

41^ LEZIONE DI ROCK

(3^ ANNO 2018/2019)

Dopo aver trattato delle origini del rapporto tra cinema e “rock”, che risalgono all’avvento del “rock and roll”, a metà degli anni ’50, con i film “Il Seme Della Violenza” e “Gangster Cerca Moglie”, dove sfilano “in vetrina” i principali protagonisti musicali dell’epoca, abbiamo dapprima analizzato la filmografia di “The King” Elvis Presley, e dei mitici “Fab Four”, ed in parallelo la storia dei favolosi anni ’50 e ’60, dove tutto sembrava possibile, in particolare per l’ascesa di una generazione, che potendo sfruttare maggiori mezzi economici, riesce a spendere, e far nascere e crescere, nuovi interessi anche culturali, e a rivendicare un ruolo “dominante”, rispetto alle generazioni precedenti.

Nella seconda metà dei ’60, la musica “rock” è diventato un vero e proprio paradigma culturale, ed il cinema si pone l’obiettivo di indagare su tutto ciò che sta dietro ad essa.

Se la musica è il centro del mondo, ad alcuni straordinari concerti “rock”, spetta il compito di riassumere interamente l’epoca in cui sono stati realizzati, arrivando a costruire delle vere e proprie visioni dell’America.

L’industria dello spettacolo, intuisce questa eccezionale prerogativa, rivestita dagli eventi “dal vivo”, ed individua nel cinema lo strumento più adatto, per esaltare ulteriormente l’impatto dei raduni musicali, sull’immaginario collettivo.

Film come “Woodstock” o “The Concert For Bangladesh”, diventano così il momento culminante di un processo commerciale, iniziato con la vendita del biglietto per il concerto, e della relativa testimonianza in vinile, ma anche di un meccanismo di identificazione di massa, secondo cui un’esperienza personale, viene sublimata in un fatto di grande rilevanza sociale, e di portata politica.

Il rapporto tra musica e cinema, si inverte: è il secondo a doversi adeguare all’urgenza culturale della prima, dedicandosi ad elaborare un linguaggio, che risulti adatto a restituirne interamente, la forza e l’intensità.

Al contempo la musica si serve delle immagini, sia in termini commerciali, che estetici.

Termini essenziali di questo dialogo privilegiato, sono il taglio documentaristico (il film ripropone le immagini del concerto, ma anche quelle del “backstage”, e del pubblico presente all’evento, messo sullo stesso piano dei musicisti, e parte integrante del tutto, anche come esposizione mediatica).

Le stelle del “rock” appaiono sia come oggetti di contemplazione, ma anche di modelli accessibili, da poter imitare, nella misura in cui si propongono come componenti di una comunità più ampia.

E’ infatti intorno al valore della solidarietà, e dell’adesione ad un’esperienza collettiva, che si gioca la struttura di queste opere cinematografiche, dove da un lato gli artisti sono ritratti anche “dietro le quinte”, in momenti di riposo e normalità, e, dall’altro, vengono messi in scena gli spettatori, ed il loro intervento diretto, all’interno del film.

Nel momento in cui diventa adulto, il “Rock” inizia ad avere una storia, ad essere percepito al passato, ed in questo sentimento diffuso di un “senso di perdita”, che risiedono alcune delle pagine più intense, dei film sui grandi concerti, della fine degli anni ’60.

“WOODSTOCK”

Ci sono alcuni dati che indicano l'importanza assoluta di “Woodstock- (Michael Wadleigh- U.S.A. 26/3/1970) nella storia del cinema musicale, e della trasformazione dell'immaginario “pop”.

Il film vince nel 1971, l'“Oscar” come miglior documentario, oltre a ricevere due “nominations” per il miglior montaggio (Thelma Schoonmaker), ed il miglior sonoro (Dan Wallin e L.A. Johnson).

Tra gli aiuto-registi, compare un giovane promettente, come Martin Scorsese, che si occuperà molto in futuro, di “rock” nel cinema.

Il lungometraggio è stato presentato anche al “Festival Di Cannes” di quell'anno, ma non è stato inserito nella competizione principale.

In relazione a “Woodstock”, viene coniato il termine “Rockumentary”, neologismo che verrà utilizzato ogni qualvolta, l'universo del “Rock” e dei suoi personaggi, sarà indagato attraverso l'uso di materiali audiovisivi, che documentano eventi reali.

Girato in 16 mm., e quindi gonfiato a 35 mm., per l'uscita sul grande schermo, “Woodstock” rappresenta l'occasione in cui la musica giovanile, fino ad allora percepita come “underground”, viene considerata un'espressione di massa.

La “Warner Brothers” anticipa i soldi per organizzare il mega-concerto (affitto del terreno e “cachet” di molti musicisti), e si rifà ampiamente, non con gli ingressi all'evento, visto che quasi tutti entrarono gratis, ma grazie allo straordinario successo ottenuto a livello mondiale, da film ed album, inaugurando una precisa filiera produttiva, che commercialmente si può riassumere nella seguente formula: “happening” + disco+ film+ “gadgets”.

La “Warner” dota il regista Michael Wadleigh, delle migliori garanzie tecniche per la sua piena riuscita artistica, mettendo a disposizione la “troupe” di Don Allan Pennebaker, documentarista pioniera del “film-rock”, con la realizzazione di “Don't Look Back” (U.S.A. 17/5/1967), su Bob Dylan, e di “Monterey Pop” (U.S.A. 26/12/1968), che racconta il primo grande raduno musicale di massa, tenutosi a Monterey, California, dal 16 al 18 giugno del 1967.

Intorno alla musica, viene rappresentata un'intera generazione di giovani, con le loro idee, ed il loro stile di vita.

La grande intuizione del film, è quella di mostrare lo straordinario movimento, che ha preso forma intorno alla scena musicale, e per catturare la complessità del fenomeno, viene impiegato un alto numero di operatori, che portano le loro cineprese, in giro per la “Yasgur Farm” (dal nome del suo proprietario), e che sono ben sei (moltissime per l'epoca), nel corso delle riprese delle varie “performances” dei musicisti.

Da qui la scelta di iniziare il film, con le dichiarazioni dei vari testimoni dell'evento, partendo dall'augurio di un barista della zona.

Il rapporto con la Natura viene utilizzato per esprimere visivamente, la lenta e dolce costruzione dell'evento, nel passaggio dalle inquadrature vuote dei prati, alla presenza progressiva delle impalcature, degli operai, e della gente che inizia ad affluire.

Le immagini di alcune coppie di giovani a cavallo, si inseriscono in un'ottica di continuità con la grande tradizione epica americana, rivisitata anche attraverso il nuovo modello cinematografico del “Road Movie” (vedi i giovani che attraversano i campi in sella alla moto), riproponendo una visione pacifica ed armoniosa, della colonizzazione, e del mito del “West”.

E' come se la nuova generazione si riappropriasse del Grande Paese, proponendo un modello di vita alternativo, e non invasivo, certamente più a misura d'uomo, che riporta indietro nel tempo, come suggerisce la splendida musica di commento, di "Crosby, Stills e Nash" ("Long Time Gone", "Tanto Tempo Trascorso").

Si tratta di un'autentica sinfonia dell'uomo, in cui il lavoro ed il tempo libero, si fondono in un'unica grande visione, con giovani di ogni provenienza, liberi di muoversi nell'ambiente naturale, e vestiti con abiti semplici e coloratissimi.

Una lunga serie di volti, catturati in mezzo alla folla, che arriva con grande calma; i corpi diventano i veri protagonisti, di questa prima parte del film.

La rappresentazione del corpo, liberata da limiti o cesure, si dilata nel corso dell'intera opera, (altrove, nel film, si sottolinea la presenza quasi inesistente, di forze dell'ordine), e trova i suoi momenti più memorabili, negli inserti dedicati al bagno nudista nel laghetto, ed alla spiaggia, dove le sole inquadrature, senza l'ausilio del dialogo, realizzano visivamente la fusione, tra corpi umani, ed ambiente naturale.

Immagini che culminano nell'esercizio del "moshing", lo scivolamento collettivo nel fango, accompagnato dalle percussioni, e dai suoni tribali: un vero e proprio inno, al ritorno dell'uomo primitivo.

Ma è attraverso una soluzione espressiva decisamente più radicale, che "Woodstock" imprime il suo nuovo marchio di stile, nell'ambito del linguaggio cinematografico.

Tale soluzione è lo "split screen" (lo schermo suddiviso in due o più sezioni, già apparso brevemente in "Magical Mystery Tour"), introdotto nel montaggio finale, dagli assistenti alla regia Martin Scorsese, e Thelma Schoonmaker (una coppia che consoliderà la propria collaborazione, nel corso dei trent'anni successivi).

Strumento utilizzato per riuscire ad inserire nel film, la mole impressionante di materiale girato, e dunque, per restituire il più possibile, le dimensioni colossali, e la complessità degli avvenimenti mostrati, vista la contemporaneità degli eventi musicali, resa possibile dalla presenza di più palchi, forma visiva in linea con la cultura psichedelica.

Vengono mostrati da un lato, coloro che stanno arrivando, dall'altro quelli che li attendono (gli abitanti della zona), non senza qualche preoccupazione.

Da una parte la "Woodstock Nation", che si ispira alla "Native Indian" della "Nazione Sioux", dall'altra un'America stanziale, legata alle abitudini della tradizione.

Le aspettative nei confronti della percezione del resto del mondo (con un ragazzo che sottolinea il concetto di "anormalità", di cui si sente portatore, agli occhi degli agricoltori di Bethel, il paese del raduno), da una parte, e dell'altra gli abitanti, che si dividono tra calcoli economici (gli affari realizzabili, con quella mole di visitatori), il carattere della loro natura (c'è chi si premura di affermare che si tratta di bravissime persone), e l'apprensione, nel più classico pragmatismo americano, per le loro condizioni igieniche ed alimentari (c'è chi spera che si siano portati abbastanza provviste).

Dopo aver proceduto per oltre un decennio, a far passare la cultura derivata dal "Rock And Roll", come uno sbaglio di gioventù (i film di Elvis), ammorbidendone il più possibile gli effetti collettivi ("da "Il Seme Della Violenza" a "Gangster Cerca Moglie"), facendo di tutto per confinarla in un ambito di sottogenere, l'industria dello spettacolo decide di accettarla completamente, intuendo gli effetti di ricaduta, sul piano economico, di tale spostamento di prospettiva.

Accettare di riconoscere lo statuto di età adulta, al “Rock”, significa allargare il bacino di utenza; dopo “Easy Rider” (Dennis Hopper, U.S.A. 14/7/1969), parlare delle droghe, nel cinema americano, non è più vietato: se ne parla in modo esplicito, si vedono i giovani che le usano (molti genitori con i bambini, che saltellano intorno), e soprattutto i loro effetti, con qualche avvertenza sull’ “LSD” di bassa qualità, in circolazione.

Va notato come nel film, manchi completamente la parte dedicata alla presenza di Abbie Hoffman, il “leader” che rappresenta la parte politica del “Movimento Di Contestazione”.

L’obiettivo è quello di puntare tutto sulla dimensione estetica dell’evento, evitando tutti i possibili spigoli, legati alla guerra del Vietnam, o alle questioni razziali, che stanno facendo bruciare i ghetti di mezza America, e che hanno dignità di esistenza, a patto che vengano inglobati e comunicati nel linguaggio della musica.

L’America bianca celebra a Woodstock, le sue conquiste dal punto di vista dei comportamenti collettivi (all’insegna della fratellanza, della solidarietà, e dell’amore libero), e di acconciarsi come meglio le pare.

“Woodstock” rivela così, quella sua natura di evento imperdibile, che il film ha contribuito a moltiplicare all’infinito.

I musicisti, poi, devono sembrare lì, a portata di mano, ed il pubblico di riferimento, è quello che transita idealmente nella zona che si trova sotto il palco, e le zone immediatamente sottostanti.

Il primo a suonare è Richie Havens, semplicemente perché è uno dei pochi artisti, che sono già riusciti a raggiungere il posto; viene filmato con un’angolazione a naso all’insù, attraverso lunghe inquadrature senza stacchi, che garantiscono alle immagini, la patente di autenticità.

La musica arriva in modo naturale, sulla scia di tutto quello che è accaduto fino a quel momento, e, poco alla volta, prevalgono i primissimi piani della cassa della chitarra, e del volto di Havens, che canta “Freedom”, con quel suo stile intenso e ritmato, che lo rende inconfondibile.

Il brano arriva dopo quasi tre ore di esibizione, accolta con applausi scroscianti, tanto da costringere l’artista a continui bis, fino ad esaurire tutto il proprio repertorio.

Alla fine, Havens decide di improvvisare, una versione del brano “Motherless Child”, canto della tradizione “spiritual”, risalente all’era della schiavitù negli Stati Uniti, con l’aggiunta della parola “Freedom” all’infinito, creando un legame speciale con il pubblico, grazie anche alle cadenze ipnotiche ed arcaiche, della sua musicalità.

Il montaggio cattura benissimo questa situazione, e vedendo ed ascoltando l’artista così da vicino, e molto a lungo, si entra in una sorta di “trance”, che fa sentire lo spettatore, veramente presente.

L’idea di cinema espressa in “Woodstock” è quella di riportare il “durante” (15-18 agosto 1969), ed il “dopo” (l’ascolto dell’album, e la visione del film) sullo stesso piano, annullando le distanze nel tempo, e nello spazio, ed alternando momenti musicali e sociali, con una certa regolarità, a comprova del legame indissolubile, che si è creato tra le due componenti.

GLI ARTISTI

“Woodstock” fu l’evento più importante per la generazione “hippie”, per quei “figli dei fiori”, che per la prima volta, ed in modo così radicale, si staccavano dal contesto adulto e benpensante, maturando “naturalmente” la convinzione, che ci si potesse liberare dagli “schemi preconcepi”, di quel mondo borghese, di cui facevano parte, rimanendo uniti e “veramente fratelli”.

Con il “Festival Di Woodstock”, siamo ancora lontani dalle distorsioni “violente” degli anni a venire, figlie, a torto o a ragione, di un progetto politico “pensato e programmato”.

E’ infatti miracoloso, come 400.000 persone (qualche stima parla addirittura di 1.000.000 di individui), siano state insieme “sotto le stelle”, senza che siano accaduti incidenti rilevanti, veramente sotto la famosa bandiera “Peace, Love And Music”.

