

schermo colle

CINEMA ARTE / FATTO

Enrico Ghezzi

Si può pensare sia facile, perdersi in un festival come Cannes, tra tanti film in tante sezioni, anche esse intersecanti in una dimensione di spaziotempo insieme fisica e astratta. Non è così, per quanto si giochi a farlo, per quanto io giochi a perdersi, a dimenticare nomi e titoli senza prendere appunti. Come due immagini inquadrature fotogrammi trovano sempre - da sole, ancor prima di chiederci attenzione e soccorso - uno o mille punti di giunzione forte, a troppo maggior ragione i film si inseguono, le sequenze si ricalcano, le differenze stesse - già facili a trovarsi - diventano ancor più ovvie da reperire, senza godimento, proprio perché evidenziate dalla forza del nesso e del rimando, del rimbalzo voluto o automatico (spesso, non meno automatico perché voluto). Al volo, può essere un nodo narrativo a imporsi tra Les Egarés di Tchéché e un film d'esordio cinese di postscienzafiction prodotto da Ja

Zhang Ke. O una medusa a attraversare film diversi e diverse acque proponendosi figura evanescente diffusa flaccida del cinema stesso, occhio sfatto senza occhi che può scomparire in una fessura o trasparire nel liquido. Oppure, nel pigro tour de force 'teatrale' (proprio nel senso di von Trier: rimessa in scena di scene e di modi sbrigativamente considerati ripetitivi e consunti, rispetto a cui solo questa 'rimessa' sarebbe poi il gesto nuovo) di Depléschin, la citazione suicida del test di Rohrschach che stringe al cuore il cinema di Rossellini. Solo che in Depléschin è l'inerte e quasi soddisfatta constatazione dell'indifferenza fredda di un (arte)farsi/costruirsi del cinema, in Europa 51 invece la scoperta concertata impaurita e infine sprezzante e a sua volta indifferente (al mondo del senso imposto del mondo) all'indifferenza saussuriana del segno corrisponde 'in soggettiva' proprio al 'farsi girar la

testa' per trovare il senso un senso una direzione nella sequenza finale di Francesco Giullare di Dio, che infatti finisce solo nelle nuvole. Trovare i film che si perdono diventa allora l'unico gioco. Certo i grandissimi che riescono a perdersi addirittura restando surplace (Monteiro, Eastwood, Sokurov, Lester James Peries; e Ouedraogo, e anche Murali Nair); o i kamikaze Korusawa e Kawase (e Mike Takashi) che si lasciano esplodere dentro il festival con i loro film più informi e vivi, straordinariamente incerti tra immobilità e moto, tra vita e morte, non più inquadrature controllate per registrare il tracciato e il passare dei fantasmi, ma fantasmi essi stessi; o un film afilmo ma di appassionante antropologia entomoluninista come Les Lionceaux di Claire Doyon che si perde nel territorio mentre lo scopre e lo disegna, controcampo della deriva di Guiraudie nella quale non c'è letteralmente riposo 'pour les braves' perché anche vagare è un lavoro, una fatica, e risulta impossibile 'star lì' facendo davvero 'nulla', senza (re)incarnarsi o finire per essere incarnati. (È quello che si/ci rammenta il magnifico Bright Leaves di McElwee, che si

chiude nel tabacco del suo North Carolina e nell'immagine quasi sovrapposta del film di Curtiz Bright Leaf, due immagini/territorio sovrapposte, due zombi al lavoro nella stesso tempo, a fumarsi la stessa aria e a consumare gli stessi polmoni. Come accade in Elephant nella coazione rituale di tutti gli attori a ritornare sui propri passi, in una continua gemmazione delle traiettorie stesse, copie di movimenti, movimento di copie. Lo stesso von Trier risponde a esigenze simili, dilendendosi con la costruzione di un set chiuso e 'artistico' ipercontrollato, mai davvero attraversato dalla follia felliniana; proprio Fellini, ribadendo in un film di Delvaux la sua pacifica riottosità verso la critica, la giudica quasi 'inammissibile' perché 'i miei film sono una cosa mia, privata', è come se uno volesse criticare la mia vita... io credo che le persone si debbano capire se possibile... non giudicare'. Il film più libero e rosselliniano finisce per essere allora il Filme de Amor di Bressane, deriva di sesso e di parole in una stanza, ogni dieci minuti pronta a involarsi, a cambiare gioco e cinema proprio mentre sembra ripetere e chiarire un dato rituale. Restando

