

venerdì 7 settembre 2001

in scena

l'Unità 21

stragi in tv

«Il film tv "L'UOMO DEL VENTO" non racconta la tragica vicenda di Casalecchio di Reno», così replica Stefano Munafò, direttore di Rai Fiction all'allarme lanciato dal nostro giornale a proposito del progetto televisivo già in fase di attuazione e sul quale è piovuta le comprensibili proteste dei famigliari delle vittime di quella tragedia senza responsabili. Purtroppo, quella di Munafò non è una smenitita: la fiction non citerà direttamente la tragedia di Casalecchio ma la evoca irrimediabilmente. O forse qualcuno in Rai ricorda che in Italia un altro aereo militare abbia fatto una strage in un'altra scuola?

lutti

SCOMPARE PIETRO PINTUS, CRITICO CINEMATOGRAFICO E UOMO DI CORAGGIO

Aggeo Savioli

Un nuovo lutto della cultura cinematografica italiana, dopo la scomparsa recente di Giovanni Grazzini e quella, non lontana, di Guglielmo Biraghi: è morto a Roma, l'altro ieri, Pietro Pintus, che soprattutto nel lungo lavoro alla Rai (qui era entrato negli Anni Sessanta, vi aveva operato fino agli Ottanta) si era impegnato nel valorizzare i migliori esiti dell'arte dello schermo d'ogni epoca e paese, proponendo "in prima serata", e dunque trattando il pubblico da adulto, titoli spesso considerati difficili, ma che incontravano consenso e gradimento forse inattesi.

Nato a Sassari nel 1920, sbarcato presto sul continente, Pietro fece i suoi esordi nella carta stampata. Fu, in particolare, critico della Gazzetta del Popolo,

quotidiano torinese di non scarsi meriti, destinato poi purtroppo a soccombere dinanzi alla spietata concorrenza della Stampa, ovvero della Fiat. Uomo di assoluto rigore professionale e morale, rammentiamo di lui lo sdegnato rifiuto che oppose alla richiesta di sostituire il recensore del Giornale d'Italia, colpevole, costui, di aver apprezzato il bellissimo film di Francesco Rosi *Le mani sulla città*, contro il quale si era scatenata una sorda campagna ostruzionistica (correva l'anno 1963, e ci trovavamo alla Mostra di Venezia), sostenuta non troppo nascostamente dagli speculatori edili di allora (oggi, lo rileviamo per inciso, più che ben rappresentati nel patrio governo). Inutile dire che Pintus la pensava allo stesso modo del suo infortunato collega.

Ma, e lo abbiamo sottolineato all'inizio, assai prezioso risulta, nella prospettiva del tempo trascorso, il contributo dato dal nostro amico e collega, come da altri della sua generazione o di quelle di poco successive, alla conoscenza e alla diffusione del buon cinema attraverso il video domestico. S'intende che un tale cimento esige caparbietà e costanza, date le evidenti resistenze da superare nelle alte sfere della Televisione di Stato (pur non ancora spinta verso il basso, nel periodo del quale parliamo, dall'incombente delle "private", cioè di Berlusconi). In Pintus era presente anche una vocazione didattica non altezzosa, ma comprensiva e disponibile. Che dimostrò in maniera eccellente quando venne chiamato ad un incarico di docente presso il Centro

Sperimentale di Cinematografia. Fu attivo altresì nel Sindacato nazionale dei critici, e, su designazione di questo onorato sodalizio, fece parte di commissioni che, investite di compiti delicati, non sfuggirono a malevole dicerie e a improvvise iniziative, al di là delle quali, del resto, sempre rifusero la cristallina onestà e la raffinata competenza dell'intellettuale militante che ora piangiamo.

La sua morte, certo, induce a qualche amara riflessione sull'attuale politica cinematografica della Rai, per quel che riguarda i cartelloni approntati giorno dopo giorno, sera per sera. Fatte le debite eccezioni (davvero non molte), le scelte appaiono del tutto casuali, e i volti dei critici che introducevano o commentavano i film sono ormai spariti.



