

Cinema verità su un uomo che mente

Inviato da Umberto Ledda

Senza Bob Dylan le filmografie di Todd Haynes e Martin Scorsese non si sarebbero probabilmente mai incontrate. Senza soffermarsi sull'analisi di due poetiche radicalmente estranee, è interessante piuttosto ricercare le diverse motivazioni che hanno spinto personaggi con un'idea di cinema così differente ad un progetto incentrato sulla stessa materia. Che Dylan sia una delle figure cardine della cultura della seconda parte del secolo scorso è oggettivo. Il fatto è che lo è per due motivi diversi: da una parte, il cantautore americano è stato un passaggio insostituibile nell'evoluzione della musica popolare, operando una contaminazione seminale fra elementi nuovi e arcaici, fra istanze mainstream e ricerca contenutistica, fra la cultura popolare e quella intellettuale. Il tutto unito ad un talento quasi prodigioso in fase compositiva e ad un carisma interpretativo eccezionale. Ma non è tutto: la figura di Dylan è stata una delle prime consapevolmente e lucidamente mediatiche della storia culturale del '900. Il suo istinto geniale alla manipolazione, la capacità nella gestione della propria immagine, il talento nell'intuire le reazioni del pubblico, la sua inafferrabilità e l'ambiguità coscientemente perseguita sono state il catalizzatore per trasformare Dylan da evento puramente musicale a fenomeno mediatico e mitico. Per Scorsese, che già si era trovato di fronte a Dylan durante le riprese del film-concerto *The Last Waltz*, *No Direction Home* fa parte di un più vasto progetto di analisi culturale del mondo musicale, iniziato con il blues del Delta di *The Blues*: dal Mali al Mississippi, e che continuerà con l'uscita imminente di un documentario, *Shine a Light*, su un altro dei capisaldi della musica popolare del ventesimo secolo, i Rolling Stones: il suo Dylan è principalmente il musicista. Per Haynes, invece, lo non sono qui è la continuazione di un percorso personale ed intimo alla ricerca dell'anima dello spettacolo, dopo la rutilante e imperfetta celebrazione di David Bowie e Iggy Pop di *Velvet Goldmine* e il mediometraggio allucinato *Superstar: the Karen Carpenter Story*: Dylan è qui l'ammaestratore di folle, non il suonatore. Nulla dunque, a parte l'oggetto della ricerca, sembra accomunare i due film: il primo attento all'analisi culturale, il secondo quasi esclusivamente concentrato sulle strategie mediatiche, il primo posato e tradizionale, il secondo debordante, contraddittorio, magmatico. Eppure, visti parallelamente, i due film costituiscono un corpus singolarmente coerente, si completano a vicenda, acquistano forza e importanza dal confronto. Questa divergenza/convergenza è evidente fin dalla scelta di campo attuata dai due registi, scaturita da un elemento biografico oggettivo. Il 29 luglio 1966 Bob Dylan subisce un incidente motociclistico che di fatto seziona la sua vita e la sua carriera in due parti distinte. Rimane in ospedale vari mesi, fra i fan si diffonde la notizia che sia morto, alcuni non credono all'incidente e pensano ad un'uscita di scena spettacolare, in piena regola rock. Scorsese utilizza questo dato biografico come termine ultimo della sua analisi, evitando di lavorare su materiale successivo: il suo film e il suo Bob Dylan terminano in quel giorno. Todd Haynes attua una scelta contemporaneamente parallela e opposta: il suo lavoro inizia e termina con l'incidente, ma si apre su una sorta di autopsia del corpo ferito del cantante, dissezione analitica che scinde il suo personaggio in sei corpi distinti che origineranno le storie del film, chiudendosi nuovamente con l'incidente, in maniera circolare. I due film sono opposti a livello geometrico di struttura: una linea (sinuosa, complessa, ma sempre una linea) quello di Scorsese, un cerchio imperfetto quello di Haynes. Una circolarità doppia, ripetuta, esibita: non solo nel segmento dell'incidente, ma anche nel riversarsi dei molti finali nell'introduzione, affidata ad un personaggio, quello del piccolo Woody Guthrie, che sembra inaugurare il percorso consapevole di come tutto andrà a finire. Opposta è anche l'impostazione dei contenuti. Il soggetto di *No Direction Home* è riassumibile in poco, la sua complessità è soprattutto interna alle parole di Dylan, mentre la struttura contenutistica è in qualche modo accentrante nel suo tentativo di dare un'organicità ad un personaggio decisamente poco afferrabile: l'approfondimento è verticale e almeno parzialmente cronologico. D'altra parte, definire contenutisticamente lo non sono qui è impresa non da poco. Dopo la scena iniziale dell'autopsia, la dissezione crea sei figure in vario modo identificabili con Dylan, nessuna col suo nome. Il ragazzino di nome Woody Guthrie che attraversa l'America in treni merci decretando massime di saggezza mentre va a trovare il cantante omonimo sul letto di morte. Il cantante poeta simbolista che si chiama Arthur e come Rimbaud è anche vestito, che risponde ad un immaginario interrogatorio. Un cantante folk di protesta. L'attore che interpreta lo stesso cantante folk di protesta in un film di successo. Billy the Kid, invecchiato e libero, alle prese con un mondo in crisi epocale. E infine Jude, cantante folk convertito all'elettricità (il nome è ovviamente simbolico, e il personaggio è l'unico esplicitamente dylaniano), cinico, tossico, dandy e disincantato. Le loro storie si intrecciano in un mosaico dove molti elementi, alla fine, non tornano. {mospagebreak heading=Haynes e Scorsese alla ricerca di Bob Dylan}

