o realizzare le riprese in uno studio di registrazione, quindi se usare effetti speciali o lasciare che tutto fosse più naturale. Da un punto di vista intellettuale abbiamo esplorato tut-

Il mio rapporto con Martin Scorsese è stato sicuramente più breve rispetto a quello avuto con altra gente con cui ho lavorato. Vidi un suo film intitolato «Who's that knocking at my door?» («Chi sta bussando alla mia porta?») - che aveva riscosso già un notevole successo presso i circoli cinematografici underground - ed io desideravo tantissimo che venisse a lavorare per la New World Picture, che a quel tempo era la mia compagnia. All'epoca lui teneva dei corsi come assistente alla New York University, e circolava la voce che stesse montando un film di John Cassavettes. Ad ogni modo, venne a Los Angeles per dirigere il suo primo film commerciale, che fu «Boxcar Bertha» («America 1929: sterminati senza pietà»).

Marty aveva - ed ha - una forza immaginativa eccellente. Sin da giovane aveva mostrato un'esemplare coscienza di se stesso e del suo futuro. Sapeva di voler diventare un cineasta, e ha compiuto delle scelte molto brillanti. Avrebbe sicuramente potuto essere un ottimo regista di film di genere se avesse continuato a farne, ma credo che fosse abbastanza consapevole di poter fare molto di più. Sotto il profilo tecnico sapeva come maneggiare la cinepresa; ma aveva una predisposizione speciale per la narrazione delle storie e per la composizione delle inquadrature, che è una cosa davvero rara per una persona così giovane; e credo che lui abbia sfruttato queste sue doti naturali molto bene.

Jonathan Demme è venuto a lavorare da me in circostanze completamente differenti. Ricordo che Jonathan entrò nel mio giro, proprio nel periodo in cui stavo cercando giovani autori da inserire nella mia compagnia. Nel 1970 stavo girando un film in Irlanda, «Von Richthofen and Brown» («Il Barone Rosso») e Jonathan lavorava a Londra per la United Artists nel reparto responsabile della pubblicità. Quindi frequentava il mio set per organizzare la campagna promozionale del film, e fu allora che gli chiesi di collaborare con la New World in qualità di sce-

le possibili soluzioni, ma alla fine siamo ritornati all'idea di quello che doveva essere un concerto essenziale. Lui ha seguito molti nostri concerti prima di convincersi circa l'opportunità di questa scelta. È normale che ci sia stata qualche divergenza: il film dura, non lo so, forse ottanta-novanta minuti, mentre il concerto era di due ore. Così io avevo le mie idee e Jonathan le sue su come togliere una cosa qui, una canzone là...  
Ognuna delle domande contenute sul retro dell'album riassumono molte delle questioni fondamentali legate a «Stop making sense». Ma sono rimasto a lungo senza risposta.

È vero. Una volta ho spiegato in un'intervista che la «giacca gigante» di «Girlfriend is better» non è un elemento che abbia molto a che fare con la canzone, quanto piuttosto col personaggio che interpreta sulla scena, ossia con l'ansia e l'agitazione di cui ad un tratto mi libero. In passato non ho voluto mai indossare un costume durante un concerto, ma questa volta è stato diverso: la giacca è talmente larga da essere elegante e buffa allo stesso tempo. Potrebbe essere quella di un business man, se non fosse così grande e poco ordinaria. Penso che nella sua semplicità sia la negazione di un costume. Comunque le do-

mande di «Stop making sense» sono le più ovvie sul progetto in generale. Così io non sento il bisogno di chiedermi quelle cose, né tantomeno di cercare o fornire delle vere e proprie risposte.  
La successiva esperienza registica individuale di «True stories» ha risentito in qualche modo dell'influenza cinematografica di Jonathan Demme?  
Jonathan è stato molto incoraggiante nei miei confronti. Mi ha molto colpito il suo atteggiamento verso la gente, i tecnici, gli attori: lui è molto caloroso ed amichevole con chiunque. Fa sentire a tutti che stanno contribuendo al

## Le strade separate di due allievi-maestri



progetto, qualunque sia il loro ruolo. Sembra una cosa ovvia, ma non è che avvenga sempre sul set. Alcuni registi dicono soltanto cosa c'è da fare e vogliono che si faccia. Jonathan invece mette a suo agio ogni membro della troupe, creando così una bella atmosfera, che io ho tenuto molto presente quando ho girato «True stories».  
Comunque il vostro sodalizio è proseguito anche dopo «Stop making sense».  
Ci sono stati il brano d'apertura di «Qualcosa di travolgente», cioè «Loco de amor» mentre in «Una vedova allegra» ma non troppo ho lavorato all'intera colonna sonora.

reggiatore. Così se ne venne in California, e il resto, come si suol dire, è storia. Lo assunsi inizialmente come sceneggiatore, in seguito come sceneggiatore/produttore, e poi ancora come sceneggiatore/produttore/regista.