Quantita’ industriali di alcool, droga, ma spirito fraterno; il tutto condito dalla riunione musicale, dei maggiori talenti del periodo, da Jimi Hendrix, ai “Santana” da Joe Cocker, a “Janis Joplin And The Kozmic Blues Band”, dai “Jefferson Airplane”, ai “Creedence Clearwater Revival”, dai “Crosby, Stills, Nash and Young”, agli “Who”, da Joan Baez, ai “Grateful Dead”, passando per “Paul Butterfield Blues Band”, “Country Joe Mc Donald”, “Country Joe And The Fish”, “Ten Years After”, “The Mountain”, Richie Havens, “Canned Heat”, John Sebastian, Arlo Guthrie, “Sha Na Na”, “Sly And Family Stone”, Johnny Winter, Ravi Shankar, “Sweetwater”, “The Incredible String Band”, Bert Sommer, Tim Hardin, Melanie Safka, “Quill”, “Keef Hartley Band”, “The Grease Band”, “The Band”, “Blood Sweet And Tears”.

“Performance” spesso memorabili, per un evento unico ed irripetibile, la cui magia, riproposta negli eventi commemorativi successivi, e’ svanita insieme al momento storico che l’aveva prodotta.

Per tutti gli approfondimenti, consiglio la consultazione della lezione numero “6”, del primo accademico, interamente dedicata all’evento.

JOE COCKER

Dotato di un talento straordinario, e di una voce roca e graffiante, che ti colpisce nell’anima, Joe Cocker nasce a Sheffield il 20/5/1944, ed e’ scomparso di recente, il 22 dicembre 2014, nel suo ranch a Crawford, in Colorado (U.S.A.), per cancro ai polmoni.

All’inizio lavora come benzinaio, dedicando alla musica il tempo libero; prima batterista nei “Cavaliers”, e poi promosso voce solista, con “Vance Arnold And The Avengers”, nel 1963, riceve un’offerta, sempre quell’anno, dalla “Decca”, per registrare una “cover” di un brano dei “Beatles”, “I’ll Cry Instead”.

Fallendo commercialmente l’obiettivo, dopo aver anche tentato invano un “tour”, come spalla dei “Manfred Mann”, Joe ritorna al suo lavoro di benzinaio.

Parallelamente forma un suo gruppo, la “Grease Band”, con cui suona nei club del nord dell’Inghilterra.

Poi torna a Londra, registra un singolo “Marjorine”, ed un ottiene un certo consenso, per un’apparizione al “Festival Di Windsor”.

Ma e’ con il singolo successivo, pubblicato nell’ottobre 1968, “With A Little Help From My Friends”, seguito dall’omonimo album del maggio 1969, che Cocker balza in testa alle classifiche internazionali.

Il 33 giri in questione, registrato con Jimmy Page (“Led Zeppelin”), Steve Winwood (“Spencer Davis Group”, “Traffic” e “Blind Faith”), ed il successivo “Joe Cocker” del 1970, prodotto da Leon Russell, diventano dischi d’oro negli USA.

Nel frattempo la consacrazione definitiva, avviene con questa partecipazione a “Woodstock”, di cui parleremo tra poco.

Dopo l'esperienza di una "band" itinerante, con Leon Russell, chiamata "Mad Dogs And The Englishmen", corredata da una grande "tournée", Joe si dibatte con problemi di alcool e droghe, che lo inseguiranno per tutta la carriera.

Nel 1974 esce la splendida "You Are So Beautiful", dall'album "I Can Stand A Little Rain", che contiene anche l'altro "hit", "Put Out The Light".

Dopo una buona "cover", nel 1978, dell'"hit" dei "Procol Harum" "A Whiter Shade Of Pale", nel 1982, ottiene un grande successo con "Up Where We Belong", tema del del film "Ufficiale E Gentiluomo", con Richard Gere.

Il brano e' in duetto con Jennifer Warnes, e toccherà le vette delle classifiche in quell'anno.

"Up Where We Belong", vinse il "Golden Globe", come "Miglior Canzone Originale" e l' "Oscar Per La Migliore Canzone", nel 1983.

Inoltre vinse il "Bafta Film Awards", come "miglior canzone", nel 1984, mentre Joe Cocker e la "Warnes", vinsero anche il "Grammy Award", come "miglior " 'performance' di un duo o gruppo", nel 1983, per la loro interpretazione del brano.

Strepitoso successo anche nel 1986, per la colonna sonora di "9 Settimane E Mezzo", con il brano "You Can Leave Your Hat On", scritto da Randy Newman, e tratto dal quarto album del cantautore californiano, "Sail Away", del 1972.

Nel film la canzone è utilizzata nella famosa scena, in cui Kim Basinger si spoglia suggestivamente, davanti ad una tendina, per Mickey Rourke.

Da allora divenne la canzone per antonomasia, per gli spogliarelli.

Cocker poi realizza, nel 1987, un altro singolo di successo "Unchain My Heart", e nel 1994, un "LP" per i venticinque anni di carriera, "Have A Little Faith", con riuscite "cover" di Bob Dylan, Van Morrison, e la arcinota "Don't Let Me Be Misunderstood", portata al successo prima da Nina Simone, poi dagli "Animals".

Pur perdendo una certa freschezza vocale, e la trascinate potenza degli esordi, la sua voce ha mantenuto un timbro particolare, annacquato, però, da brani molto piu' commerciali, e meno significativi.

Nel 2007 Cocker e' stato nominato "Ufficiale Dell'Eccellentissimo Ordine Dell'Impero Britannico", per meriti musicali.

Tornando a "Woodstock", siamo di fronte ad un'interpretazione "stratosferica", irripetibile (ed infatti mai eguagliata), del brano dei "Beatles", incluso nel capolavoro "Sgt. Pepper's", di cui abbiamo parlato ampiamente, il primo anno, nelle lezioni dedicate ai "Fab Four" (lezione numero 4).

Se chiudete gli occhi, a tratti, sentirete un trasporto particolare, come se Cocker potesse parlare alla vostra anima.

**ASCOLTO DI "WITH A LITTLE HELP FROM MY FRIENDS"- JOE COCKER DAL "DVD"
"WOODSTOCK"- DA MIN. 1'16'00" A MIN. 1'24'29" TOT. TIME MIN 8'29". IL
FILMATO INIZIA CON UN MOMENTO DI MEDITAZIONE YOGA, DA PARTE DI UN
GRUPPO DI PARTECIPANTI ALL'EVENTO**

LA FINE DI UN SOGNO: "GIMME SHELTER"

Secondo la leggenda, l'epoca dei "Figli Dei Fiori", e del "Beat" Pacifista, cominciò con "Woodstock", e finì con "Altamont".

Durante il primo megaraduno "rock", si ascoltava Jimi Hendrix, e si faceva l'amore nel fango; durante il concerto dei "Rolling Stones", nell'autodromo californiano, invece, gli "Hell's Angels" (servizio d'ordine!!) ferivano a morte uno spettatore, e picchiavano la gente con le stecche da biliardo.

Cronaca di un evento tragico, rivissuto attraverso gli occhi sgomenti degli stessi "Stones".

Un documento raro e veramente drammatico, che mostra il lato scuro di un passaggio generazionale ormai mitico.

Nelle ambizioni degli organizzatori, il concerto di chiusura della "tournée" americana dei "Rolling Stones", avrebbe dovuto essere il pi  grande raduno del 1969.

Il confronto con l'evento di "Woodstock", avvenuto circa quattro mesi prima,   esplicitamente dichiarato nel film "Gimme Shelter" (David Maysles, Albert Maysles, Charlotte Zwerin, 6/12/1970), girato prima, durante, e subito dopo, l'ultima esibizione del gruppo negli Stati Uniti, il 6/12/1969, all'"Altamont Speedway", circuito automobilistico, situato a Tracy, in California.

Nato come strumento di celebrazione, di un grande spettacolo gratuito di musica e di festa, finisce per diventare la commemorazione elegiaca, di una breve stagione nutrita da esaltanti aspettative, ma conclusasi nella pi  profonda delusione.

Sul piano simbolico, che il valore documentario del cinema, contribuisce a rafforzare in maniera decisiva,   come se il 1969 fosse l'anno in cui tutto finisce, subito dopo essere nato, bruciando molto pi  in fretta, di quanto si possa immaginare.

La "Woodstock Nation" si infrange contro le motociclette, schierate dagli "Hells Angels", intorno al palco di Altamont, dove sono presenti 300.000 persone, e cade sotto i colpi terribili, inferti al pubblico, dalla banda di bruti in giaccone di pelle, e berretto di pelliccia.

Il film inizia con le riprese dell'esibizione al "Madison Square Garden", dove un Mick Jagger che indossa il cilindro dello zio Sam, evidenzia la semplicit  comunicativa dei "Rolling", e la loro attitudine nei confronti della musica, che   essenzialmente basata sul divertimento.

Mick Jagger e compagni non sono ripresi soltanto mentre suonano, ma sono anche i protagonisti che illustrano il lavoro di montaggio, inquadrati all'interno di uno studio tecnico, tra i monitor e le moviole.

"Gimme Shelter" non   semplicemente un film sui "Rolling Stones", ma sui "Rolling" che osservano ed organizzano la loro stessa immagine.

Il concerto viene portato a termine comunque, e la "band"   ancora l  a ripensarci, ed in questa componente di riflessione, sta il significato pi  profondo del film, che richiama ad una nuova consapevolezza.

Il servizio d'ordine viene affidato irresponsabilmente agli "Hell's Angels".

L' "Hells Angels Motorcycle Club" ("HAMC", letteralmente in italiano, "club motociclistico angeli dell'inferno",   un'associazione motociclistica (moto club), nata negli Stati Uniti, ed oggi diffusa in tutto il mondo, i cui membri, tradizionalmente, utilizzano motociclette "Harley-Davidson". L'associazione   considerata un'organizzazione criminale, dal "Dipartimento di Giustizia" degli Stati Uniti d'America.

Il palco è montato troppo basso, tanto che il pubblico accorso (300.000 persone circa), si accalca pericolosamente vicino agli artisti che si esibiranno (“Santana”, “Jefferson Airplane”, “The Flying Burrito Brothers”, “Crosby, Stills, Nash & Young”, ed i “Rolling Stones”, mentre i “Grateful Dead”, che avevano ispirato l’iniziativa del concerto, si rifiutano di suonare, dopo gli incidenti occorsi a Marty Balin, dei “Jefferson Airplane”, preso anch’egli a pugni dagli “Angels”).

Il cordone del servizio d’ordine degli “Angels”, sotto il palco, era composto da persone ubriache, con le loro motociclette, che si fanno spazio tra gli spettatori.

Quando iniziano gli “Stones”, che attaccano con “Sympathy For The Devil”, dicono per bocca di Mick Jagger: “Succede sempre qualcosa di strano, quando suoniamo questa canzone”, ed il brano, seppur uno dei loro capolavori, sarà sempre accompagnato da questo alone tetro e diabolico.

Tra interruzioni e preghiere di Jagger e compagni, al pubblico, di mantenere la calma, si arriva al fattaccio.

Keith Richards minaccia di smettere di suonare, se gli “Angels” non cessano di picchiare la gente; la musica continua nella distrazione più totale, il centro del concerto è ormai da un’altra parte.

Ad un certo punto, Meredith Curly Hunter, Jr., un adolescente afroamericano di 18 anni, si avvicina al palco, e viene allontanato violentemente dal servizio d’ordine; il ragazzo ritorna sul palco, estrae un revolver, e viene pugnalato ed ucciso, da Alan Passaro, membro degli “Hell’s Angels”.

Accusato di omicidio, Passaro viene prosciolto per legittima difesa, dopo 12 ore e mezzo di camera di consiglio, e 17 giorni di testimonianze (fu trovato morto annegato, con un’ingente somma di denaro nelle tasche, nel 1985, nell’ “Anderson Reservoir” , un lago artificiale nella Contea di Santa Clara).

Il tutto viene documentato nel film, in sala di montaggio, con Jagger che chiede di fermarsi, proprio sul fotogramma in cui poco nitidamente, si intuisce la presenza di un’arma da fuoco.

I “Rolling”, dal vivo, interrompono l’esibizione, per poi riprendere, inconsapevoli, al momento, della reale portata dell’accaduto.

Il gruppo lascia il luogo con l’elicottero, e resta il pubblico che cammina nell’oscurità, in una dimensione sospesa ed allucinata, in cui l’alba dell’arrivo, sin confonde con quella della partenza (niente a che vedere con la struggente nostalgia del finale di “Woodstock”).

Il decennio magico si chiude con una lunga ombra, che chiude un’epoca, ma non la creatività del verbo “rock”, che continuerà ad imperversare nei ’70.

I FILM CHE AIUTANO IL MONDO “THE CONCERT FOR BANGLA DESH” (SAUL SWIMMER- USCITO IL 23/3/1972 NEGLI USA ED IL 27/7/1972 IN G.B).

Il tema della solidarietà, costituisce una delle pietre angolari della cultura “hippy”, e su di esso si fondano alcuni dei più importanti eventi musicali, che hanno luogo a partire dall’inizio degli anni ’70.

Quello che è stato il padre di tutti i concerti “rock”, per beneficenza, è: “*Concert For Bangladesh*”.

George Harrison era, nel 1971, dopo lo scioglimento dei “Beatles”, quello dei quattro “Fab”, che aveva più brani in cascina, già pronti per essere messi sul mercato.

In considerazione che la sua quota parte di canzoni con i “Beatles”, per contratto, non poteva superare i due brani, per ogni “LP”, e, vista la quantità di canzoni inedite accumulate, era già pronto per uscire con un triplo album.

E, infatti, uscì con il capolavoro *"All Thing Must Pass"*, che per l'epoca era un evento sbalorditivo.

Di quell'opera, quasi tutti i brani furono suonati il 1° agosto 1971, al "Madison Square Garden" di N.Y.

Quel giorno vennero tenuti due concerti, uno pomeridiano e uno serale, ovviamente andati "sold out", e del secondo, venne registrato un triplo vinile (pubblicato il 20/12/1971 negli U.S.A., ed il 10/1/1972 in G.B.).

Era il concerto che George aveva organizzato, per dare aiuti al nuovo stato, nato dopo la guerra tra Pakistan e India, colpito da carestia.

È il musicista indiano Ravi Shankar, a contattare l'amico Harrison, per avviare il progetto, e "With a little help from my friends", come dice George per citare i "Beatles", viene chiamato a raccolta il "Gotha" musicale del momento.

La "band" che salì sul palco, era a dir poco quanto di meglio, si potesse chiedere dalla scena "rock" del periodo: Eric Clapton, Bob Dylan, Billy Preston, Leon Russel, Ringo Starr, oltre a nove elementi fissi, tra cui Jim Keltner, Tom Evans, Don Preston, Klaus Voorman, una sezione fiati di sei elementi, e ulteriori sei coriste.