Il contenuto dei due film è, se non altro per questioni meramente biografiche, piuttosto compatibile. È l'approccio, il punto di vista scelto, e la stessa motivazione nel sceglierlo, che fanno la differenza: semplicemente, la volontà di Scorsese era di fare un film su Dylan, quella di Haynes un film che fosse Dylan. Film-saggio entrambi, il primo un saggismo biografico e psicologico (accentratore, si diceva, e legato alla ricerca di causalità e radici), il secondo saggismo mitico: estremamente fluido e non immune all'ambiguità, del tutto slegato alla causalità e più propenso all'analogia. Da una parte, il tentativo di costruzione di un significato, dall'altra parte la sua decostruzione. Da questo punto di vista, è chiaro l'intento postmoderno di Haynes, che del postmodernismo mantiene tutte le marche tematiche (il doppio, la menzogna, la maschera) e formali (rifrazione, moltiplicazione, multilinearità, dispersione). Bob Dylan è stato scelto per la sua continua fuga dall'identità, per la sua costante ricerca di altre maschere, altri volti, altre menzogne: del resto, la sua carriera è costruita sulla totale e ricercata ambiguità. Se a livello superficiale ricorre la figura della maschera e del trucco sul volto, tutti i sei personaggi hanno in sé un elemento di finzione e menzogna, si contraddicono, recitano, cambiano pelle, utilizzano strategie semiotiche destabilizzanti. A livello formale, riferimenti ad altro cinema, ad altro spettacolo, sono costanti: e se Fellini è citato pesantemente (Dylan sospeso in aria legato per i piedi è un trasparente omaggio ad *8 1/2*), l'elemento circense è onnipresente, filtrato in questo caso anche dal Burton di *Big Fish*), altrettanto esplicito è il richiamo alla comicità del muto nella scena dell'incontro fra Dylan e i