non terminato, lasciandoci la voglia di altro, e stupendosi, scoprendo con l'occhio di una delle protagoniste, tornata al 'lavoro' di parrucchiere dopo la performance eroticaletteraria, che il cinema è ancora lì, dopo più di prima, lo si può certo guardare in macchina e esorcizzarlo, ma non si finisce mai di esserne attori corpi e segni di/per un'altra godimento. (Il cinema non sarà allora 'passato non riconosciuto' almeno quanto 'avvenire saputo a memoria'; e il presente, difetto di conoscenza di questo non sapere / tropposapere?). Sulla spiaggia, nella notte triste di domenica, chaplin scendere nella strada di Tempi Moderni, finisce in mare, visto che il mare sta dietro lo schermo sulla spiaggia. Voci piangono o ridono dai telefonini, sciamano piccole folle senza follia verso le feste. Tempi moderni, quelli in cui il corpo è nell'ingranaggio anche se non si vede ingranaggio; non si stritolò perché è lui ingranaggio ruota bullone chip, è nella gloria o nella perdizione dell'immagine. («Qualcosa di simile si può dire forse del canto di Josefina: in lei ammiriamo ciò che non ammiriamo affatto in noi»).

Il soldato con la pistola ad acqua

dal 31 maggio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

Il soldato con la pistola ad acqua

dal 31 maggio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

in scena

teatro cinema tv musica

Francesca Gentile

CINEMA

Tutta la verità su Dylan

LOS ANGELES Sabato scorso Bob Dylan ha compiuto sessantadue anni ed ha deciso di farci, lui a noi, un regalo: raccontarsi. Un documentario che illustra Bob Dylan, firmato Martin Scorsese. La notizia sarebbe già ghiotta così, senza aggiungere che il documentario sarà il primo realizzato con la piena collaborazione dell'artista, da sempre restio a concedersi alle telecamere, e proporrà una lunga intervista con il cantante, la prima dopo vent'anni di silenzio, nella quale Dylan ricorderà gli anni cruciali dei suoi esordi.

«Sono un suo grande fan - dice il regista newyorkese - un'ammirazione la mia, nata nel 1978, quando ebbi modo di conoscerlo personalmente in occasione delle riprese del documentario *L'ultimo valzer*. Quello che il regista e il musicista vogliono fare è riallacciare le fila di un discorso nato venticinque anni fa, quando, con *The Last Waltz*, Scorsese filmò l'ultimo dei concerti della mitica The Band, formazione rock che aveva accompagnato Dylan in alcune delle sue tournée, quando il menestrello d'America aveva deciso di fondere i toni del suo folk con le note del suo primo amore musicale, il rock appunto. Scorsese, nel documentario che verrà realizzato per la BBC, prenderà in considerazione un periodo molto breve ma molto significativo per la carriera di Dylan, solo tre anni della vita artistica e personale di uno dei personaggi più amati del panorama musicale americano, il periodo che va dal 1963 al 1966, vale a dire dall'anno del successo di *Blowin' in the Wind* all'anno del suo primo, volontario allontanamento dal suo pubblico. Quei tre anni hanno regalato al mondo della musica leggera pietre miliari come *Mr Tambourine Man* e *Like a Rolling Stone*.

L'idea è nata sul set di *Masked and Anonymous*, il film che vede protagonista lo stesso Bob Dylan presentato alla scorsa edizione del Sundance Film Festival, il festival del cinema indipendente voluto da Robert Redford. Il film uscirà nelle sale americane a fine giugno ma il successo della pellicola, anticipato al festival sulle montagne dello Utah, aveva fatto balenare ai produttori l'idea di coinvolgere Bob Dylan in un altro progetto, questa volta non facendolo partecipare al cast di una pellicola di fiction ma facendogli personalmente raccontare la sua vita, meglio ancora: quella parte della sua vita artistica meno conosciuta e forse più interessante, gli anni dell'esordio appunto. Cosa è successo in quei tre anni così intensi nella carriera di Dylan? È successo che un giovane ragazzo del Minnesota trasferitosi a New York per sfondare nel mondo della musica, ha avuto modo di passare dall'anonimato al successo, dai concerti nei locali del Greenwich Village ai bagni di folla negli stadi. Tre anni in cui il mondo ha potuto conoscere il Dylan delle canzoni di protesta, dei messaggi politici, del folk puro, con *Blowin' In The Wind*, *Girl From The North Country*, *A Hard*