Un botto mediatico da far paura all'epoca, e che creò quella che oggi, appare una triste "routine", cioè di riunire il maggior numero di "star" del "rock", per aiutare il mondo: da "Live Aid" a "U.S.A. For Africa", allo "show" planetario, "Live 8", per abbattere il debito pubblico dei paesi sottosviluppati.

Insomma, anche allora Harrison, fu un precursore dei tempi.

Le tracce in scaletta, sono identiche al triplo vinile, con l'aggiunta di *"Love Minus Zero-No Limit"* di Dylan, e quindi appaiono la lunga "suite" di Ravi Shankar, che ha aperto il concerto, e la seconda parte "rock", con una sequenza fulminante, rappresentata *"Wah Wha"*, *"My Sweet Lord"*, *"Awaiting On You All"*, scritte da George.

Un interludio con il "medley" di Preston: *"That's The Way God Planned It"*, l'altro intermezzo con Ringo Starr, in *"It Don't Come Easy"*, e a seguire *"Beware Of Darkness"*.

A chiusura del "set", l'esecuzione storica di *"While My Guitar Gently Weeps"*, suonata per la prima volta dai tempi del *"White Album"*, con lo stesso Clapton, solista come sul disco.

Un secondo "medley" apre il secondo "CD", e vede Leon Russell andare giù pesante, con *"Jumping Jack Flash / Young Blood"*, e quindi l'ingresso di Dylan con sei brani storici, cantati nel finale da tutta la "band".

Dall'evento fu prodotto anche un film-documentario dallo stesso titolo (1972).

Successivamente George Harrison e Ravi Shankar, ricevettero il premio *"Child Is The Father Of The Man"*, dall' "Unicef", come riconoscimento per gli impegni umanitari, mentre il triplo album, ricevette il "Grammy" "Album Dell'anno 1972".

Nonostante il successo, i proventi rimasero bloccati per dieci anni, perché i solerti funzionari del fisco americano, trovarono un vizio di forma: il disco non era registrato come "associazione benefica", e venne tassato normalmente.

Un colpo durissimo per George, che ha sempre rimpianto di aver organizzato il concerto in sole cinque settimane, e di non aver istituito una fondazione, su cui girare da subito, i soldi del concerto e del disco.

Il brano che ascolteremo ora, *"While My Guitar Gently Weeps"*, è una delle piu' belle canzoni di George scritte per i "Beatles"; Harrison era maturato parecchio, ed era ormai consapevole dei suoi mezzi.

Composta in India sulla chitarra acustica, la canzone ha un incedere introspettivo, ma anche solenne, ed è arricchita dalla presenza, per l'assolo centrale, come ospite, del grande Eric Clapton, allora membro dei favolosi "Cream", e che potremo apprezzare ora, dal vivo, durante l'esecuzione del brano, al "Concert For Bangladesh" del 1/8/1971.

**ASCOLTO E VISIONE DI "WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS", DAL "DVD 1"
"CONCERT FOR BANGLADESH", DEL 1/8/1971, DAL MIN. 50'34" AL MIN. 55'15"
TOT. MIN. 4'41"**

Nel panorama dei "Rockumentary", annoveriamo anche "The Last Waltz" di Martin Scorsese (U.S.A. 26/4/1978), che documenta il concerto d'addio di "The Band", gruppo guidato da Robbie Robertson, che ha accompagnato Bob Dylan per dieci anni, e che il 25/11/1976, calca le scene per l'ultima volta, alla "Winterland Arena" di San Francisco.

Come non ricordare, inoltre, "Pink Floyd At Pompei", (Adrian Meben 2/9/1972); nell'estate 1971, il regista si recò in vacanza in Italia con la fidanzata, e nel tentativo di recuperare il suo passaporto, che credeva aver smarrito, durante una visita alle rovine di Pompei, tornò al crepuscolo, nell'antico "Anfiteatro Romano" di Pompei, e lo ritenne una "location" perfetta, per filmare la "band" in azione.

Maben concepì l'idea di base per il film, nel 1971: già all'inizio dell'anno, aveva contattato il manager del gruppo Steve O'Rourke, con l'idea di combinare la musica dei "Pink Floyd", con opere di artisti contemporanei, come De Chirico, Magritte ecc., ma la "band" aveva declinato l'offerta.

Fin dall'inizio, Maben immaginò che i "Pink Floyd" dovessero suonare nell'anfiteatro vuoto, senza pubblico, in netto contrasto con precedenti film-concerto, come ad esempio "Woodstock - Tre Giorni Di Pace, Amore E Musica".

Grazie alla sua conoscenza con il prof. Ugo Carputi, dell'Università di Napoli, il regista ottenne dalla locale Soprintendenza, il permesso di effettuare sei giorni di riprese, nel sito archeologico campano, per l'occasione chiuso al pubblico, l'ottobre seguente.

I "Pink Floyd" furono irremovibili, riguardo l'eseguire tutto il materiale dal vivo, senza alcun "playback": ciò implicò il trasporto in Italia, via camion, di tutta la loro attrezzatura da concerto, luci escluse, assieme a un impianto per la registrazione a 24 tracce, che garantisse la stessa qualità sonora dei loro lavori in studio.

Sia di "The Last Waltz", che di "Pink Floyd At Pompei", abbiamo ampiamente parlato negli anni scorsi, e la vastità degli argomenti da trattare, ed il poco tempo a disposizione, ci costringono a procedere oltre, nella speranza che comprendiate questa necessità.

"LA DISCESA DEGLI DEI" - "THE SONG REMAINS THE SAME" - "LED ZEPPELIN"

"The Song Remains The Same" (Peter Clifton, Joe Massot, 20/10/1976), mette al centro dell'opera, il concerto tenuto dai "Led Zeppelin", al "Madison Square Garden", nel luglio del 1973, dando, inoltre, notevole importanza alla dimensione personale dei musicisti, intorno alla quale viene disegnata una sorta di aura mitica, con un progetto di rappresentazione, attraverso cui si tende a far emergere, il loro carattere straordinario.

I riferimenti al cinema, contenuti nell'opera, sono rivolti ai generi popolari del "Gangster Movie", e del "Film Storico" in costume, ai cui personaggi si ispirano nei vari inserti narrativi, i membri del gruppo inglese.

Il registro dominante è quello di un sensazionalismo diffuso, dove trionfano un'esibita fisicità, ed uno slancio eroico, sia nelle parti dedicate alla musica (peraltro eccellente), sia per quelle in cui i musicisti, sono raccontati in maniera separata.

Il disegno di progressiva rivelazione dei singoli musicisti, su cui è basato il film, riproduce quello che è ormai il funzionamento convenzionale di molti concerti "rock".

Dopo gli assoli di Jones, Plant e Page, tocca a John Bonham, trasformarsi nel suo personaggio, grazie a "Moby Dick", autentico cavallo di battaglia del batterista.

L'esecuzione è frammentata da sequenze, che raffigurano Bonham insieme alla compagna, in un ambiente rurale, ed alla guida di un trattore (alcuni membri del gruppo vivono nella campagna gallese).

I suoni prodotti dalla batteria, si trasformano nel rombo delle automobili d'epoca, che sono la passione dell'artista; in primo piano c'è il motore scoperto dell'auto, si intravedono i pistoni, ed il meccanismo su cui si fonda la musica dei "Led Zeppelin", viene finalmente messo a nudo.

Qui la metafora si nutre di un nuovo ambito di riferimento, quello delle gare su strada, con i veicoli da corsa che trovano il loro spazio, in mezzo alla vita pacifica all'interno di una fattoria.

Ad emergere è il carattere di Bonham, lanciato a grande velocità tra gli scoppi del motore, e le spaventose fiammate, ma questa volta il paracadute si apre.

Da osservare, in questa sezione dedicata alla passione per la velocità, un finale di sequenza con un effetto di solarizzazione, che sembra bruciare la pellicola, in un'esplicita citazione, dell'ultima inquadratura di "Strada A Doppia Corsia" di Monte Hellman ("Two-Lane Blacktop", U.S.A. 7/7/1971), uno dei manifesti del "Road Movie".

Anche sul palco del "Madison Square Garden", accade di tutto: luci coloratissime, fari stroboscopici, fumogeni.

"Whole Lotta Love" si trasforma in "Heartbreaker", poi l'enorme gong, che fa parte della strumentazione di John Bonham, prende fuoco veramente.

Quella dell'incendio è la miglior metafora, con cui si può descrivere la conclusione di un concerto del gruppo.

Mentre la gente è ancora in visibilio, i quattro stanno già attraversando il "backstage", quindi salgono direttamente sull'auto, che li accompagna all'aeroporto, dove ad attenderli, insieme all'aereo fermo sulla pista, è il vento che muove i loro lunghi capelli.

Mentre riprendono le note di "Stairway To Heaven", le figure angeliche sono già sulla strada, del loro paradiso privato.

"MOBY DICK"

"Moby Dick" è un brano strumentale della "rock band" Led Zeppelin, tratto dal loro secondo album "Led Zeppelin II".

Il titolo della canzone, si ispira all'omonimo romanzo di Herman Melville.

Dopo aver trovato più volte il batterista della "band", John Bonham, nello studio di registrazione, intento a fare delle prove, Page ebbe l'idea di registrare parte di queste prove, e comporle assieme.

La canzone, un “riff” in “Drop-D”, basato sulla struttura di un “blues” in 12 misure, è suonata in “Power Trio” (Page alla chitarra, Jones al basso e Bonham alla batteria), solo all'inizio, ed alla fine del pezzo, lasciando a Bonham il resto della melodia.

Il cantante Robert Plant non prende parte al brano: durante i concerti, introduce semplicemente Bonham al pubblico, prima dell'inizio della “performance”.

Alcuni tagli effettuati, rivelano che la versione registrata originale, era molto più lunga di quella effettivamente pubblicata.

Il “riff” di chitarra risale ad una versione, poi inutilizzata, di “*The Girl I Love She Got Long Black Wavy Hair*”, registrata il 16/6/1969 alla “BBC” (pubblicata postuma l’11/11/1997) - molto simile a quello di “*Watch Your Step*”, singolo di Bobby Parker, pubblicato nel luglio del 1961, nonostante la progressione abbia una tonalità differente.

Page era un grande “fan” di Parker, al punto che durante gli anni settanta, gli offrì un contratto con l'etichetta della “band”, la “Swan Song Records”.

Quello stesso “riff” fu di ispirazione (come ammise John Lennon), anche per “*I Feel Fine*”, singolo dei “Beatles” pubblicato il 27/11/1964 in G.B., così come fu usato anche come base, per il “riff” di “*Rat Bat Blue*” dei “Deep Purple” (gennaio 1973).

La versione di Page fu usata come sigla di “*Disco 2*”, programma della “BBC Two”, dedicato al “rock”.

Per quanto riguarda l'assolo di percussioni, già a cominciare dal primo “tour” degli Stati Uniti d'America, nel novembre del 1968, Bonham suonava un assolo di batteria durante i concerti, numero che prendeva il nome di “Pat's Delight”.

Il nome fu poi cambiato in “Moby Dick”, scelta che venne confermata al momento della registrazione, per “Led Zeppelin II”.

Durante il “tour” Statunitense del 1977, esso assunse il titolo di “Over The Top”, in quanto la canzone era introdotta dal “riff” di chitarra di “Out On The Tiles”, brano contenuto in “Led Zeppelin III”.

La durata dell'esecuzione oscillava tra i sei e i trenta minuti, e dopo aver introdotto la canzone, il resto della “band” lasciava il batterista da solo sul palco.

Spesso Bonham lanciava le bacchette al pubblico, e proseguiva l'esecuzione a mani nude, altre volte ciò era dovuto alla rottura delle stesse bacchette, a causa della grande energia, che il batterista metteva nel suonare lo strumento.

La canzone fu eseguita per l'ultima volta il 17 luglio 1977 al “Seattle Kingdom”.

ASCOLTO E VISIONE DI “MOBY DICK” - “LED ZEPPELIN”- DA “ YOU TUBE”, ESTRATTO DAL FILM “THE SONG REMAINS THE SAME”- USCITO NELLE SALE IL 20/10/1976- (DAI CONCERTI DEL LUGLIO 1973, AL “MADISON SQUARE GARDEN”)- TOT. MIN. 3’05”

“ROCK OPERA”

La “Rock Opera”, variante del “Film Rock”, realizzata a partire da un album musicale a tema, si distingue per la particolare caratteristica, di contenere una visione del mondo, che è preesistente all’opera cinematografica, e che spesso è preceduta da uno spettacolo teatrale di grande successo.

La “Rock Opera” presenta una storia, che si propone come paradigma di una sensibilità culturale, in cui il linguaggio dei suoni è condizione essenziale.

Tale categoria si pone in rapporto diretto con il “Musical” classico, peraltro entrato in crisi, proprio all’epoca della diffusione dei film musicali, di ambientazione giovanile, degli anni ’50.

Il fatto che si tratti del prodotto di un ambizioso discorso concettuale, sulla società presente, fa sì che la “Rock Opera”, segni compiutamente l’affermazione del “rock”, come linguaggio utile ad affrontare anche le tematiche più delicate, e solitamente appannaggio della cultura ufficiale.

A dimostrazione di ciò, si pensi a film come “Jesus Christ Superstar”, che affronta argomenti religiosi, come “Tommy”, che si occupa di psicanalisi, come “The Rocky Horror Picture Show”, che mette in discussione le regole in materia sessuale, come “Hair”, che attacca le istituzioni della famiglia e dell’esercito, o come “The Wall” (da noi analizzato ampiamente, in passato, nelle nostre lezioni dedicate ai “Pink Floyd”), che rilegge in chiave originale, le situazioni e le atmosfere della guerra.

Nella “Rock Opera” il mondo si trasforma in una sorta di palcoscenico ideale, su cui disporre con assoluta precisione, tutti i termini della metafora sociale, contribuendo in maniera decisiva, alla dilatazione dell’immaginario, dando vita a veri e propri magazzini dell’immagine “pop”.

Le immagini, inoltre, si fondono spesso con le ambizioni di un cinema d’arte, che ama citare e confrontarsi, con le grandi produzioni d’autore.

Al centro di queste storie, vi è solitamente “un viaggio di formazione”, all’interno del quale, il personaggio svolge una ricerca della propria identità, un confronto con sé stesso, che spesso si presenta sotto forma di percorso interiore, e che deve essere condiviso con lo spettatore.

L’obiettivo ultimo della visione cinematografica, sembra coincidere con un processo di liberazione del pubblico, ed il suo accesso ad una condizione privilegiata, in cui il massimo valore è rappresentato dalla conoscenza.

Si tratta di un asse comunicativo diretto, in cui il linguaggio verbale, si propone come lo strumento primario, attraverso cui esprimere una poetica, con i personaggi che cantano le cose da dire, in quanto diretta estensione, dell’artista “rock” che le ha scritte.