BOB DYLAN
Un esordio da maestro: un disco folgorante, in cui la voce del ragazzone di Duluth sembra uscire direttamente dalle viscere della terra.



HIGHWAY 61 RIVISITED
Il disco della svolta elettrica (1965): «Like a rolling stone» è un fiume in piena, sconvolge i puristi del folk, il rock acclama un nuovo profeta.



BASEMENT TAPES
Registrato con la Band nel '67 ma uscito solo nel '75: un altro passo indietro che è un passo avanti, alla riscoperta delle radici folk e country.

Un tuffo nel tempo, un altro Dylan

«Love and Theft», quarantaquattresimo bellissimo disco tra anni '30, country e rock'n'roll

Roberto Brunelli

Dylan ha ammazzato la storia. Si è fatto crescere dei baffetti assurdi, un po' da criminale di seconda tacca: piegato sulla chitarra, con un cappello bianco in testa, canta con una voce che è sempre più un paradosso, rauca e levigatissima, dolce e cubista. È un cowboy ebreo, un crooner-filosofo, un rocker di sessant'anni, che estende al suo massimo limite possibile la proiezione del tempo, un concetto per cui il passato è presente e il presente è già passato, in cui la storia assume significato a seconda delle contorsioni dell'oggi. In barba al monumento del menestrello, del poeta, di quello che volete.

Ieri, oggi, domani, quarantatré dischi alle spalle, sessant'anni compiuti a maggio, dodici nuove canzoni: lunedì prossimo troverete nei negozi il nuovo disco di Bob Dylan. Il titolo è *Love and theft*, amore e furto. E ancora una volta mr tambourine man fa una giravolta su se stesso, cambia tono, cambia voce, cambia registro, ancora una volta si fa storia, ancora una volta incarna la mitologia della canzone popolare americana. È lo «spirito della terra» che aleggia in questo cd, il primo da *Time out of mind* (che nel 1997 sorprese tutti vincendo tre Grammy award tra cui quello di miglior disco dell'anno), il primo da quando Bob ha vinto il tardivo Oscar per *Things have changed*.

Proprio perché Dylan è talmente impregnato di mitologia, proprio perché è una tale «galassia di significati», come ha scritto qualcuno, diventa sempre più difficile parlare di Dylan, di un suo nuovo disco: è diventato rituale dire ogni volta che spiazza tutti, che gioca con la propria immagine, che si fa beffe della propria mitologia ingigantendola sempre di più, che irride la filosofia che si fa intorno alla sua icona, intorno alla sua storia, intorno alla sua musica, che esistono uno, cento, mille, centomila Dylan.

Di certo c'è solo che Dylan, con *Love and theft*, smentisce e al tempo stesso conferma il precedente *Time out of mind*: lo smentisce abbandonando il tono crepuscolare, dolente, duro, del lavoro del '97 e tuffandosi in un viaggio nel tempo che si dolcemente melanconico, ma in qualche

modo leggero, cristallino, fluido, andando a scavare negli anni trenta, quaranta, cinquanta, nel country e nel folk, nel blues del Mississippi (i riferimenti di oggi sono alcune gemme apparentemente meno gloriose di quelle dell'era visionaria e fulminante dei primi anni sessanta - tipo *Visions of Johanna* o *Like a Rolling stone* - sono piuttosto l'album *Nashville Skyline* oppure quel capolavoro a lungo tenuto nel cassetto che era la canzone *Blind Willie McTell*). *Love and theft* invece conferma *Time out of mind* da un altro punto di vista: Dylan era la rivoluzione negli anni sessanta, si è reinventato nei settanta, era in crisi negli anni ottanta, è rinato nei novanta, e con questi ultimi due dischi ha posto le basi per un'evoluzione completamente nuova, che riguarda le età del rock: il quale, essendo nato come fenomeno musicale e culturale «giovane», sta imparando oggi a fare i conti con il fatto che sta invecchiando. Sta reinterpretandosi affondandosi coraggiosamente nelle proprie radici, nelle radici del suo paese, che è la mamma del rock. Il fatto, però, è che l'intuizione di quel che sta compiendo oggi Dylan l'aveva già avuta quando i suoi colleghi erano convinti (anche a ragione) che il loro presente, ovvero gli anni sessanta, fosse il futuro, e cioè nel '68 e nel '69, con gli album *John Wesley Harding* e *Nashville Skyline* (nota bene: la foto del retro del cd ne «cita» la celebre copertina). Che rappresentavano sì uno sguardo al passato country, ma con un'ottica che successivamente si sarebbe definita, prosaicamente, «postmoderna»: è lo sguardo che cambia, e lo sguardo è quello di uno che ha conosciuto la psichedelia e la «ribellione», di uno che ripulisce la propria memoria, fa fuori la propria mitologia, ci spiega (con una luci-

