

# Spettacoli

L'INTERVISTA. Il regista americano parla di «Dead Man» da ieri nei cinema italiani

## Johnny Depp morto che cammina nel selvaggio West

MICHELE ANSELMINI

Anche tagliato di venti minuti (ora ne dura 115) rispetto alla versione passata a Cannes '95, *Dead Man* resta un esercizio di stile piuttosto fragile e stracchiato. Con buona pace dei fans di John Jarmusch, cineasta indipendente molto amato in Italia per la sua allusività elegante e modaiola, e forse anche per il suo rapporto con Benigni. Diciamo che *Dead Man* è un western come l'avrebbe girato Ed Wood, non fosse altro perché a interpretarlo è un Johnny Depp svagato e assente precipitato nel «selvaggio West» di fine Ottocento. Naturalmente, il regista spiega che il suo non è un western tradizionale, che il genere è usato solo come un pretesto. Grazie tante, se ne accorgerebbe anche un bambino. Più che alla revisione del mito operata da Eastwood e Kasdan negli ultimi anni, Jarmusch confessa di essersi ispirato a Kurosawa e Mizoguchi, alla stilizzazione metaforica di certo cinema giapponese, e già qui verrebbe da ridere. La verità è che il western sopporta difficilmente la parodia, ancorché d'autore, o le variazioni in chiave esistenziale-psicoanalitica. L'esperimento non riuscì al Monte Hellman di *Le colline blu* (e lì c'era Jack Nicholson) e al Peter Fonda di *Il ritorno di Harry Collings*, figurarsi se può riuscire all'autore di *Daunbalò*.

In una dimensione «povera», realistica e astratta insieme, che il bianco e nero di Robby Müller esalta piacevolmente, assistiamo alle disavventure dell'«Uomo Morto» annunciato dal titolo. William Blake, un giovane contabile di Cleveland con bombetta e completo in viaggio verso l'Ovest. La fonderia che doveva assumero ha già trovato un altro impiegato e, come se non bastasse, il poveretto si ritrova inseguito nelle foreste da tre *bounty killers* per aver ucciso a causa di una donna (legittima difesa) il figlio dell'industriale locale.

Il labile spunto offre a Jarmusch la scusa per affiancare al fuggiasco un indiano filosofo metà Blood metà Blackfoot (si fa chiamare «Nessuno», da piccolo fu deportato in Inghilterra) che crede di riconoscere in lui l'omonimo poeta William Blake. E intanto, nelle more di una caccia all'uomo tra il macabro e il farsesco, il contabile sfodera una grinta da pistolero che lo fa sopravvivere alle imboscate. Finché, condotto per mano dall'amico indiano verso una dimensione spirituale sconosciuta, non sarà pronto ad accettare la morte, disteso su quella canoa funeraria in placida navigazione verso il Grande Nulla...

S'intende, il regista applica ai maestosi paesaggi dell'Arizona lo stile raccolto che, da *Stranger than Paradise* in poi, l'ha reso famoso: sequenze brevi, spesso mute, dissolvenze in nero, situazioni buffe, digressioni bizzarre, parascenari illustrati (Robert Mitchum con paruccione, Gabriel Byrne e John Hurt, Iggy Pop mascherato da vecchiaia, Lance Henriksen vestito da pistolero esattamente come in *Pronti a morire*). Contrappuntata dalle scarna, iterativa colonna sonora firmata da Neil Young, *Dead Man* si propone come una variazione dai risvolti metafisici sui temi della Frontiera, anche se Jarmusch, uscendo dalla contemporaneità per immergersi nella *wilderness* ottocentesca, in fondo sembra raccontare i suoi soliti personaggi fregati da un'esistenza verso la quale non riescono a stabilire una qualsivoglia sintonia.



Johnny Depp in un momento di «Dead Man»-il film di Jim Jarmusch uscito ieri

## Jarmusch? Cerca Manitù

Da ieri nelle sale italiane *Dead Man* (a Roma al cinema Eden), il film di Jim Jarmusch passato in concorso a Cannes nel 1995. Il regista di *Mystery Train* lo presenta in questa intervista, nella quale spiega perché ha voluto usare un contenitore «western» per raccontare la storia di un uomo catapultato nel mondo dei pistolieri e degli indiani. «La morte è l'unica certezza della vita, e ne è al tempo stesso il più grande mistero», dice Jarmusch.