Basata in alcuni casi sul discorso autobiografico, la “Rock Opera” pone al centro del proprio svolgimento, il tema della “verità”, come principio che attribuisce un significato all’esistenza.

In tal senso, va sottolineato come tale tipologia, sia indissolubilmente legata ad alcune opposizioni di valori (verità/menzogna, individuo/società, diversità/normalità, età giovane/età adulta), che riflettono in maniera diretta, il contesto culturale relativo a quel passaggio, tra gli anni ’60 e ’70, in cui nasce e si diffonde clamorosamente, per poi presto esaurirsi, tale tipologia.

Altra idealità importante della “Rock Opera”, è la severa riflessione sui meccanismi dello spettacolo, e della cultura di massa.

Figure centrali di questi film, sono lo “star system” ed i suoi interpreti, di cui si narrano i processi di costruzione, ma anche le inesorabili dinamiche di sgretolamento.

Tanto da fare della “Rock Opera”, il luogo per eccellenza, in cui l’ambiente della musica “rock”, si interroga sul proprio potere, sulle proprie responsabilità e contraddizioni, realizzando una visione

problematica e critica della “Controcultura”, distinguendo tra la bontà dei valori, ed il deterioramento prodotto da stereotipi e semplificazioni.

IL “ROCK” È DIVENTATO GRANDE: “JESUS CHRIST SUPERSTAR”

Il film diretto da Norman Jewison (U.S.A. 15/8/1973), ed il conseguente doppio album, uscito nello stesso anno, vengono realizzati a seguito del successo dell’album doppio (settembre 1970), composto da Andrew Lloyd Webber (musica) e Tim Rice (testi), con la voce “leader” di Ian Gillan, cantante dei “Deep Purple”, e del “Musical” teatrale da esso derivato.

Sono queste le caratteristiche essenziali della cosiddetta “Rock Opera”.

Qui tali caratteristiche si fondono con la scelta di un’ambientazione naturale, e con l’elaborazione di un discorso, che costituisce un’interessante riflessione sulla funzione della musica “rock”, anche in relazione all’industria dello spettacolo, dentro la quale questo tipo di musica si trova ad operare.

Rispetto al tradizionale “Musical” cinematografico, solitamente dalle riprese in studi e teatri di posa, qui i paesaggi naturali che rimandano alla Palestina, danno vita ad una rappresentazione nuova per questo genere.

Luoghi reali, dunque, dove sullo sfondo di alture desertiche ed antiche rovine, nella scena iniziale del film, arriva l’autobus che sbarca una compagnia, di cui non è chiaro se si tratti di un gruppo teatrale, oppure, di una comitiva “hippy” in gita.

Il “rock” è ormai un fenomeno adulto, dato che si trattano anche gli argomenti più delicati e difficili, come le questioni religiose e filosofiche, correlate alla vita di Gesù, o gli espliciti riferimenti all’attualità politica e militare, evocata dai carri armati, e dagli aerei da guerra, che di tanto in tanto solcano il cielo.

Giuda, interpretato da un fantastico Carl Anderson (Murray Head, nell’album del 1970), già nella scena della sua presentazione, fa riferimento all’occupazione di cui è oggetto il proprio paese (si parla, evidentemente, della questione israelo-palestinese, e non solo della presenza storica dei Romani, nella terra di Gesù).

L’intenzione interessante del film, è di far emergere la portata universale del proprio discorso, attraverso questa sovrapposizione temporale, riaffermata anche dai costumi indossati dai personaggi, che rappresentano un originale incontro, tra l’iconografia che si nutre dell’immagine del Terzo Mondo, nei film di Pier Paolo Pasolini (“Il Vangelo Secondo Matteo”, 1964, “Edipo Re”, 1967, e “Medea”, 1969), e l’abbigliamento tipico della cultura “Hippy”.

Un tratto legato a tale cultura, è l’attrazione esercitata dall’anticonformismo, espresso dalla figura di Gesù; in tale contesto, l’elemento che trova un’efficace corrispondenza, è l’umanità di cui si fa portatrice la figura del Messia.

Il Film “Rock” diventa il luogo in cui l’essere umano viene riportato allo stato di natura, e, dunque, liberato da quelle che all’epoca, venivano definite le “sovrastutture sociali”.

E’ Giuda stesso, nel brano “Heaven On Their Minds”, a metter in guardia Gesù da coloro che lo pongono in relazione diretta con Dio, e ad evidenziare come da lui, si debba piuttosto ricevere una lezione di umanità.

E più avanti Gesù non manca di esternare la sua fiducia, nei confronti dell’assunzione dei più sfortunati al “Regno dei Cieli”, ribadendo quella sensibilità nei confronti degli ultimi, che è uno dei valori fondanti del movimento giovanile degli anni ’60 (il fermo immagine con in braccio il bimbo, rimanda al celebre discorso di papa Giovanni XXIII, che invitava le persone, tornando a casa, a dare una carezza ai loro bambini).

L'umana fragilità del personaggio, si conferma nella domanda rivolta al Signore, circa le ragioni del suo dover morire, nello stupendo brano "Gethsemane (I Only Want To Say)", interpretato dal bravissimo "Gesù", Ted Neeley (ancora oggi sulle scene nell'interpretazione di "Jesus Christ"), e molto bene anche nel disco originale del 1970 (dal mitico Ian Gillan dei "Deep Purple").

Affermata l'umanità del personaggio, tuttavia, non si risolve pienamente la questione, inerente il seguito straordinario che Gesù, ha presso la gente comune e disperata, che lo segue invocando aiuto (si tratta di tanti portatori di handicap, che suggeriscono il riferimento alla figura del "freak", il "mostro" dominante nella cultura "hippy").

Come vuole il titolo dell'opera, infatti, grazie ai suoi miracoli, peraltro precedenti al racconto, che si concentra sugli ultimi giorni di vita, Gesù viene considerato un Divo di valore assoluto.

Non sono solo le singole richieste di aiuto, ma anche l'atteggiamento di disappunto, da parte di chi non riesce a comprendere la scelta di Gesù, di non utilizzare i propri poteri speciali, per liberarsi dei Romani, contribuiranno a trasformare la fanatica devozione nei confronti del Messia, nell'aperto sostegno alla sua Crocifissione.

Si parla di almeno 50.000 proseliti, che, per bocca di Simone lo Zelota, si rivolgono al Messia per chiedergli di guidare la rivolta nei confronti di Roma.

D'altra parte, va registrato anche il sentimento di totale devozione, che lega a Gesù la figura della Maddalena, che in "I Don't Know How To Love Him", racconta come al suo cospetto, abbia smarrito tutta la freddezza ed il disincanto, nei confronti della vita, ma che nonostante il grande desiderio, abbia paura di amare e di farsi amare, da un individuo così carismatico, e segnato da un destino di immortalità.

Viene quindi smontata la figura divistica di Gesù, e sarà lui stesso, nel brano a più voci intitolato "Everthing's Alright", a confessare a Giuda la sua assenza di mezzi utili, a permettere ai poveri ed ai dimenticati, di affrancarsi dalla loro condizione (con un Nazareno travolto poi dalla folla, che gli chiede di essere guarita, scatenando una sproporzione di forze, tra coloro che hanno bisogno di miracoli, e colui che li dovrebbe dispensare).

Visione criticata da molti, ma che permette di rendere più accessibile la figura di Cristo, proprio perché declinata secondo principi di attualità.

L'inconsistenza della possibilità di intervento di questo nuovo Gesù, sulla realtà circostante, è un'intuizione personale, assai poco condivisa con il resto dei personaggi, che pensano al rifiuto di un aiuto, come ad un fattore egoistico.

In questo senso, la preoccupazione dei Farisei, che temono il seguito riscosso sulla gente, da parte di Gesù, sembra per molti versi eccessiva.

Più avanti, un intervento concreto nei confronti dei sacerdoti, ha luogo nella scena della cacciata dei mercanti del tempio, dove si realizza in chiave "pop", un attacco alla società del consumismo sfrenato, e della mercificazione dell'individuo.

In un atteggiamento di delusione, nei confronti delle azioni mancate della "star" Gesù, si pongono anche le figure di Pilato ed Erode, con quest'ultimo che, vestito da miliardario in vacanza perenne (una vera icona "pop", con tanto di occhialini gialli, e ragazze in bikini ai bordi della piscina), gli fa richiesta di un miracolo, canticchiando una canzoncina da "Musical" ("King Herod's Song").

L'incomprensione prodotta dalla predicazione di Gesù è il "leit motiv" dell'intero film; sin dalle scene iniziali, infatti, è Giuda a rimproverarlo di dedicarsi eccessivamente alla cura di sé, dimenticandosi degli altri (il discepolo sottolinea il prezzo elevato dell'unguento, che la Maddalena gli sparge sul corpo, e gli ricorda i suoi doveri nei confronti dei sofferenti).

Ma è soprattutto sul piano politico, che si articola il confronto privilegiato tra i due personaggi.

Interpretato da un attore di colore, Giuda sembra incarnare il profilo dell'afroamericano militante di quegli anni, modello "Black Power", a tratti anche un po' fanatico; ad un tale atteggiamento si contrappone Gesù, che circondato dai Romani, ordina ai discepoli di rinfoderare le armi (con evidente riferimento al valore del pacifismo).

Arrabbiandosi con Gesù, perché non si è ribellato ai romani, Giuda incarna il punto di vista morale dell'uomo di colore, che giudica la scarsa attitudine dell'uomo bianco, a lottare con forza e determinazione, e che vede nel fatto di averlo scelto, per il ruolo del traditore, un possibile atteggiamento di discriminazione.

A sottolineare la centralità rivestita nel film, dall'immaginario "pop", a proposito del personaggio di Giuda, va valorizzata la scelta di riportarlo in scena nel pre-finale, accanto ad un ampio schieramento di ballerine, con gli abiti e le movenze di un cantante "soul" (potrebbe essere "Sly Stone", o uno dei divi della "Stax Records").

Dall'età presente, Giuda ed il suo coro, esplicitano in "Superstar", la prospettiva di sguardo percorsa dall'intero film, interrogandosi, nel celebre ritornello del brano (appunto: "Jesus Christ Superstar, chi sei? Pensi di essere ciò che dici tu, oppure ciò che gli altri pensano di te?"), circa il grado di coscienza, ed il senso di identità provati da Gesù.

Vanno poi evidenziate alcune scelte estetiche del film, relative alla messa in scena.

E in particolare, le soluzioni di profondità visiva, che attraverso l'utilizzo di campi lunghi e lunghissimi, rievocano, pur all'interno di contesti naturali, la dimensione del palcoscenico, da cui il film di Norman Jewison, trae ispirazione.

Da notare come le scene spesso inizino, e si concludano, con i personaggi collocati a notevole distanza da chi guarda, come a suggerire un'entrata sul palcoscenico, una progressiva messa a fuoco del nucleo centrale del testo cantato, ed infine, una graduale uscita dietro le quinte, rappresentate dagli elementi del paesaggio.

La dimensione teatrale è esplicitamente suggerita dall'arrivo in scena, e dalla partenza del bus, con gli attori della compagnia.

Di ispirazione teatrale, inoltre, risulta essere l'impalcatura imponente, su cui sono posizionati i sacerdoti Caifa e Hanna, e che appare come un autentico corpo estraneo, nel contesto della natura circostante.

Una soluzione architettonica dal valore simbolico, dove il grosso ponteggio, della forma di quelli su cui si installano i riflettori di un palco (si potrebbe trattare di un concerto "rock"), suggerisce un collegamento tra le figure del "Potere", che controllano la società, ed insieme, l'Industria dello spettacolo.

Un sistema di controllo che teme l'incontrollabilità delle "star", ma che non immagina neppure, visto che non lo capisce, il pericolo ben più grande insito nell'eventualità remota, che ogni singolo individuo prenda coscienza, della propria personale umanità.

Ma si tratta di una minaccia ben lontana, dato che, nel finale del film, la morte di Gesù sulla croce, sembrerebbe evocare più il tramonto di un uomo, che non l'alba, o la nascita di una figura trascendente, in grado veramente di cambiare il mondo.

CAST DEL FILM:

- Ted Neeley as Jesus Christ
- Carl Anderson as Judas Iscariot

- Yvonne Elliman as Mary Magdalene
- Barry Dennen as Pontius Pilate
- Bob Bingham as Caiaphas
- Kurt Yaghjian as Annas
- Josh Mostel as King Herod
- Philip Toubus as Peter
- Larry Marshall as Simon Zealotes
- Richard Orbach as John
- Robert LuPone as James

BRANI DEL FILM:

1. "Overture"
2. "Heaven On Their Minds"
3. "What's The Buzz?"
4. "Strange Thing Mystifying"
5. "Then We Are Decided"
6. "Everything's Alright"
7. "This Jesus Must Die"
8. "Hosanna"
9. "Simon Zealotes"
10. "Poor Jerusalem"
11. "Pilate's Dream"
12. "The Temple"
13. "Everything's Alright (Reprise)"
14. "I Don't Know How To Love Him"
15. "Damned for All Time"
16. "Blood Money"
17. "The Last Supper"
18. "Gethsemane (I Only Want to Say)"
19. "The Arrest"
20. "Peter's Denial"
21. "Pilate And Christ"
22. "Hosanna (Reprise)"
23. "King Herod's Song (Try It And See)"
24. "Could We Start Again Please?"
25. "Judas' Death"
26. "Trial Before Pilate (Including The 39 Lashes)"
27. "Superstar"
28. "The Crucifixion"
29. "John 19: 41"

TED NEELEY

Ted Neeley (Ranger, Texas, 20/9/ 1943), è un attore, cantante, batterista, e compositore statunitense.

Neeley firmò il suo primo contratto discografico nel 1965, all'età di 22 anni, con la "Capitol Records".

Con il suo gruppo, "The Neeley Teddy Five", registrò un album intitolato "*Teddy Neeley*".

Nel 1969 Neeley ha interpretato il ruolo principale di Claude, in "*Hair*", nelle produzioni di New York e Los Angeles.

Il suo lavoro con il regista Tom O'Horgan, lo portò ad essere chiamato, quando O'Horgan venne assunto per la messa in scena, di "*Jesus Christ Superstar*" a Broadway.

Curiosamente Neeley fece il provino per il ruolo di Giuda, assegnato invece a Ben Vereen, così Neeley firmò per il coro, e divenne anche il sostituto per la parte di Gesù.

Questa particolare occasione, lo portò ad assumere il ruolo titolare, nella versione di Los Angeles (che andò in scena all' "Universal Amphitheatre"), dopo aver ricevuto una "standing ovation", durante una precedente "performance" nel "tour".