Qui ci sono alcune delle composizioni più maliosamente dolci, melanconicamente allegre mai comparse nel suo universo



“Po' boy, scritta oggi, è antica: Bob non ha reinventato il tempo, l'ha annullato

Bob Dylan, sessant'anni compiuti lo scorso maggio



JOHN WESLEY HARDING
Dylan va controcorrente pure nel '68: dopo l'esplosione visionaria di «Blonde on Blonde», un disco acustico, un altro ritorno in campagna.



NASHVILLE SKYLINE
Bob inventa il country postmoderno: chiama Johnny Cash, cambia voce, si fa lieve lieve, ci spiega che non siamo niente senza la nostra storia.

dità che non è propria dei suoi coevi) che tutto quello in cui abbiamo appena iniziato a credere tutto sommato è soffiato nel vento.

Ma a quei tempi era ancora un'operazione «mediata»: sentimentale, poetica, ma mediata. Oggi il cantore di Duluth, l'inventore di leggende, il filologo e teologo Dylan, cerca di incarnarsi nel passato, vuole «essere» il passato, vuole abbattere il muro, lo schermo, che separa l'artista dalla storia che sta raccontando. Non solo: in questo modo Dylan fa acquisire al presente del rock (o chiamatelo come volete) una «quarta dimensione», una profondità nuova, più viscerale, abbatte il muro che c'è fra lui, che nell'83 cantava le gesta del grande bluesman Blind Willie McTell, e il medesimo Blind Willie McTell. Come dire: io non sono più un interprete della storia. Io sono la storia. Attenzione, non è presunzione. È il contrario. Dylan ci dice: buttate a mare tutto, tutto il bla bla, io non sono il dio della canzone d'impegno o un visionario creatore di mito, io sono solo un vecchio arnese che canta all'angolo della strada.

Per far questo lascia per strada l'amico produttore Daniel Lanois, quello a cui dobbiamo le sofisticazioni di *Time out of mind*, si affida al più pragmatico Jack Frost, si circonda (oltre che dei più solidi basso batteria chitarra della sua storia) di violini, banjo, mandolini nonché da un leggendario organista come Augie Meyers, e ci fa sprofondare in alcune delle composizioni più maliosamente dolci, melanconicamente allegre che mai siano comparse nell'immenso universo dylaniano: blues swingati come *Moonlight*, un rock'n'roll spudoratamente vecchio che sembra uscito dai più ruminanti anni cinquanta come *Summer days*, questa specie di versione più levigata di *Highway 61* che è *Honest with me*. Qua e là arriva a sfiorare suggestioni ragtime (*Bye and bye e Floater*), ma è il country la vena forte dell'album: *Tweedle dee & tweedle dum*, che apre il cd, è un country quasi filosofico, che subito ci fa capire in che pianeta siamo capitati: lunare, irridente, sottilmente beffardo.

È tutto impressionantemente lieve, ingannevolmente spensierato epperò energico: è *Mississippi* il pezzo che metterà d'accordo tutti (un capolavoro), un country-blues dall'andamento distaccatamente maestoso che fa venire vari tuffi al cuore, eseguito come se Dylan avesse «disarmato» *Like a rolling stone* facendola scivolare lungo un lungo fiume di campagna.