ALESSANDRA VENEZIA

LOS ANGELES Ambientato alla fine del secolo scorso, durante l'avvento della rivoluzione industriale *Dead Man* mescola la formula del vecchio western con quella della parabola metafisica. Racconta infatti il viaggio fisico e spirituale di un certo William Blake, un giovane impiegato di Cleveland che, costretto dalle dure circostanze dell'epoca, diventa un fuorilegge amico di un indiano di nome «Nessuno». Quarantatré anni, i capelli bianchi spuntinati, ritti sulla testa, gli occhi lunghi e dolci, jeans e t-shirt con una mappa stradale, Jarmusch cerca di spiegare - pur pensando che ce ne sia alcuna ragione - questo suo film: «Di gran lunga il più difficile, personale della mia vita». Questo suo viaggio attraverso la morte e la trascendenza è iniziato con la lettura di William Blake o è nato invece dalla sua passione per

la cultura indiana americana? William Blake è stato uno degli ultimi elementi a entrare nel film. Tutto è iniziato, piuttosto, con il mio desiderio di uscire da New York. **Vive sempre a New York?** Sì, anche se viaggio molto. Mi piacciono le città, ma improvvisamente ho sentito il bisogno di allontanarmi. Volevo guardare all'America come a uno spazio invece che come a una stazione di servizio. È cominciato così una cosa molto personale, il bisogno di sentirmi più vicino alla storia, ai cicli, naturali o soprannaturali, della terra. **Il mio interesse per la cultura native americana è molto profondo. Quando è nato?** Con mia nonna, che era irlandese-tedesca e sapeva tutto degli indiani avevo otto anni quando mi regalò una freccia della tribù Iroquois, e a dieci mi portò in Ohio a vedere i

Serpent Bunal Mounds (un vastissimo cimitero sacro agli indiani visibile solo dall'alto, creato dai popoli Adena-Hopewell intorno al 200 dC). Quella sua passione è stata contagiosa. A vent'anni ero ossessionato dalle tribù dell'area nord-occidentale del Pacifico, che ispirarono certi scritti di Levi Strauss e di cui scrisse anche Georges Bataille. Poi cominciai a studiare le tribù della costa orientale, gli Algonquin e gli Iroquois e la confederazione Mohawk, e infine quelli delle pianure e del Sud-Ovest, gli Zuni, i Navajos, e gli Hopi, molto mistici. **Che cosa interessa specialmente della cultura indigena?** Il fatto che gli indigeni - e non importa di quale paese siano nordamericani, sudamericani, africani - siano le ultime persone di questo pianeta ad avere un rapporto diretto e magico con la terra in cui vivono, che noi non abbiamo più. Sanno che un albero è una cosa vivente e possiede uno spirito. Questo film segna una svolta radicale nel suo lavoro e sarà una sorpresa per il pubblico abituato soprattutto allo spirito ironico - e persino al sarcasmo - delle sue opere precedenti. **Qualche elemento sono presenti anche in *Dead Man*, solo che non sono i suoi. Non esiste, è vero, in questo film una struttura narrativa compatta è piuttosto una progressione di eventi che si srotola-**

liberamente, senza che ci si preoccupi di ciò che succederà nella scena seguente. Volevo allargare i miei orizzonti, aggiungere altri temi ai margini della storia centrale che racconta di un viaggio, nei miei film precedenti non avevo mai parlato dell'America come di una terra, e neppure della cultura indigena o dell'industrializzazione. Adesso ho sentito il bisogno di farlo. Non saprei dire il perché. **Come è nata la collaborazione con Neil Young?** Quando Neil ha accettato di comporre la colonna sonora sono andato a trovarlo a San Francisco. Passammo tutta la notte a parlare e finalmente all'alba decise che l'avrebbe fatta da solo. Quando lo rividi la seconda volta mi chiese di mostrargli il film senza interruzioni, così gli proiettai la versione provvisoria di due ore e mezzo. Neil compose la musica tutta di seguito usando una chitarra elettrica, una vecchia Gibson Les Paul il suono a volte percussivo, a volte melodico o gutturale era straordinario perché sembrava un orchestra. **Qualche giorno fa c'era Benigni qui a Los Angeles, per la promozione del «Mostro». Avete qualche programma in comune per il futuro?** Spero proprio di sì, anche se lui è così occupato. Ho alcune idee, ma