Per la sua interpretazione nel film, ha ricevuto la "nomination", come "Miglior Attore Cinematografico In Un 'Musical' O commedia", nonché come "Miglior Esordiente", ai "Golden Globe Awards", del 1974 .

Dal 2014 torna a interpretare Gesù, nella versione teatrale del "musical", portata in vari teatri italiani.

CARL ANDERSON

Carl Anderson, (27/2/1945- Lynchburg Virginia- 23/2/2004 Los Angeles), uno dei dodici figli di una cucitrice, e di un operaio in un'acciaieria (aveva un fratello gemello, Charles Edward Anderson, ma è morto di bronchite all'età di 11 mesi), si diplomò alla "Dunbar High School", negli anni Sessanta.

La "Dunbar" era un Istituto che, negli anni della segregazione razziale, poteva essere frequentato solo ed esclusivamente dalle persone di colore.

Sposato con Kathleen McGhee-Anderson, è ricordato fra le pagine della storia del cinema, per un solo ruolo.

Un ruolo che cambiò tutta la sua vita, segnandola per oltre 30 anni; un ruolo per il quale non combatté, e che odiò e amò, nel medesimo tempo.

Scoperto in una chiesa di Washington, dal produttore Bob Stigwood, nel 1971, Carl Anderson rimpiazzò Ben Vereen nel ruolo di Giuda Iscariota, nel "Musical" "Jesus Christ Superstar", ideato da Andrew Lloyd Webber, il quale peraltro non aveva piena fiducia, nelle capacità di questo attore.

Riconfermato anche per la trasposizione cinematografica di questa opera teatrale, con la regia di Norman Jewison, che insisté fortemente per volerlo sul set, Carl Anderson divenne così il volto di uno dei personaggi più controversi, della storia del cinema religioso, offrendo a Giuda la sua personalità, i suoi occhi, la sua bocca, il suo sguardo, ed in particolare la sua voce.

Simbolo perfetto del più terribile ed autorevole, dei complessi di colpa, quello che si macchia del tradimento a Dio, ed indirettamente, del suo deicidio, la sua interpretazione fu talmente potente e combattiva, da essere nominato ai "Golden Globe", come miglior attore in un "musical", e come nuova promessa maschile.

Non abbandonò mai più i panni di Giuda, e continuò a danzare e cantare in suo nome, alternando le repliche del "musical" a Broadway, e in giro per il mondo, alla sua presenza in telefilm come "*Starsky & Hutch*", "*Agenzia Rockford*", "*L'incredibile Hulk*", e "*Hill Street - Giorno e notte*".

Seppur convincente nei panni del reverendo Samuel, nel film "*Il Colore Viola*" (U.S.A. 18/12/1985) di Steven Spielberg, Anderson continuò la sua carriera nel piccolo schermo, con partecipazioni a telefilm d'azione, come "*Magnum P.I.*".

Il cinema, disgraziatamente, non gli offrì lo stesso successo che gli diede il palcoscenico, e così, continuò imperterrito nello stesso ruolo, con il segreto sogno di fare “jazz”.

Nel 2000, quando Massimo Romeo Piparo, gli propose di reinterpretare il “musical”, che gli aveva concesso così tanta fortuna, in una edizione italiana, Anderson accettò.

Con il nuovo millennio, qualcosa stava cambiando nella sua vita, e presto si sarebbe finalmente sdoganato da Giuda, per interpretare Che Guevara, nel “Musical” “Evita”, ma dopo il suo ultimo film, “*Mello's Kaleidoscope*” (2002) di Monikka Stallworth, i dottori gli diagnosticarono una leucemia.

Divorziato, si risposò con Veronica Porche Ali, che gli rimase accanto fino alla morte, avvenuta nel 2004.

Nessuna corda che penzola da un albero, nessuna colpa; Anderson è l'unico Giuda della storia, a essere stato perdonato e amato.

Ascolteremo e vedremo ora Carl Anderson, nel brano che lo ha reso celebre, e che apre il film “Jesus Christ Superstar”, dopo l'introduzione strumentale.

TESTO E TRADUZIONE “HEAVEN ON THEIR MINDS”

My mind is clearer now.
At last all too well
I can see where we all soon will be.
If you strip away The myth from the man,
You will see where we all soon will be. Jesus!
You've started to believe
The things they say of you.
You really do believe
This talk of God is true.
And all the good you've done
Will soon get swept away.
You've begun to matter more
Than the things you say.

Listen Jesus I don't like what I see.
All I ask is that you listen to me.
And remember, I've been your right hand man all along.
You have set them all on fire.
They think they've found the new Messiah.
And they'll hurt you when they find they're wrong.

I remember when this whole thing began.
No talk of God then, we called you a man.
And believe me, my admiration for you hasn't died.
But every word you say today
Gets twisted 'round some other way.
And they'll hurt you if they think you've lied.
Nazareth, your famous son should have stayed a great unknown
Like his father carving wood He'd have made good.
Tables, chairs, and oaken chests would have suited Jesus best.
He'd have caused nobody harm; no one alarm.

Listen, Jesus, do you care for your race?
Don't you see we must keep in our place?
We are occupied; have you forgotten how put down we are?

I am frightened by the crowd.
For we are getting much too loud.
And they'll crush us if we go too far.
If they go too far

Listen, Jesus, to the warning I give.
Please remember that I want us to live.
But it's sad to see our chances weakening with every hour.
All your followers are blind.
Too much heaven on their minds.
It was beautiful, but now it's sour.
Yes it's all gone sour.

Listen, Jesus, to the warning I give.
Please remember that I want us to live.
C'mon, c'mon
He won't listen to me
c'mon, c'mon
He won't listen to me

TRADUZIONE: "IL CIELO NELLE LORO MENTI"

Ora ho le idee più chiare - e finalmente posso
Vedere fin troppo bene dove presto andremo tutti a finire
Se si separa il mito dall'uomo
si può vedere dove presto andremo tutti a finire
Gesù! Hai iniziato a credere
Che le cose che dicono di te
Credi davvero
Che questo parlare di Dio sia vero
E tutto il bene che hai fatto
Presto verrà spazzato via
Tu hai iniziato ad essere più importante
Delle parole che dici
Ascolta Gesù non mi piace ciò che vedo
Tutto quello che ti chiedo é di ascoltarmi

E ricorda- sin dall'inizio io sono stato il tuo braccio destro
Tu gli hai acceso un fuoco dentro
Pensano di aver trovato il nuovo Messia
E quando scopriranno di essersi sbagliati ti faranno del male
Mi ricordo quando tutto è iniziato
Allora non si parlava di Dio - per noi eri solo un uomo
E credimi - la mia ammirazione per te non è diminuita
Ma ogni parola che dici oggi
Viene in qualche modo distorta
E se inizieranno a pensare che tu hai mentito ti faranno del male

ASCOLTO E VISIONE "HEAVEN ON THEIR MINDS", DAL "DVD" "JESUS CHRIST SUPERSTAR", NELLA SPLENDIDA INTERPRETAZIONE DI CARL ANDERSON, DAL MIN. 5'42" AL MIN. 10'20" TOT. MIN. 4'38"

"LA PSICHE "POP": "TOMMY"

Un film in cui il percorso di ricerca dell'individuo, conduce alla scoperta di Dio, è il "Tommy" di Ken Russell (19/3/1975 U.S.A., 26/3/1975 U.K.), tratto dall'album doppio omonimo degli "Who", pubblicato il 23/5/1969.

E' infatti assai curioso notare, come l'immagine di apertura di "Tommy", raffigurante una figura umana in controluce, con la sfera solare che sorge alle sue spalle, paia iniziare laddove termina "Jesus Christ Superstar".

Come un'alba dell'essere umano, dunque, e come il triste tramonto del suo modello incompreso.

Il film di Jewison, ed il film di Russell, entrambi caratterizzati da un "cantato", che risolve completamente l'insieme dei dialoghi, sono ugualmente costruiti su un personaggio principale forte, che dà il titolo all'opera.

Ma mentre il protagonista del primo film, compie nell'ambito del racconto, una sorta di parabola ristretta sul piano temporale, e concentrata sulla conclusione (che funziona anche come bilancio di un'intera esistenza), nel secondo caso si tratta di una parabola formativa, che conduce il protagonista, ad una nuova fase della sua vita.

"Tommy", al contrario di Gesù in "Jesus Christ," non è una figura già definita e riconosciuta come icona, ma una creatura in via di formazione, che, attraverso le esperienze di crescita, si trasforma un po' alla volta, in un modello di grande successo popolare.

L'incontro fra il talento visionario e straripante di Ken Russell, e la "Rock Opera" epocale degli "Who", ha generato a metà degli anni Settanta, un "musical" coloratissimo, dal forte simbolismo,

che ha fatto scuola nella concezione del "video clip", e rappresenta ancora oggi un caleidoscopio indelebile, della controcultura di quel periodo.

"Tommy" degli "Who", fu una delle primissime opere concettuali, che il mondo del "rock" strinse nel suo fagocitante, ed insaziabile abbraccio, non la prima in assoluto, in quanto venne anticipata solo di pochi mesi, dai lavori "concept" dei londinesi "Pretty Things" ("S.F. Sorrow"- dicembre 1968), e "Kinks", con il loro celebre "Arthur" (pubblicato nell'ottobre del 1969, ma registrato già nel maggio del 1969).

Certamente "Tommy" ha però rivestito una importanza, ed una influenza decisive, sulle generazioni future del "rock".

"Tommy" è la storia di un bambino, il cui padre è dato disperso in guerra, e la cui madre, nel frattempo, si fa consolare da un nuovo amico.

Il padre inaspettatamente fa ritorno a casa, coglie l'infedele in flagrante, e ne uccide l'amante (nel film, al contrario sarà Frank, l'amante, ad uccidere il padre); Tommy, attraverso i riflessi di uno specchio, assiste alla tragedia, e ne resta traumatizzato, tanto da perdere i sensi primari: rimane cieco, sordo, e muto.

Il suo, da qui in avanti, sarà un viaggio dantesco, una lenta ascesa verso la luce, non solo metaforica.

Un cammino che lo porterà ad incontrare ambigui e bizzarri personaggi, che faranno non solo da colonna sonora alla sua esistenza di invalido, ma saranno esperienze di vita, per il suo brancolante svezamento, senza punti di riferimento precisi.

Incontrerà nel corso del proprio cammino, cugini violenti, conoscerà la droga, avrà per zio una persona subdola e viscida, diverrà campione di flipper, attraverso le vibrazioni, e l'unico senso rimastogli, il tatto.

Verso la fine di questo labirintico percorso, un dottore si accorgerà che l'unico modo di comunicare di "Tommy", è attraverso gli specchi.

La madre, inorridita da questa fantomatica teoria, distruggerà gli specchi di casa, generando al tempo stesso, un'inconsapevole e miracolosa cura, che libererà "Tommy" dal suo gravoso handicap, donandogli, come per miracolo, tutti i sensi perduti.

È una metafora autobiografica, "Tommy"; una metafora del proprio autore Pete Townshend.

"Tommy" è un essere umano che, nel corso del proprio disagio fisico, impara a vedere e scoprire il mondo, attraverso l'immaginazione, e il mondo da par suo si mostrerà al suo cospetto; Tommy non sa niente di niente, è vergine da tutto, nella sua più totale purezza, la sua prigionia è un labirinto buio e angusto: è la vita che scorre via, e che lo circonda, senza che lui possa fare niente.

Viaggerà con la fantasia e l'immaginazione, creando un mondo personale e parallelo, a quello reale.

Solo quando il ragazzo, ormai, avrà completato il proprio percorso naturale, fatto di esperienze vissute a modo suo, potrà tornare a essere come tutti gli altri.

Pete Townshend, il suo autore, era un ragazzo che veniva dai bassifondi di periferia, e che per la sua gran voglia di identificarsi in una società, che non sentiva attinente al proprio modo di essere, ha cercato con ogni mezzo di fuggire da essa.

Pete Townshend è "Tommy", Pete Townshend è quel brutto anatroccolo senza niente, soffocato da una realtà non sua, Pete Townshend evade da essa con la forza dell'arte, sulle ali della musica, trova una sua particolare via di fuga, da tutto quel grigiore che lo opprime.

Gli "Who" sono stati per Townshend, la prima occasione per crearsi una propria identificazione personale, un po' come per "Tommy", lo è stato l'essere diventato campione di flipper, un primo tentativo di comunicare con l'esterno, e soprattutto di sentirsi vivo.

Il film è un'opera in celluloido fantasiosa, grottesca e psichedelica, piena di colori sgargianti, a rendere ancora più netto il buio di "Tommy", e trae forza proprio dalla musica dell'omonimo disco, pubblicato sei anni prima: un capolavoro in cui gli "Who", abbandonano le ruvidità selvagge di un recente passato, e si affidano a un lavoro più levigato nella produzione.

Ci sono canzoni e suoni enfatici, in certi momenti, capaci di rendere vivida la storia; i testi sono un surrogato creato ad arte, per rendere la storia quanto più possibile reale.

Ci sono cavalcate strumentali, infarcite di sovrane sonorità orchestrali come "Overture", in cui il ritmo è un'ode al senso ritmico, e poliedrico, di Keith Moon alle percussioni, e di Townshend alla chitarra acustica, e tra secchi stop e rullate frenetiche, trovano posto indovinate entrate, a base di organi.

Ci sono poi i momenti teneri e toccanti, come "It's A Boy", e momenti di concitazione come in "1921", una fra le più belle canzoni dell'intero disco, ottimamente interpretata da Roger Daltrey, con splendido struggimento, ed alta intensità drammatica.

"Amazing Journey" è un altro concentrato di atmosfere a nervi scoperti, sfondo ideale per certi scatti di melodia, assecondati dal ritmo del basso potente ed espressivo, del compianto John Entwistle.

"Sparks" si rifà ai canonici suoni introdotti da "Overture", ma lo fa creando un'atmosfera piena di attesa, grazie ai frenetici rullati di Moon.

Il cammino di "Tommy", è tenuto insieme da altri significativi esempi in musica, che ne dettano le tappe della vita, come nel singhiozzante procedere di "Eyesight To Blind", o nel Natale *antemico* di "Christmas", per poi trovarci proiettati in una dimensione onirica, in quel cantato corale rarefatto, che è "Cousin Kevin", dalle forti reminescenze "Post-Beat".

"The Acid Queen" è nobilitata da un arpeggio psichedelico, e da improvvise sferzate chitarristiche di Townshend, mentre "Underture" riprende il filo logico di "Overture", - ma a farla da padrone, in questo caso, è Entwistle, con una saltellante linea di basso, che segna la via da percorrere, mentre Townshend ricorre a sovraincisioni chitarristiche, prima acustiche, poi elettriche, che ricamano dolcemente di orpelli melodici, l'intera struttura, ed imprimono poi rabbiose impennate adrenaliniche, di furore ritmico.