Beatles. Infine, lo non sono qui tratta quasi metanarrativamente dei meccanismi stessi che regolano lo spettacolo, il suo insistere sulla finzione, il suo dadaismo dispersivo e autocontraddittorio, il suo ricreare anche strutturalmente il nonsense ironico che Dylan sfoggiava in interviste e conversazioni sono segni di una ricerca che non si ferma all'analisi biografica e aneddotica, ma si porta più in alto, esplorando l'ambiguità delle strategie comunicative nell'epoca della sovraesposizione mediatica. Il significato del film è disperso, il cerchio non si chiude ma si avvolge a spirale, il film su un uomo che mente e si nasconde (I'm not there) è coerentemente ambiguo e aleatorio. È per questo concreto aggancio sociologico che la dispersività di lo non sono qui non è fine a sé stessa: per Haynes, è lo spettacolo ad avere come prima regola la menzogna, e la società degli ultimi quarant'anni è la società dello spettacolo. I due grandi film musicali di Haynes trattano di uomini che mentono, uomini che si mascherano, uomini che nella perdita di un'identità propria e nella moltiplicazione di sé assumono una personalità assoluta, e quindi mitica: e come Bowie raggiungeva questo attraverso un processo soprattutto visivo, Dylan raggiunge questa indefinibilità attraverso il linguaggio. In tutto questo è ovvia la distanza che corre fra la ricerca scorsiana e quella di Haynes. La cosa effettivamente interessante è scoprire, ad una analisi appena più approfondita, i segni di un'intima e strettissima corrispondenza. Tanto per cominciare, entrambi sono film documentari. Nessuno a prima vista direbbe di lo non sono qui che è cinema di verità. Eppure lo è. Non perché utilizzi stilemi documentaristici in alcune sue parti (quello è solo un altro gioco di rifrazioni, un altro moltiplicare i piani): lo è perché fa documentarismo non della realtà ma della percezione. Mentre Scorsese, anche nel tratto dylaniano di *The Last Waltz*, si sofferma sul personaggio, ne indaga la presenza fisica, Haynes documenta l'emanazione mediatica e universale della figura del cantante. Haynes parla di spettacolo, di industria, non parla della canzone ma della sala che applaude la canzone, non si sofferma sul volto del cantante ma sul riflettore che lo illumina. Haynes ha scelto Dylan perché era una pedina impazzita del sistema-industria dell'immaginario. Abbastanza intelligente da riuscire a cavalcarlo rimanendone saldamente all'interno (lo non sono qui è affermazione che sa di marketing rock & n'roll), ma abbastanza folle e geniale da non esserne mai del tutto amalgamato. Il fenomeno Dylan è consapevolmente omogeneo con il carrozzone industrialmusicale, ma lo è con modalità sghembe, diventando una cartina di tornasole per indagare la costruzione di un'immagine mediatica. Todd Haynes gira con lo non sono qui un film di realtà, ma il suo è realismo mitico: descrive puntigliosamente un immaginario di rappresentazioni, non un universo concreto. E allora tutto si attua su un piano simbolico, i personaggi sono rappresentazioni fittizie di Dylan (ma non rappresentazioni costruite da Haynes, bensì cementate nell'immaginario comune), e in questo lavorare costantemente su rappresentazioni mediatiche sta il motivo della moltiplicazione del senso e del paradosso, della rifrazione e della duplicazione. lo non sono qui non punta alla divulgazione (il film è stracolmo di riferimenti privati, di notazioni inconoscibili ai non addetti ai lavori), ma alla suggestione, al mito, all'astrazione. Da questo punto, la domanda che occorre porsi riguardo a Dylan era: è possibile fare documentario, dire la verità su un uomo che mente per definizione? Scorsese non ha attuato questo tipo di ricerca. Il film di Haynes soffre di innumerevoli difetti (cacofonia semiotica, presunzione, oltre ad innegabili cadute di ritmo), ma è innegabilmente molto più dylaniano del suo predecessore.

C'è dunque una sorta di dipendenza - meglio, di consequenzialità - nei film di Haynes e Scorsese: nel primo, Dylan descrive il suo mondo, nel secondo c'è la messinscena di questo mondo. La stessa molteplicità di Haynes è d'altronde prefigurata dallo stesso Dylan in *No Direction Home*, mentre racconta del mondo del circo, delle sue maschere, della sua finzione: «la gente del circo svolgeva più di un lavoro (...) pensai che era un'idea interessante fare più di un lavoro». Sembra un'affermazione innocua, ma parlando di un agente dello spettacolo, assume un certo spessore. Fare più di un lavoro quando il lavoro è essere qualcun'altro è di fatto l'idea cardine dell'opera di Haynes. Come se Scorsese avesse una sceneggiatura filmata da cui Haynes ha tratto il suo film, quasi una sorta di remake questa volta in prima persona e non in terza. Manca del tutto in lo non sono qui la ricerca e il contesto, tutto il lavoro di ricerca storica e musicale che prevale in Scorsese, perché si lavora dall'interno del mondo di Dylan. L'elemento paradossale, in questo, è che la verità sul personaggio appare più filtrata in *No Direction Home* che non in lo non sono qui: la verità su un manipolatore professionista è fatalmente impossibile, e Haynes ha assecondato la mistificazione, tentando di raccontare una cultura attraverso i sogni che uno dei suoi simboli più luminosi origina nelle menti delle persone.