prima dobbiamo parlarne. Però ci siamo visti, tutti i giorni, a colazione e a cena. Noi qui lo chiamiamo Bob, Bob Angeles. Quando arriva a New York e viene a trovarmi nella Bowery dove vivo, arriva e saluta «Hi am Bowery Bob» (ride). È l'uomo più divertente dell'intero pianeta. È anche uno dei più fantastici, intelligenti e coraggiosi. Uno come Benigni poteva nascere solo in Italia, terra di disastri e di miracoli. Il cattolicesimo ha molto più senso quando sei in Italia perché i capisci che i miracoli possono accadere. **Come valuta, rispetto a dieci anni fa, la situazione odierna del cinema indipendente?** È problematica, perché gli studios sono i proprietari delle sale cinematografiche e quindi non c'è spazio per i film dei piccoli distributori. Questo è l'aspetto negativo. Esiste però anche un aspetto positivo: i film di Hollywood, infatti, sono così stantii e noiosi che spingono i giovani a fare i propri. Rimane comunque il problema di trovare il modo di mostrarli al pubblico, è difficile raccogliere il denaro sufficiente per sovvenzionare cose buone. Ma è sempre stato così e mi va bene comunque, perché, per quanto mi riguarda, preferisco le cose che fanno parte della sottocultura piuttosto che quelle di massa. A Victor Hugo preferisco Rimbaud, a Axel Rose preferisco Iggy Pop.



L'elevamento del diapason rende le orchestre più brillanti ma costringe le voci a sforzi talvolta insopportabili

## I cantanti in coro: ridateci il vecchio «La»

Le ugole dei cantanti sono in pericolo. La scalata delle orchestre a suoni brillanti ha comportato un elevamento del diapason che sospiro la voce in emissioni non naturali. Dopo la *Nona* di Beethoven un coro può aver bisogno di tre giorni per rimettere in sesto le corde vocali. Renato Bruson, con esempi alla mano (un'aria di Verdi cantata con diapason diversi), sollecita anche lui iniziative che possano evitarsi l'«estinzione dei cantanti».

ERASMO VALENTE

ROMA Ed ecco che, sul finire del secolo, anzi del millennio, il che dà maggiore importanza a qui sta fine annunciata, rispunta un problema che Verdi stesso sollevò, ma inutilmente come si vede, sul finire del secolo scorso. Si erano stabilite delle misure sulla uniforme intonazione di strumenti e voci, ma a poco a poco, il sinfonismo, prendendo il sopravvento, ha incoraggiato una frequenza più alta nelle vibrazioni del «la» suono fondamentale. Non per nulla in alcuni paesi l'ancor-

«Schiller» esiste e come. In aderenza allo Sturm und Drang che animò il personaggio cui è intitolato, la sentire la sua presenza. Schiller cui non piaceva la musica e non capì nulla di Mozart, ha dalla sua parte innanzitutto Beethoven. Da Schiller (1759-1805) Beethoven trasse il testo dell'Inno alla gioia, che conclude la *Nona Sinfonia*. Ai tempi di Beethoven il diapason era più basso e il coro ce la faceva a «sparare» i ripetuti «la» sopra il rigo. Ma adesso dice Massimo Lannoni, un tenore che fa parte del Coro di Santa Cecilia, «adesso ci vogliono tre giorni, per rimettersi in sesto, dopo aver cantato quel Beethoven il della *Nona*». Ed ecco che viene in ballo il nostro Verdi con il quale Schiller chissà che avrebbe fatto, per evitare abusi ai danni del più prezioso e antico strumento la voce umana, che non può farcela con le pretese dei «tempi moderni». Tempi che tirano in campo Charlot, vittima della macchina che va più in fretta di quanto possa andare le sue mani.

Il «la» umano ha in Verdi un difensore di prim'ordine. A Verdi si è appoggiato Renato Bruson (l'illustre bantono è impegnato al Teatro dell'Opera con le repliche del Simon Boccanegra) che ha cantato, dall'*Erani*, l'*Oh de' verd'anni miei / sogni e bugiarde lavo* dapprima con il «la», fissato a 445 Hertz e poi con quello, verdiano, sistemato a 432 Hertz. Con un quarto di tono più basso, la voce ha maggior morbidezza e calore. Bruson era accompagnato da un pianoforte elettrico, che poteva essere registrato nelle diverse misure del diapason. «Si può salvaguardare», dice Bruson, «la naturalezza della voce, senza danneggiare il suono strumentale. Se si continua a far scendere il diapason dalle possibilità umane si distruggeranno i cantanti. Già adesso sono rare le voci di basso e contralto che non raggiungono più i registri profondi, mentre tenori e soprani faticano nei registri alti. Le orchestre voglio-

no suoni brillanti - ma già gli otto- ni non tengono più certi suoni - e si potrebbe ottenere che, quando si suona e si canta insieme, si usi un diapason più basso». È un problema serio. Il grande Pavarotti, quando è in recital con orchestra, si informa subito se il diapason è stato ridotto. È vero che, continuando come sta andando, la musica sarà presto ridotta al silenzio, ma qualcosa si dovrà pur fare per evitare l'estinzione dei cantanti, anche se i momenti sono difficili. Lenin, in tempi tragici, salvò Ciaikovski, dichiarando monumento nazionale la casa del musicista a Klin, nel 1921. Carlo Alberto, durante il suo breve regno, in mezzo a molti guai, si interessò delle questioni connesse al diapason. Vuol dire, pensiamo, che a maggior ragione l'Ulivo non dovrebbe respingere questo bollente diapason da pelare. Tanti strillano a più non posso. Perché non dare retta a chi vuol cantare come natura comanda?