Sono i fiati, invece, a introdurre "Fiddle About", nel suo procedere a passo di marcetta, mentre la celebre "Pinball Wizard", è inaugurata da una leggera chitarra acustica, e da lampi elettrici, che creano i presupposti per un evocativo cantato di Daltrey.

Il ritornello è il punto di forza del brano, intervallato dal controcanto nasale di Townshend, e proprio nel ritornello, si tocca per la prima volta quella sensazione di spensierata giovinezza, che "Tommy" recupera nel suo brancolante procedere, attraverso le gioie e le soddisfazioni di semplici partite vinte a flipper.

"Go To The Mirror" è un'altra perla: il flipper è ormai uno sbiadito ricordo, qui prevale la rabbia, la voglia di ribellione, in quel "riff" chitarristico, e soprattutto nella voce grintosa di Daltrey, salvo poi il riemergere di momenti di drammatica implorazione, in quei brevissimi "see me, feel me, touch me, heal me!".

Gli "Who" si concedono una breve parentesi acustica, attraverso le sonorità "gospel" di "Tommy Can You Hear Me?", mentre lo specchio va in frantumi, in "Smash The Mirror", creando vere "Sensation" di squisita e raffinata vena melodica, grazie proprio al sinfonismo, e all'introduzione di strumenti a fiato, che si contrappongono a uno scenario totalmente "rock", riuscendo a coesistere in maniera perfetta.

"Sally Simpson", ha invece cadenze di vispo e ammiccante fare pianistico: attraverso fluide scale, la chitarra acustica accompagna Daltrey, in un cantato allegro, che sconfinava in un ritornello corale ed infantile, mentre in "I'm Free" è "Tommy", che finalmente, attraversato l'inferno e il purgatorio, è asceso al cospetto del paradiso, e rivede la luce.

Daltrey sintetizza il tutto, attraverso un canto di liberatorio stupore, quasi bisbigliato con timidezza prima, e poi urlato con grintoso spirito di rivalsa, proprio come "Tommy", che si sorprende di fronte ai colori e ai suoni del mondo, e rendendosi conto che è tutto reale, si lascia piacevolmente sommergere dalla felicità.

"We're Not Gonna Take It" è un inno, intervallato da un subdolo, quanto ripetitivo pianoforte, dove il cantato è sofferto, e al tempo stesso toccante: sembra quasi una preghiera di religioso ringraziamento, vera gemma finale, di questa drammatica e avventurosa storia di dolore, e rinascita.

Anche la copertina del disco è un capolavoro evocativo: sbarre di metallo che racchiudono il buio, il buio del cieco vivere di "Tommy", ma colombe bianche, volano al di là delle sbarre.

Lo spirito e l'immaginazione di "Tommy", non possono essere intrappolati, volano liberi e leggeri, fuori da quella misera prigione.

Il film vede la partecipazione di attori e cantanti, tra i quali gli stessi "Who", Jack Nicholson, Elton John, Tina Turner, Eric Clapton e Robert Powell.

Ann-Margret ha ricevuto un "Golden Globe", per la sua interpretazione, ed è stata anche nominata per l' "Oscar" come miglior attrice .

Pete Townshend è stato anche candidato all' "Oscar", per il suo lavoro di arrangiamento musicale per il film, che è anche stato presentato al "Festival di Cannes" del 1975 , ma non inserito nella competizione principale.

Nel 1975, la pellicola ha vinto il premio, per il "Film Rock Of The Year", nei primi "Rock Music Awards" annuali.

"Tommy" è caratterizzato da un "cast" di attori famosi , tra cui i membri della "band" stessi (in particolare, il cantante Roger Daltrey , che interpreta il ruolo principale), Ann-Margret (mamma di "Tommy"), Oliver Reed (il nuovo compagno della mamma di "Tommy"), Eric Clapton (il "Predicatore"), Tina Turner ("The Acid Queen", "La Regina Dell'Acido"), Elton John ("Pinball Wizard", "Il Mago Del Flipper"), e Jack Nicholson (Medico specialista), oltre al perverso zio Ernie (il compianto batterista degli "Who" Keith Moon).

CAST:

- Ann-Margret nel ruolo di Nora Walker
- Oliver Reed nei panni di "Uncle" Frank Hobbs
- Roger Daltrey nel ruolo di Tommy Walker
- Barry Winch come giovane Tommy
- Alison Dowling come la voce del giovane Tommy
- Elton John come "The Pinball Wizard"

- Tina Turner nei panni di "The Acid Queen"
- Eric Clapton nei panni di "The Preacher"
- John Entwistle come se stesso
- Keith Moon come zio Ernie / Sé stesso
- Paul Nicholas come cugino Kevin
- Jack Nicholson nel ruolo di "The Specialist"
- Robert Powell nel ruolo di Capitano Walker
- Arthur Brown come "The Priest"
- Pete Townshend come "The Narrator" / Sé stesso
- Victoria Russell nei panni di Sally Simpson
- Ben Aris come Rev. A. Simpson VC
- Mary Holland come signora Simpson
- Ken Russell nei panni di Cripple

BRANI:

1. "Overture from Tommy" (The Who) – 5:01
2. "Prologue - 1945" (Pete Townshend e John Entwistle) – 2:55
3. "Captain Walker/It's a Boy" (Pete Townshend, Margo Newman e Vicki Brown) – 2:38
4. "Bernie's Holiday Camp" (the Who, Oliver Reed, Ann-Margret and Alison Dowling) – 3:42
5. "1951/What about the Boy?" (Mott the Hoople, Ann-Margret ed Oliver Reed) – 2:49
6. "Amazing Journey" (Pete Townshend) – 3:19
7. "Christmas" (the Who e coro con Ann-Margret, Oliver Reed e Alison Dowling) – 3:59
8. "Eyesight to the Blind" (Eric Clapton) – 3:21
9. "The Acid Queen" (Tina Turner) – 3:47
10. "Do You Think It's Alright?" (1) (Ann-Margret e Oliver Reed) – 0:57
11. "Cousin Kevin" (Paul Nicholas) – 3:07
12. "Do You Think It's Alright?" (2) (Ann-Margret e Oliver Reed) – 0:46
13. "Fiddle About" (the Who, Keith Moon) – 1:40
14. "Do You Think It's Alright?" (3) (Ann-Margret e Oliver Reed) – 0:29
15. "Sparks" (the Who) – 3:07
16. "Extra, Extra, Extra" (Simon Townshend) – 0:37
17. "Pinball Wizard" (Elton John) – 5:22
18. "Champagne" (the Who, Ann-Margret e Roger Daltrey) – 4:43
19. "There's a Doctor" (Oliver Reed e Ann-Margret) – 0:29
20. "Go to the Mirror" (Jack Nicholson, Roger Daltrey e Ann-Margret) – 3:49
21. "Tommy, Can You Hear Me?" (Ann-Margret) – 0:55
22. "Smash the Mirror!" (Ann-Margret) – 1:22
23. "I'm Free" (Roger Daltrey) – 2:36
24. "Mother and Son" (Pete Townshend, Ann-Margret e Roger Daltrey) – 2:36
25. "Miracle Cure" (Simon Townshend) – 0:23
26. "Sally Simpson" (Eric Clapton, Pete Townshend e Roger Daltrey) – 5:38
27. "Sensation" (Roger Daltrey) – 2:49; Side four
28. "Welcome" (Pete Townshend, Roger Daltrey, Ann-Margret e Oliver Reed) – 4:15
29. "T.V. Studio" (Pete Townshend, Ann-Margret e Oliver Reed) – 1:14
30. "Tommy's Holiday Camp" (Keith Moon) – 1:29
31. "We're Not Gonna Take It" (Roger Daltrey e coro) – 4:46

ASCOLTO E VISIONE "PINBALL WIZARD" DAL "DVD 1" "TOMMY", DOVE "IL MAGO DEL FLIPPER" INTERPRETATO DA ELTON JOHN, VIENE BATTUTO DA "TOMMY" - ROGER DALTREY. DAL MIN. 51'32" AL MIN. 55'43" - TOT. MIN. 4'11"

"Sono libero, e la libertà ha il sapore della realtà", canta Roger Daltrey in "Im Free", il brano che celebra la presa di coscienza di "Tommy", il ritorno alla normalità, metaforicamente realizzata, attraverso la rottura degli specchi, da parte della madre Nora.

ASCOLTO E VISIONE DI "I'M FREE", DAL "DVD 1" "TOMMY", BRANO INTERPRETATO DA ROGER DALTREY. DAL MIN. 1'09'29" AL MIN. 1'12'09" TOT. MIN. 2'40"

Altro film "cult", accolto con una certa diffidenza all'uscita, "The Rocky Horror Picture Show" (film diretto dall'australiano Jim Sharman, ed uscito nelle sale il 14/8/1975), rappresenta prima di tutto il luogo in cui proiettare, preferibilmente in tarda serata, un desiderio di liberazione dei costumi e dei comportamenti.

Un vero e proprio inno alla liberazione sessuale talmente "camp", edonistico e colorato, da rischiare di non essere preso sul serio.

Il film, girato nel vecchio teatro di posa della "Hammer" da Jim Sharman, viene a costare un milione di dollari, budget medio-basso per una produzione musicale, ed è privo di "star" vere e proprie, anche se ospita alcuni interpreti, all'epoca assai promettenti.

Questa è la cronaca di un "flop", di una piccola pellicola scritta da un attore fallito, e divenuta un fiasco al botteghino, tanto da essere ritirata dai circuiti, a poche settimane dall'uscita.

È così che, talvolta, nasce un "cult".

Film semplice, lineare, citazionista, caratterizzato da una rigida unità di tempo e luogo, "The Rocky Horror Picture Show", tradisce la sua origine teatrale, eppure riesce ad evolversi, adattandosi perfettamente alle necessità del grande schermo.

La regia funzionale di Jim Sharman, ricalca in pieno l'andamento didascalico, di quei "B movie" "horror", citati nella canzone d'apertura, riproducendone l'ingenuità delle "gag", il "look 'fifties", e la povertà degli effetti speciali - dovuta anche ai limiti oggettivi della produzione.

Proprio questi limiti diventano il punto di forza, di un'opera capace di essere saldamente impressa nella memoria collettiva, a quasi quarant'anni dalla sua genesi.

Perché questo mix di echi, di Frankenstein, Dracula, Barbarella, Flash Gordon, King Kong, ed Ed Wood, sia divenuto leggenda, lo si deve soprattutto alle trovate geniali, di cui il film pullula.

Strizzate d'occhio allo spettatore, brillanti tocchi registici, scene di culto realizzate con tempi e ritmi perfetti - tra cui spicca una delle più sorprendenti entrate in scena, della storia del cinema, grazie ad un ascensore di ferro, divenuto oggetto scenico per eccellenza - il tutto a supporto dei brani irriverenti e scandalosi, composti da Richard O'Brien, che rappresentano la vera anima dello "show".

Il budget ridotto, è anche alla base della scelta, di travasare il “cast” dello “show” teatrale, (compresa la “rockstar” Meat Loaf) nel film, con in più l'innesto dell'americano Barry Bostwick, e di una giovanissima Susan Sarandon, tutta occhi, riccioli rossi, e golfini pastello.

Ma il fascino di “The Rocky Horror Picture Show”, non sarebbe tale, senza la presenza magnetica dell'immenso Tim Curry, che, perfettamente a suo agio in guepière, calze a rete, e tacchi vertiginosi, è il mattatore del film, nei panni di Frank N' Furter, alieno transessuale/pansessuale, il cui unico scopo è il piacere.

I fidanzatini illibati, che capitano accidentalmente nel suo castello, verranno iniziati, loro malgrado, al sesso sfrenato, con risvolti orgiastico-cannibalistico-acquatici, ma alla fine l'ordine verrà riportato, dai servi transilvani Riff Raff, e Magenta.

Con un messaggio così poco edificante, era inevitabile che “The Rocky Horror Picture Show”, assumesse l'identità di capolavoro “pop” di nicchia, da spettacolo di mezzanotte.

Paradossalmente, però, è proprio questa stessa irriverenza, questa libido gioiosa e sfrenata, che serpeggia nel corso dell'intera pellicola, ad averlo fatto diventare, nel tempo, un fenomeno di portata mondiale.

“HAIR”

Dopo le esasperazioni estetiche, e le provocazioni culturali di “Tommy”, e “The Rocky Horror Picture Show”, con “Hair” (Milos Forman. U.S.A. 14/3/1979), il “musical” recupera uno stile più classico.

Il 20 agosto 1968, i carri armati del “Patto di Varsavia”, entrano in Cecoslovacchia, per soffocare la “Primavera di Praga”, e riportare il paese alla normalizzazione sovietica.

Si pone una lastra tombale, anche a tutto quel fermento artistico del decennio, che ha prodotto, al cinema, la “*Nová vlna*”.

Il 17 ottobre del 1967, a New York, al “Joseph Papp 's Public Theater”, giorno di inaugurazione della struttura, debutta il musical “Hair”, di James Rado e Gerome Ragni, con la musica di Galt MacDermot, per poi campeggiare nei cartelloni di Broadway, per tutto il '68 e oltre; tra gli interpreti, anche una giovanissima Diane Keaton (che allena le corde vocali, per il suo “la-di-da, la-di-da” di “lo e Annie”).

Il “musical” è il simbolo della controcultura “hippie”, giunta al culmine, del movimento pacifista che si oppone alla guerra del Vietnam.

Dagli inizi del 1968, uno degli autori della “*Nová vlna*”, Miloš Forman (Caslav 18/2/1932, Danbury 13/4/2018), fa la spola tra New York e Parigi, per il suo primo progetto americano, con il produttore Claude Berri, e lo sceneggiatore Jean-Claude Carrière.

Assiste alla contestazione, agli scontri razziali successivi all'omicidio di Martin Luther King, al “Maggio francese”, torna brevemente in patria, scampando per pochi giorni, l'invasione sovietica.

Già dal suo approdo negli USA, il regista accarezza l'idea di portare “Hair” in pellicola.

Il suo primo film americano, “Taking Off” (28/3/1971), può essere visto come un'anticipazione del popolare “musical”: “La mia storia con ‘Taking Off’, era in realtà il mio amore per ‘Hair’, ma ‘Hair’ era diventato un affare troppo grosso per me. Ero molto ingenuo a sperare che me lo

affidassero. E allora sarei stato disposto a girarlo in teatro, a registrare una fedele versione dello spettacolo teatrale, pur di fare il film”.