Scorsese ha preso la mira: si farà raccontare in un film dallo schivo Dylan non l'intera vita ma ciò che è successo in tre anni cruciali, dal '63 al '66. Perché? Perché sta lì la chiave di volta di una storia umana e artistica ancora densa di misteri irrisolti...

sms per Scorsese

Libero poeta oppure... illusionista di rango?

Roberto Brunelli

Caro signor Scorsese, c'è una domanda che ci aspettiamo che rivolga al signor Dylan. Ed è questa: ma «ci era o ci faceva», in quei primi, mitici, anni sessanta, quando, venuto dal nulla, si trasformò nell'idolo del folk e, soprattutto, nel campione assoluto della canzone di protesta e pacifista, nel profeta dei lotte per i diritti civili, quando scrisse capolavori *The times they are a-changin'*, *Masters of war*, la ultraproverbiale *Blowing in the wind*? Certo, è probabile che Dylan sviscolò: è uno che fa di tutto per spazzare fan, ascoltatori ed esegeti, visto che alle stesse domande il cantautore ha risposto, negli anni, sempre in modo diverso. Lo stesso Dylan, una volta, ha affermato che si era dato al folk perché «era quello che la gente voleva», perché era quello il modo, allora,



Sopra Bob Dylan nel 1964. Qui a fianco il cantautore ritratto pochi giorni fa durante un concerto negli Stati Uniti



Forse a Scorsese era difficile dire di no: è un grande regista anche se non da Oscar. Hollywood non lo ama

Iraq, Costello contro la lista nera

LOS ANGELES Elvis Costello contro la lista nera. Esponendosi di persona, il rocker britannico denuncia quella parte della comunità artistica, cinematografica e musicale americana che ha di fatto creato una «blacklist», cioè una lista nera degli «artisti indesiderati» per le loro posizioni critiche e pacifiste sulle scelte del presidente George W. Bush in Iraq e contro il terrorismo. Analoga denuncia è di recente venuta dal Sag, il sindacato degli attori d'America. Il musicista inglese, da Los Angeles dove ha partecipato a una manifestazione a Beverly Hills con il gotha dell'industria musicale americana, ha pubblicamente difeso quegli artisti che «hanno avuto il coraggio di dare voce ai loro pensieri in questi tempi pericolosi» e ha invitato gli americani a lottare «contro ogni tentativo a quella libertà di pensiero e parola che è l'orgoglio degli Stati Uniti. «È un momento difficile per la libertà di parola e di espressione - ha detto ancora Costello-. Molti musicisti che ammiro e dai quali ho imparato sono persone che parlano seguendo l'istinto della propria coscienza e del proprio cuore. Penso che sia nostro dovere difendere il loro diritto d'esprimersi». La battaglia per l'affermazione della libertà d'espressione si era fatta molto accesa negli Stati Uniti sin da prima dell'inizio della guerra in Iraq: al centro delle polemiche, in particolare, gli attori Tim Robbins e Susan Sarandon, accusati di anti-patriottismo, e il complesso femminile country delle Dixie Chicks, che sono state ripetutamente boicottate, soprattutto in Texas, il loro provenienza.