### LA TV DI VAIME



## Sciovinismo nel pallone

IN QUESTO PAESE nel quale è riscontrabile di questi tempi un risveglio di orgoglio d'appartenenza (definirlo patriottismo o peggio sciovinismo mi sembra retorico e improprio) qualcuno rischia di sentirsi straniero. A me capita, qualche volta, non tanto spesso, ma insomma. È un male? Vediamo, quando la tv ci informa, senza trattenerci l'entusiasmo, che siamo fra i sei paesi più industrializzati del mondo, c'è chi esulta e fa una «ola» (è la stagione). Io (ma chissà quanti con me) rifletto che evidentemente il reddito non è sufficiente a cambiarmi, ci frastorna col suo dato e basta. Rende un'idea di noi, anche a noi stessi, che dovrebbe preoccupare una delle nostre industrie più fiorenti è quella delle armi che esportiamo. Siamo per esempio il secondo paese, dopo gli Stati Uniti, nella produzione di mine dei centodieci milioni di ordigni seminati nel mondo, gran parte sono di nostra fabbricazione. Le mine fanno duemila vittime al mese, in maggioranza bambini. Gli italiani amano i bambini. Anche i fabbricanti nostrani di mine li amano tant'è vero che molte di queste hanno la forma di giocattoli. Chissà quanti di noi, vedendo i piccoli mutilati, riflettono su qual è il costo di questa nostra appartenenza al gotha industriale. Ma sto divagando. Dicevo dell'orgoglio d'appartenenza che, per esempio, ci fa esultare controllando i risultati elettorali del Nord dove la Lega secessionista se l'è presa in quel posto anche dove era convinta di trionfare. Ci fa piacere. I secessionisti alcolici smaltiranno la loro cuccia noi siamo ancora un paese riconoscibile.

E COSÌ, passando ad un settore meno significativo, capita anche nel calcio i telespettatori tracimano football, in questi giorni. I non appassionati di queste manifestazioni o spengono il video o cercano una qualche Engadina depurata dal calcio come rifugio (alla maniera di Arbasino che vuol fuggire dalla calca del Gubileo). La nazionale ha bloccato in casa la maggioranza dei nostri concittadini. Ma non solo quella qualunque rappresentativa ha avuto il suo appeal inchiodando davanti al televisore un numero elevato di italiani che, si sa, oltre che santi, poeti e navigatori, sono tifosi sfegatati. Il urante più rilevabile non è tanto il bel gioco (il «tifo» pre-scende), quanto la curiosità di vedere con le maglie del loro paese, tanti campioni che giocano da noi, nel nostro campionato. Ecco abbiamo bisogno di conoscere e riconoscere i nostri eroi, cerchiamo dei legami con essi per sentirli più vicini. Se non è la cultura comune o il passaporto, ad avvicinarci è almeno la residenza momentanea o un interesse economico che ha convinto certi atleti a restare per un po' con noi (Raducioiu, Dasally, Kazembeau, Belgkamp, Boban e decine di altri in quale modo «nostri»). Quando non abbiamo queste sollecitazioni emotive, ci sentiamo lontani, stranieri appunto.

Guardavo lunedì su ReteSole un lungo programma (*Sportivissima*) dedicato al ritorno in serie A della squadra della mia città, Perugia, dopo quindici anni il presidente e lo staff, tutti rigorosamente romani, parlavano della squadra chiamandola «il Perugia», con le due gi della capitale. I calciatori dichiaravano la propria legittima soddisfazione in sette dialetti diversi (peruggino, diceva Gaucchi, «sono contententi»), lo no. Mi sentivo ospite di una brillante operazione sportivo-commerciale il cui merito spettava ad altri insieme a certi vantaggi. Esultavo sulla parola (Perugia) il resto veniva da fuori. Meno male che c'era Goretti, l'unico fra i giocatori e tecnici a parlare il mio dialetto. C'eravamo (due stranieri?) anche noi. E non prendetemi per campanilista. Perugia è una città. Il Perugia è con due o tre gi, è una srl. [Enrico Vaime]