Se il collega Roman Polanski, approdato negli “States” poco prima, vedeva gli “hippie” come un esempio dell’opulenza americana, nullafacenti che la sua Polonia non avrebbe potuto permettersi, Forman viene attratto da quel mondo, per la ricerca di una libertà che in un paese socialista, come quello da cui proviene, sarebbe impensabile.

Li frequenta ma li trova noiosi, presi a farsi cannoni e guardare il soffitto, buoni al limite per un film di Andy Warhol.

Ma trova invece drammaturgicamente interessante, la loro fuga dalla famiglia.

I tempi per “Hair” matureranno dopo una decina di anni, nel 1979, dopo che il progetto era stato rifiutato da altri registi, tra cui George Lucas, e a seguito del grande successo di “Qualcuno Volò Sul Nido Del Cuculo” (19/11/1975).

Un’idea latente di “musical”, in effetti è presente più o meno in tutta la carriera di Forman, fino ad allora.

Il primo film di Forman, “Konkurs” (1964), è costituito dalle riprese dei provini per cantanti, del cabaret “Semafor”.

Successivamente gira “Kdyby ty muziky nebyly” (“Se Non Fosse Per La Musica”, 1964), un documentario sulle “band” musicali.

Poi ci sono la lunga sequenza della sala da ballo, ne “L’ Asso Di Picche” (1964), quella per l’incontro organizzato tra operaie e militari, de “Gli Amori Di Una Bionda” (1965), quella della festa di “Al Fuoco Pompieri!” (1967), i momenti di canzoni in “Taking Off”, che irrompono in scena all’inizio, in montaggio alternato con la seduta psicanalitica del padre, quasi emergessero dal suo subconscio.

Pur ispirandosi al “musical” teatrale, ed essendo stato scritto dagli stessi autori, il film si differenzia profondamente dal lavoro rappresentato a Broadway, non solo nella trama, ma anche nella sequenza dei brani musicali.

Claude è un giovane campagnolo statunitense dell'Oklahoma, chiamato alle armi per la guerra del Vietnam.

Trasferitosi a New York pochi giorni prima della partenza, si imbatte al “Central Park”, in un gruppo di “Hippies”, composto da Berger, Jeannie, Hud e Woof.

Innamoratosi con uno sguardo della bella Sheila, figlia di genitori ricchi ed altezzosi, viene aiutato dal nuovo gruppo di amici, a conquistarla.

Sotto la guida di Berger, Claude si avvicinerà al mondo degli stupefacenti, e al valore della libertà assoluta.

Tra viaggi onirici e l'accrescere del senso di amicizia, il giovane si avvia al campo di addestramento, lasciando alle spalle, un mondo per lui nuovo ed affascinante.

Gli amici, decisi a fare incontrare per un'ultima volta Sheila e Claude, si dirigono verso il campo, e Berger si sostituisce all'amico, per consentirgli di rimanere qualche ora con la ragazza che ama.

In questo breve lasso di tempo, il campo viene evacuato, ed i soldati trasportati a bordo di un aereo per il Vietnam.

Il pacifista Berger, si trova così suo malgrado, a dover combattere per una guerra in cui non crede, mentre il giovane Claude, riesce ad ottenere la libertà.

Berger risulterà una delle innumerevoli vittime del conflitto.

CAST:

- John Savage as Claude Hooper Bukowski
- Treat Williams as George Berger
- Beverly D'Angelo as Sheila Franklin
- Annie Golden as Jeannie Ryan
- Dorsey Wright as LaFayette "Hud" Johnson
- Don Dacus as Woof Daschund
- Nell Carter as Central Park singer ("Ain't Got No" and "White Boys")
- Cheryl Barnes as Hud's fiancée
- Richard Bright as Sergeant Fenton
- Ellen Foley as Black Boys lead singer
- Miles Chapin as Steve, Sheilas brother
- Charlotte Rae as Lady in Pink
- Laurie Beechman as Black Boys singer
- Nicholas Ray as the General
- Michael Jeter as Woodrow Sheldon
- Renn Woods as The Girl with Flowers (Singer of "Aquarius")
- David Rose as the Acid King (uncredited part)

BRANI DELLA COLONNA SONORA:

DISCO 1

- | | |
|----------------------------------------|------|
| 1. "Aquarius" (Ren Woods) | 4:47 |
| 2. "Sodomy" | 1:30 |
| 3. "Donna/Hashish" | 4:19 |
| 4. "Colored Spade" | 1:34 |
| 5. "Manchester" (John Savage) | 1:58 |
| 6. "Abie Baby/Fourscore" (Nell Carter) | 2:43 |
| 7. "I'm Black/Ain't Got No" | 2:24 |
| 8. "Air" | 1:27 |

9.	"Party Music"	3:26
10.	"My Conviction"	1:46
11.	"I Got Life" (Treat Williams)	2:16
12.	"Frank Mills"	2:39
13.	"Hair"	2:43
14.	"L.B.J."	1:09
15.	"Electric Blues/Old Fashioned Melody"	3:50
16.	"Hare Krishna"	3'20"

DISCO 2

1.	"Where Do I Go?"	2:50
2.	"Black Boys" (Ellen Foley)	1:12
3.	"White Boys" (Nell Carter)	2:36
4.	"Walking in Space (My Body)"	6:12
5.	"Easy to Be Hard" (Cheryl Barnes)	3:39
6.	"Three-Five-Zero-Zero"	3:49
7.	"Good Morning Starshine" (Beverly D'Angelo)	2:24
8.	"What a Piece of Work is Man"	1:39
9.	"Somebody to Love"	4:10
10.	"Don't Put It Down"	2:25
11.	"The Flesh Fails/Let the Sunshine In"	6:06

MUSICISTI:

- Tom Pierson - arrangiamento e direzione (voci), tastiere
- Galt MacDermot - compositore, arrangiamento, direzione (musica), tastiere
- Wilbur Bascomb - basso
- Charles C. Brown – chitarra
- Cornell L. Dupree – chitarra
- Bernard Purdie – percussioni
- Joe Wilder - tromba solista (in *Walking in Space*)

Gerome Ragni e James Rado , che hanno scritto il “musical” originale, insieme al compositore Galt MacDermot , non erano contenti dell'adattamento cinematografico, dicendo che non riusciva a catturare l'essenza di “*Hair*”, in quegli “hippies” che venivano ritratti come “stravaganti”, senza qualsiasi connessione con il movimento per la pace .

Hanno affermato: "Qualsiasi somiglianza tra il film del 1979, e la versione originale di Biltmore, a parte alcune delle canzoni, i nomi dei personaggi, e un titolo comune, ci sfugge".

A loro avviso, la versione per il grande schermo di “*Hair*”, non è stata ancora prodotta.

Il film ha ricevuto recensioni generalmente favorevoli, dai critici cinematografici, al momento della sua uscita; ed ancora oggi gode di ottima reputazione.

Al 37 ° “Golden Globe” ,”*Hair*” è stato nominato per concorrere, al titolo di miglior “Film - ‘Musical’ O Commedia” , e Williams è stato nominato per il titolo di “New Star Of The Year, In A Motion Picture”.

Inoltre ha concorso per il titolo di “Miglior Film Straniero”, ai “Premi Cesar” del 1980, perdendo contro “*Manhattan*” di Woody Allen.

Parlando di amore e pace, nelle prime scene del film, “*Aquarius*” introduce le linee portanti del racconto.

Il testo del brano rimanda ad immagini di visioni, e sogni di purezza, che ispirano la cultura “hippy”.

“AQUARIUS” TESTO E TRADUZIONE

When the moon is in the Seventh
House
and Jupiter aligns with Mars
Then peace will guide the planets
And love will steer the stars

This is the dawning of the age of
Aquarius
The age of Aquarius
Aquarius! Aquarius!

Harmony and understanding
Sympathy and trust abounding
No more falsehoods or derisions
Golden living dreams of visions
Mystic crystal revelation
And the mind's true liberation
Aquarius! Aquarius!

When the moon is in the Seventh
House
and Jupiter aligns with Mars

Quando la Luna entrerà nella
Settima Casa
e Giove si allineerà con Marte (1)
allora sarà la pace a guidare i pianeti
e sarà l'amore a guidare le stelle

Sta iniziando l'era dell'Acquario
l'era dell'Acquario
Acquario! Acquario!

Ci saranno in abbondanza armonia e
comprensione
tolleranza e verità
non più ipocrisia e scherno.
I nostri sogni e i nostri ideali
diventeranno reali
Una rivelazione mistica, limpida
come il cristallo
ed una vera liberazione della mente.
Acquario! Acquario!

Quando la Luna entrerà nella
Settima Casa
e Giove si allineerà con Marte

Then peace will guide the planets
And love will steer the stars

This is the dawning of the age of
Aquarius
The age of Aquarius
Aquarius! Aquarius!

As our hearts go beating through the
night
We dance unto the dawn of day
To be the bearers of the water
Our light will lead the way

We are the spirit of the age of
Aquarius
The age of Aquarius
Aquarius! Aquarius!

Harmony and understanding
Sympathy and trust abounding
Angelic illumination
Rising fiery constellation
Travelling our starry courses
Guided by the cosmic forces
Oh, care for us; Aquarius

Let the sunshine
Let the sunshine in
The sunshine in

Let the sunshine
Let the sunshine in
The sunshine in

Let the sunshine
Let the sunshine in
The sunshine in

allora sarà la pace a guidare i pianeti
e sarà l'amore a guidare le stelle

Sta iniziando l'era dell'Acquario
l'era dell'Acquario
Acquario! Acquario!

Mentre i nostri cuori battono per
(tutta) la notte
noi balliamo fino al sorgere del
giorno
per essere i portatori dell'acqua
la nostra luce indicherà la via

Noi siamo l'energia interna dell'era
dell'Acquario
l'era dell'Acquario
Acquario! Acquario!

Ci saranno in abbondanza armonia e
comprensione
tolleranza e verità
non più ipocrisia e scherno.
Una pura illuminazione
sorgerà fiammeggiante tra le
costellazioni
viaggiando lungo le nostre rotte tra
le stelle
guidata da forze cosmiche.
Oh, abbi cura di noi, Acquario

Fai entrare la luce del sole
splendente (2)
Fai entrare la luce del sole
splendente
La luce del sole splendente

Fai entrare la luce del sole
splendente
Fai entrare la luce del sole
splendente
La luce del sole splendente

Fai entrare la luce del sole
splendente
Fai entrare la luce del sole
splendente
La luce del sole splendente

**ASCOLTO E VISIONE DI "AQUARIUS" DAL "DVD" DEL FILM "HAIR" DAL MIN. 5'00"
AL MIN. 8'47" - TOT.MIN 3'47"**

Naturalmente, nell'ambito delle "Rock-Opera", dobbiamo citare il fondamentale "The Wall", di Alan Parker (15/7/1982 U.K.), tratto dall'opera dei "Pink Floyd" (doppio album pubblicato il 30/11/1979), e del quale abbiamo parlato ampiamente, nelle lezioni dedicate al gruppo inglese (in particolare nella lezione numero 23- la seconda dell'anno 2016-2017).

Lì i temi sono molteplici, dalle guerre che portano morte e distruzione, all'alienazione della società contemporanea, alla condanna senza se e senza ma, delle istituzioni sociali, che opprimono l'individuo, e lo riducono ad una larva.

"STILI ROCK"

"Quadrophenia" (Frank Roddam, U.K. 2/11/1979), è il "Film-Rock" che in maniera più articolata, mette in scena una condizione giovanile, riferita ad un preciso momento della storia inglese (i primi anni Sessanta), ma al contempo un universale paradigma, per comprendere le varie forme, che le sottoculture urbane hanno assunto nel corso dei decenni.

Pur trattandosi della versione cinematografica, dell'omonimo "concept album", pubblicato dagli "Who" il 26/10/1973, non si tratta di una "Rock-Opera" classica, in quanto non prevede che siano gli attori a cantare.

Londra, anni Sessanta, i "mods" ed i "rockers", le due principali formazioni giovanili, a cui si aggregano i ragazzi britannici, si preparano al gran giorno, in cui si scontreranno tra loro, alla spiaggia di Brighton, senza esclusione di colpi.

Jimmy è un "mod" duro e puro, veste un "parka", e guida una lambretta, ascolta "Rhythm And Blues", e cura il proprio taglio di capelli.

Dentro di sé la rabbia è pronta ad esplodere, alimentata dall'odio, per un mondo incapace di comprenderlo.

Radicalmente diversa per approccio e fedeltà alla fonte, rispetto alla visionaria trasposizione di Ken Russell, della prima "opera-rock" firmata Pete Townshend, "Tommy", "Quadrophenia" di Franc Roddam - curiosamente inventore molti anni più in là, del "format" televisivo di "MasterChef" - cerca di intercettare l'angustia giovanile di una intera generazione, convogliandola nei turbamenti del giovane Jimmy.

Un ribelle senza causa, un eterno insoddisfatto, perso tra misoginia e anfetamine, fedele ad ideali che sembrano dogmi sacri, ma che si dimostrano effimeri.

"Quadrophenia" esce in sala nel 1979, dopo che il "punk" già attraversa la sua parabola discendente, ed è come se l'amaro lascito, dell'ennesima occasione di rivolta mancata contro il sistema, attraversi tutto il film, fino a renderlo un paradigma del romanzo di crescita, di chi è incapace (o privo di volontà) di entrare in società.

Un'opera criticata per la sua superficialità, che invece colpisce per il suo schietto realismo, che privilegia l'impatto emozionale, agli orpelli di sceneggiatura, la scarica di adrenalina immediata, alla costruzione articolata.

Proprio come i singoli degli "Who", brevi e fulminanti, conclusi dalla distruzione di una chitarra o di una batteria.

"Is it Me For A Moment?", "I'm One", "I've Had Enough", canzoni e testi immortali, titoli in grado di riassumere l'universo egocentrico e claustrofobico, di un ragazzo prigioniero delle

proprie contraddizioni, desideroso di lotta e ribellione, per evitare di scendere a patti con una società, con cui è impossibile relazionarsi.

Per evitare, forse, di guardare dentro sé stesso, e scoprire di non essere così speciale, né così diverso, dagli odiati altri.

Jimmy insegue un amore e trova una delusione, insegue un ideale, e trova disillusione, misurando la distanza tra l'astrazione, e la miseria circostante, senza mai essere sfiorato, dalla tentazione di un compromesso, con una volontà incrollabile, forse inconciliabile.

Dove Russell stravolgeva anche i brani stessi degli "Who", affidandoli ad altri musicisti, Roddam riempie la colonna sonora, del "rock" di Townshend e Daltrey, e dell'"R&B" o "Northern Soul" britannico, amato dai "mods", ricreando il microcosmo di un movimento, che fu capostipite nella fusione di un "modus vivendi", e di un rigido codice di abbigliamento, a cui attenersi.