le di un nuovo soggetto, per la prima volta «globale», politico, culturale e sociale: i giovani. Sono gli anni che vanno dal Dylan «profeta» della protesta fino al celebre incidente in motocicletta - che parve fermare, per un po', l'uragano Dylan - comprendenti la celebre «svolta elettrica» del '65 che fece impazzire i puristi del folk, che lanciarono i loro anatemi contro il «traditore». Avevano le loro ragioni, per così dire. Anthony Scaduto, nella sua biografia su Dylan, ha fatto intendere che se Dylan fosse comparso sulla scena del mondo dopo l'esplosione dei Beatles, non avrebbe puntato sul folk. Il rock'n'roll delle origini, quello di Jerry Lee Lewis e di Chuck Berry, aveva perso la sua spinta propulsiva, e tra il '61 e il '63 dal Greenwich Village si stava espandendo al mondo la voce potente del folk, quello che aveva alle spalle Woody Guthrie ma poteva contare, allora, sulla «botta» concettuale ed esistenziale della Beat Generation. Il fatto è che il «menestrello» di Duluth aveva bisogno non tanto del folk, quanto di uno strumento il più potente possibile per «toccare» le masse, la sua generazione, se vogliamo, la storia. Ed è così che si arriva alla famigerata (straordinaria) «svolta elettrica» del '65: ossia, Dylan vuole «armare» la sua chitarra, sposare la potenza del rock, forzare la sua sintonia sul mondo che vorticosamente cambia e aprire nuovi squarci nella fantasia della sua epoca. E così è stato.

Rain's A-Gonna Fall, *Masters Of War*, *It's All Right*, *The Times They Are A-Changin'* e *Mr. Tambourine Man*. Tre anni intensi che si concluderanno con un incidente in moto che lo allontanerà dal palcoscenico. Secondo taluni, quell'incidente fu una sorta di pretesto, per alleggerire la tensione crescente che la fama e i viaggi forzati gli stavano creando, per riflettere sulle distorsioni legate alla fama, per cercare nuove strade. Per un anno verrà creduto morto o orrendamente mutilato. Niente di tutto questo: Bob Dylan si era preso una pausa, aveva voltato pagina, come spesso farà nel corso della sua fenomenale carriera. Scorsese racconterà dunque questo primo periodo con l'aiuto di filmati d'epoca, registrazioni inedite di concerti ed anche con un piccolo gioiello: la prima esibizione in assoluto del musicista con una chitarra elettrica. «Ho sempre ammirato il suo stile - continua Scorsese - le sue continue sperimentazioni, le continue trasformazioni musicali e artistiche. Per me non ci sono altri artisti che abbiamo saputo così intensamente influenzare e creare lo stile musicale di un'epoca. Questo progetto mi dà modo di esplorare la vita professionale di uno dei più geniali artisti del nostro secolo, un'icona del nostro tempo».

I produttori, Nigel Sinclair e Susan Lacy, stavano accarezzando l'idea di un documentario su Dylan da una decina d'anni a questa parte: «Quello che volevamo - spiega Sinclair - non era fare l'ennesima biografia di Bob Dylan, volevamo qualcosa di più intenso, di più personale, ora abbiamo l'opportunità di raccontare Dylan attraverso suo

Dylan attraverso Dylan, attraverso il suo guardarsi indietro e dentro. Se poi aggiungiamo la mano di un sapiente documentarista come Martin Scorsese non possiamo non essere più che certi della bontà dell'operazione». Infatti Scorsese è più ricordato come il regista degli Oscar mancati (ha collezionato ben cinque candidature alla migliore regia, l'ultima quest'anno, con *Gangs of New York*: statuette, però, zero) che come esperto documentarista. Eppure Martin Scorsese lo è, importanti sono i suoi *Italianamerican*, il recente *Il mio viaggio in Italia* e, appunto, *L'ultimo valzer*. Tempi lunghi però per questo progetto. Scorsese infatti inizierà a lavorarci solo dopo aver completato il «feature film»

*The Aviator*, biografia del produttore-aviatore Howard Hughes che sarà interpretato da uno degli attori preferiti del regista italoamericano, Leonardo DiCaprio, affiancato nel cast da Nicole Kidman e Jude Law. *The Bob Dylan project*, il titolo è ancora sconosciuto, non sarà pronto prima del 2005.

Resta una domanda. Come mai Bob Dylan, lo schivo Bob Dylan, ha deciso di raccontarsi così apertamente? La risposta è insita nello stesso percorso artistico di Dylan, fatto di continui cambiamenti, di svolte, di virate a 365 gradi. Ora, dopo vent'anni dall'ultima intervista televisiva Bob Dylan ha di nuovo voglia di raccontarsi e ha deciso di farci un regalo. Buon per noi...

E quel famoso incidente in moto? Nel 2005 sapremo cosa accadde. Intanto, mistero nel mistero: come mai Bob ha accettato di raccontarsi?