E poi, al capitolo dieci del romanzo Amore e furto (il furto si riferisce agli antichi repertori saccheggianti?) arriva *Po' boy* (che i veri dylaniani già da qualche settimana si sono scaricati dal sito bobydylan.com, così come il bizzarro spot girato per promuovere l'album): la voce di Bob diventa lucente e malinconica come mai (no, non è più il ringhio cupo di *Lovesick*), si apre, facendoci conoscere nuove vibrazioni dylaniane, appoggiandosi sulle dolci colline disegnate dall'arpeggio di una chitarra che sembra fatta di crema. È speziata. *Po' boy*, crudele e romantica, aerea: ma non ha niente di teatrale, non è una messinscena tinta di blues, non è Bob Dylan che finge di cantare una vecchia canzone. *Po' boy*, scritta oggi, è una vecchia, vecchissima, antica canzone: Dylan non ha reinventato il tempo. L'ha annullato. Ieri è oggi, ieri è domani. Il rock non ha più età: il vecchio Bob ha compiuto il suo prodigio.

radici

Ricordate Tenco a Sanremo? Dylan è controcorrente come lui

Giancarlo Susanna

La country music e Bob Dylan. Come dire la tradizione della musica popolare americana e il più grande e famoso dei suoi interpreti e divulgatori. I primi segnali dell'interesse di Dylan per il country risalgono a John Wesley Harding, pubblicato al principio del 1968. Per rientrare sulle scene dopo l'incidente in moto e la lunga convalescenza a Woodstock, Dylan realizzò un album acustico ed essenziale, radicalmente diverso da *Blonde on Blonde*, sintesi estrema della sua poetica elettrica e allucinata. John Wesley Har-

ding fu registrato a Nashville come *Blonde on Blonde*, ma risentiva in modo evidente dell'atmosfera della capitale della country music, la stessa città che Altman avrebbe descritto qualche anno dopo in uno dei suoi film più riusciti. Come spesso gli è accaduto, Dylan sentiva che qualcosa si stava muovendo nel rock americano. La sua «svolta» decisa verso il country avvenne un anno dopo. Armstrong, Aldrin e Collins conquistavano la luna e Dylan cantava in *Nashville Skyline* con una voce quasi irriconoscibile e duettava con Johnny Cash in un «remake» di *Girl From The North Country*, provocando lo sconcerto dei liberals. Nel frattempo i Byrds avevano

pubblicato *Sweetheart Of The Rodeo* e si erano esibiti al Grand Ole Opry, il tempio del country a Nashville, scandalizzando il suo pubblico addomesticato. Nella formazione rimaneggiata dei Byrds c'era Gram Parsons, giustamente considerato l'artefice del recupero del country da parte dei musicisti rock. Parsons lasciò i Byrds per fondare i Flying Burrito Brothers, con cui continuò a elaborare il suo progetto di una «cosmic american music» e a gettare le basi di quello che la critica avrebbe battezzato country rock. Sulla stessa lunghezza d'onda si muoveva Gene Clark, uno dei cinque Byrds originali, che mise su una band con il banjoista Doug Dillard. Anche i

Grateful Dead produssero una loro versione del country con Workingman's Dead e *American Beauty*. Dylan non era solo, dunque. Anche se il suo carisma gli permetteva di scardinare con più facilità certi luoghi comuni. Faceva country ed era - se ci è concesso il paragone - come Luigi Tenco che andava a Sanremo nel '67 con *Ciao amore ciao*. Da *Nashville Skyline* in poi il country è entrato nella sua scrittura e riemerge spesso nei suoi dischi, da *Self-Portrait* a *Blood On The Tracks*, dalla colonna sonora di Pat Garrett & Billy The Kid di Sam Peckinpah al tributo a Jimmie Rodgers, da lui organizzato e prodotto qualche anno fa.