È vero che Martin ha girato solo un film con me, «Boxcar Bertha» appunto, ma a mio parere non ci si sarebbe potuto aspettare un lavoro migliore di quello che ha fatto. Jonathan invece ha realizzato qualche film in più con la New World, e il mio preferito è «Fighting mad», sebbene le altre due pellicole siano conosciute maggiormente: mi riferisco a «Caged heat» («Femmine in gabbia») e «Crazy Mama». Con Jonathan ho mantenuto dei rapporti costanti, solo che ora i nostri ruoli si sono, in un certo senso, invertiti, dal momento che mi chiama a partecipare ai suoi film in veste di attore. È lui che ora ha in mano il timone. Il fatto che sia lui a dirigermi, comunque, non fa altro che confermare la mia opinione che si tratti di un uomo di talento, ed è sempre un piacere lavorarci assieme.

È curioso che questo libro si occupi di due filmmaker che io avverto molto diversi tra loro. I film di Martin Scorsese sono così viscerali, pervasi da una passione oscura ed intima. Sono opere spesso difficili da guardare, non solo perché possono risultare violente, ma soprattutto perché sono così personali e piene di una notevole forza espressiva. Jonathan Demme dal canto suo ha - più che altro - scelto di realizzare film che, nonostante siano piuttosto bizzarri ed insoliti, risultano più gradevoli da vedersi. Infatti ne ha girati alcuni che sono molto divertenti. Naturalmente «The silence of the lambs» («Il silenzio degli innocenti») e «Philadelphia» costituiscono le recenti eccezioni a questa mia considerazione. Mi chiedo se i film che sceglie di fare riescano a dare un'idea della sua maturità.

È un onore avere la possibilità di scrivere qualche annotazione su questi due uomini con cui è stato veramente un privilegio lavorare

C'è una mia canzone anche in «Philadelphia», che non eseguo io - è Heaven, una delle mie preferite. Dopo «Stop making sense» siamo diventati amici, ma questo non significa che dobbiamo lavorare sempre insieme.

Comunque mostrate di interessarvi a meraviglia. Ad esempio l'interesse che entrambi coltiviate per le culture e i ritmi latini ed afroamericani è una cosa che avete in comune. Quando avete lavorato assieme le idee vi sono venute all'unisono o avete fatto ciascuno la propria parte, all'interno dello stesso film?

Oh! Noi parlavamo delle cose, insieme. Posso dire soltanto que-

sto. Avveniva tutto molto spontaneamente, come quando abbiamo pensato alla canzone da inserire in «Qualcosa di travolgente». Jonathan disse che voleva dare l'impressione di Manhattan come di un'isola tropicale ed esotica. Allora gli ho detto che avrei voluto fare un duetto con Celia Cruz. Forse, se lui fosse riuscito ad organizzare questa cosa, io avrei certamente scritto la canzone, cioè «Loco de amor». C'era uno scambio continuo. Ricordo che mi ha detto quale fosse il tempo di cui disponevamo, come voleva l'inizio, dove voleva andare, quando erano necessarie delle variazioni: ad un certo punto occorreva la prima «parte transizionale» nel brano, poi ce ne voleva un'altra in un altro punto, e così via. Erano questioni di carattere tecnico. La partitura musicale cresceva in questo modo.

Ha cercato in questo libro di spiegare quanto la sua musica sia un elemento che aiuta a capire meglio il cinema di Demme. Ah, ah, ah.

In un certo senso la personalità musicale di David Byrne ha accompagnato spesso i suoi film, rappresentandone quasi un'anima segreta ed oscura.

Non saprei dire. Certo, la realizzazione di «Stop making sense» era molto importante per lui, perché in quel periodo lo studio lo stava costringendo a girare un altro film per Goldie Hawn, «Tempo di swing». Così Jonathan ebbe una grossa lite con lo studio. Mentre di notte lavorava alle riprese di «Stop making sense», di giorno si occupava di «Tempo di swing», dove Goldie Hawn pretendeva da lui che le facesse un sacco di primi piani. «Stop making sense» fu un'esperienza «necessaria» per lui: era un momento in cui il fascino del film con Goldie Hawn, da solo sarebbe stato molto deprimente. Ma ci fu anche «Stop making sense», che era come uno sfogo per Jonathan, perché sentiva di potersi esprimere liberamente. Era la sua voce e non c'era nessuno dello studio che stava a dirgli cosa doveva fare.

Pensa che oggi ci si possa rivolgere al pubblico lanciandogli uno «slogan» opposto a «stop making sense», magari riproponendo un ritorno alla significazione diretta delle cose e dei fenomeni?

Lei crede veramente? Io non lo so.