Al protagonista presta volto e accento "cockney" (dialetto parlato dalla classe proletaria di Londra), Phil Daniels, all'epoca una delle maggiori promesse del cinema britannico: la sua iconica interpretazione, non gioverà al prosieguo della carriera, rendendolo ironicamente prigioniero di un personaggio, a sua volta imprigionato da una gabbia invisibile.

Ma "*Quadrophenia*" era e resta, uno dei più credibili manifesti generazionali, inconsueto e talora quasi grezzo - dominato dalla camera a mano - ma potente come un "riff" di Townshend, o una rullata di Keith Moon.

"SCHOOL OF ROCK"

Se nell'ambito della produzione cinematografica del nuovo millennio, si cerca una figura in grado di rappresentare in maniera emblematica, la mutata percezione collettiva della musica "rock", questa figura si chiama Jack Black.

La sua presenza in opere come "*Alta Fedeltà*" ("*High Fidelity*" - Stephen Frears- USA/GB 31/3/2000) E "*School Of Rock*" (Richard Linklater USA 3/10/2003), segna un allargamento importante nell'immaginario del "Film-Rock".

In entrambe le opere, i suoi personaggi si definiscono come un'enciclopedia vivente della musica, presentano una fisicità spesso sgraziata ed eccessiva, dicono tutto quello che pensano, si rifiutano di scendere a compromessi.

Dewey Finn, musicista povero in canna, riceve il colpo di grazia, quando viene cacciato dalla sua "band", poche settimane prima di un'importante competizione, tra gruppi "rock" emergenti.

Per racimolare qualche soldo, e pagare così l'affitto, all'amico di una vita Ned, apprezzato insegnante supplente, decide di sostituirvisi, quando riceve un'offerta di lavoro, destinata proprio a quest'altro.

Spacciatosi per professore, ora Finn dovrà gestire una classe di quinta elementare di uno dei più prestigiosi Istituti del Paese, senza alcuna conoscenza nelle diverse materie; avendo assistito per caso, ad una lezione di musica all'interno della struttura, e notato il potenziale talento di alcuni suoi alunni, l'uomo decide di trasformare l'aula, in una vera e propria sale prove, affidando ai più promettenti studenti, un ruolo chiave nella nuova "band", che prende il nome di "School Of Rock", con l'intento di farla partecipare ad un prossimo "contest" musicale.

Ma il rischio che la verità sulla sua reale identità, venga a galla, rischia di complicare ben presto le cose.

Una vera e propria ode allo spirito del "rock'n'roll", in una sorta di "*L'Attimo Fuggente*" (Peter Weir-U.S.A. 2/6/1989), declinato su tonalità più leggere ed energiche, che trovano nella forza della musica, l'ariete per sfondare il muro dei pregiudizi.

Nel 2003 "*School Of Rock*" fa letteralmente il botto, conquistando i botteghini di mezzo mondo (Italia esclusa, dati gli scarsi incassi), e diventando un vero e proprio "cult", per generazioni di "rockettari" in erba, e non.

Richard Linklater, da sempre regista-autore, in grado di sfruttare al meglio il talento dei suoi attori, riesce con un piccolo miracolo, a gestire magnificamente, questo stuolo di giovanissimi interpreti, tutti realmente impegnati a suonare i rispettivi strumenti, e a trasmettere la trascinate empatia instauratasi tra loro, e l'assoluto protagonista *Jack Black*, catalizzatore comico assoluto della vicenda, nonché già apprezzato chitarrista e cantante, dei "*Tanacious D*".

Un film da cui traspare una passione sana e straripante, per un'ideale di vita e di libertà, con un utilizzo ragionato di classici del "rock" (dagli "*AC/DC*" ai "*The Doors*", dai "*The Clash*", ai "*Led Zeppelin*", dai "*The Who*", agli "*Stooges*", e via dicendo), e canzoni inedite realizzate ex-novo, che, nelle quasi due ore di visione, suggellano nel modo migliore, gli eventi chiave di una vicenda, incentrata sulla ricerca della libertà di coronare un sogno, che nessun ostacolo sarà in grado di infrangere.

Linklater si muove con salda sicurezza, sin dai titoli di testa, realizzati "in tempo reale", sfruttando l'ambiente circostante, sino a quelli di coda, messi in sovraimpressione, ad una lunga sessione di prove, della novella "band".

Se è la comicità, sempre intelligente e mai volgare (destinata ad un pubblico di famiglie, senza mai scadere nella facile e melensa retorica), a dominare gran parte del minutaggio, la componente emotiva non è messa mai in secondo piano, con tanto di rapporto genitori-figli, a sancire alcuni passaggi "clou" del racconto, sequenza dell'esaltante concerto finale, "in primis".

Il successo dell'operazione fu tale, da generare un "musical" a Broadway (per la produzione del guru Andrew Lloyd Webber, e "premiere" il 9/11/2015 al "Winter Garden Theatre" di New York), e una recente serie tv (dal 12/3/2016 al 8/4/2018).

La magia di questa grande commedia musicale, rimane intatta, in questo ormai iconico, e a suo modo leggendario, percorso di formazione "rockeggiante".

CAST:

📄

Jack Black nei panni di Dewey Finn (cantante e chitarrista), un energico e sfortunato chitarrista dei chitarristi

📄 Joan Cusack come preside Rosalie "Roz" Mullins

📄 Mike White nei panni di Ned Schneebly, compagno di stanza responsabile, ma sottomesso di Dewey, e migliore amico

📄 Sarah Silverman nei panni di Patty Di Marco, la ragazza prepotente di Ned

- 📄 Miranda Cosgrove come Summer "Tinkerbelle" Hathaway (band manager), il factotum di classe
- 📄 Joey Gaydos Jr. come Zack "Zack-Attack" Mooneyham (chitarra solista)
- 📄 Kevin Clark nel ruolo di Freddy "Spazzy McGee" Jones (batteria)
- 📄 Rebecca Brown nel ruolo di Katie "Posh Spice" (basso)
- 📄 Robert Tsai nei panni di Lawrence "Mr. Cool" (tastiere)
- 📄 Maryam Hassan nel ruolo di Tomika "Turkey Sub" (secondo cantante, coro principale)
- 📄 Caitlin Hale nei panni di Marta "Blondie" (coro)
- 📄 Brian Falduto nel ruolo di Billy "Fancy Pants" ("band stylist")
- 📄 Zachary Infante nel ruolo di Gordon "Roadrunner" (assistente, luci)
- 📄 James Hosey nel ruolo di Marco "Carrot Top" (assistente, effetti speciali)
- 📄 Angelo Massagli nel ruolo di Frankie "Tough Guy" (sicurezza)
- 📄 Cole Hawkins come Leonard "Short Stop" (sicurezza)
- 📄 Jordan-Claire Green as Michelle (groupie)
- 📄 Veronica Afflerbach as Eleni (groupie)
- 📄 Adam Pascal nei panni di Theo (solista, chitarra)
- 📄 Lucas Babin come Ragno
- 📄 Pierre Leen come Neil (tastiera)
- 📄 Shawn Rodney nei panni di Shawn

Tra le scene più emozionanti del film, vi è quella in cui il protagonista distribuisce ai suoi studenti, i "CD" degli album che hanno fatto la storia del "rock", con l'indicazione precisa dei brani, e dei passaggi strumentali, relativi agli assoli chitarristici di Hendrix, a quelli delle tastiere degli "Yes", e a quelli alla batteria dei "Rush".

Il principio è molto chiaro, anche se Dewey Finn non lo formula mai, poiché la sua visione del mondo, è tutta fondata sull'istinto.

Conoscere i momenti più alti, e le varie trasformazioni dell'estetica musicale, significa imparare a guardare alla propria condizione, con la consapevolezza di avere una storia.

Un piccolo film "rock", diventa così l'intelligente metafora di una società americana, che ha rimosso il proprio passato, con un presente assoluto.

Con l'avallo delle famiglie, i modelli artistici che si insegnano nella prestigiosa scuola, messa in scena dal film, appartengono ad una tradizione che non ha niente a che vedere, con la storia dei ragazzi.

In un tale contesto, scoprire un passato, di cui nessuno conosce l'esistenza, rappresenta dunque una pratica rivoluzionaria.

Per evitare un facile "happy-end", cosa può risultare più radicale, in un'America dominata dall'ideologia del successo, di un finale in cui i personaggi non vincono, ma partecipano?

Il senso del film di Linklater è proprio questo: costituire una valida alternativa ad un modello sociale, quello dei genitori degli studenti, basato sul primato indiscutibile, dell'utilitarismo e dell'eccellenza.

Il film, nella sua estrema semplicità, afferma che c'è ancora qualcosa, che il "rock" può insegnare alle nuove generazioni, ed è il fatto che si può essere felici e realizzati, anche se non si diventa qualcuno.

L'importante è riuscire a trovare uno strumento adeguato, o anche soltanto il "sound" giusto da ascoltare, per raggiungere l'espressione di sé.

ASCOLTO E VISIONE DI ALCUNE PARTI DEL FILM, "SCHOOL OF ROCK", DAL "DVD" OMONIMO, IN CUI IL PROFESSORE "PAZZO", COINVOLGE L'AULA, NEL TENTATIVO DI TRASMETTERE LA SUA RAGIONE DI VITA, LA PASSIONE PER IL "ROCK AND ROLL", TROVANDO UNA MOTIVAZIONE DI PERSONALE SOPRAVVIVENZA, A DISPETTO DELLA VISIONE MORALISTICA DELLA SCUOLA, E DEI GENITORI DEI RAGAZZI.- DAL MIN. 31'54" AL MIN. 33'34- E DAL MIN. 38'23" AL MIN. 42'00 PER TOT. MIN. 5'17"

"STORIE ROCK"

Nella tipologia narrativa delle storie "rock", il centro della rappresentazione, diventa la vita quotidiana dell'artista (le prove, gli ingaggi, le "tournées), le difficoltà e le insidie rispetto ad un'esistenza definibile come normale, e dunque il rapporto complesso tra Vita ed Arte, tra lo sforzo della creazione musicale, la possibilità di comunicare pienamente la propria poetica, i meccanismi del successo o della celebrità.

In opere come "Il Fantasma Del Palcoscenico" (Brian De Palma- 31/10/1974), "The Rose" (Mark Rydell- 9/11/1979), "Quasi Famosi" (Cameron Crowe- 13/9/2000), il musicista diventa una figura drammatica e complessa, può essere raccontato come personaggio negativo, fino al punto da essere caratterizzato da un processo di deformazione, o addirittura, da un trattamento di tipo caricaturale.

Al centro del discorso, da un lato, la parte più nascosta della personalità artistica, la sua parte debole, oppure quella decisamente oscura.

Dall'altro lato vengono messi in evidenza il vitalismo creativo, che è la condizione essenziale della sua eccezionalità, unitamente al valore politicamente scorretto dei suoi comportamenti, e all'adesione appassionata e determinata, alle proprie idee.

In tale prospettiva, i film in questione funzionano come luogo, in cui trattare temi delicati quali il vampirismo dell'industria dello spettacolo, e l'effetto distruttivo prodotto sugli artisti, l'ambiguità sessuale, o l'aperta violazione della legge, da parte dei suoi protagonisti.

Non a caso è diffusa la presenza di un “testimone”, come i cronisti protagonisti di “Quasi famosi”, che hanno il compito di raccogliere le idee, e di restituirle allo spettatore, dopo una personale rielaborazione, per riflettere intorno al divismo, ed all’immagine artificiale, della “rockstar”.

Viene evidenziata la necessità di un ritorno alla normalità, attraverso il riscatto inseguito dal musicista “rock”, che arriva ad indicare allo spettatore, una via nuova, che restituisca alla musica, la sua piena dignità.

FUORILEGGE E DIFFERENTI: “THE BLUES BROTHERS”

Con l’inizio del nuovo decennio, quella forma di “Rock-Opera”, che aveva caratterizzato gli anni ’70, con i dialoghi risolti attraverso il cantato, da “Jesus Christ Superstar” a “Hair”, va ad esaurirsi.

In “The Blues Brothers” (John Landis U.S.A. 20/6/1980), tuttavia, permangono diversi numeri di canto e ballo, che forniscono al film una caratterizzazione, che lo avvicina a quell’idea di “Musical”, che ispirava le precedenti opere.

Il film si deposita nell’immaginario collettivo, grazie ai numeri musicali realizzati dai protagonisti della storia, “The Blues Brothers”, già assai conosciuti negli Stati Uniti, per le loro partecipazioni al programma Tv “Saturday Night Live”, e soprattutto di quelli di alcune figure chiave, della storia della musica nera americana, da Ray Charles ad Aretha Franklin, da Cab Calloway, a John Lee Hooker, a James Brown.

È trascorso solo un anno da “Hair”, ma ad un passato con qualche venatura di nostalgia, su un mondo segnato da grandi ideali, si sostituisce un presente piuttosto concreto e minaccioso, incentrato su una squallida quotidianità urbana, che vede nelle “performances” musicali, i rari momenti di riscatto.

Una visione apocalittica dell’America, quella suggerita dalle immagini iniziali, in cui l’immensa zona industriale di Chicago, viene inquadrata dall’alto, con distese di ciminiere che coprono la linea del cielo, permettendo ai raggi del sole, di filtrare appena (ecco la figura della luce, che costituisce uno dei segni più importanti del racconto).

Non a caso la forza suggestiva di questa scena, verrà riproposta un paio d’anni dopo, in “Blade Runner” di Ridley Scott (25/6/1982).

Viene così rappresentata la squallida realtà delle periferie industriali, abitate prevalentemente dalla gente di colore, immigrata dal Sud nel corso del secolo.

Si tratta dell’inedito incontro, tra una serie di luoghi narrativi, tipici del cinema di genere, ed un immaginario musicale, legato ad alcuni elementi fondativi della musica nera (sonorità, musicisti, gesti, stile: lo smoking indossato dai protagonisti del film, rimanda al “look” dei musicisti dell’etichetta “Motown”).

Il collante di tutto, sono due attori e musicisti bianchi: John Belushi e Dan Aykroyd, che realizzano l’originale contaminazione estetica, tra la spettacolarità di Hollywood (il film ha costi da “Kolossal” pieno zeppo d’azione), e l’impatto emozionale del “Rhythm’N’Blues”.

I personaggi di Jake (Belushi), ed Elwood (Aykroyd) “Blues”, con i loro completi neri di giacca, cravatta, cappello, e occhiali da sole, ribaltano completamente l’iconografia di matrice “hippy”, che nel corso degli anni ’70, caratterizza l’abbigliamento, e più in generale, lo stile visivo del “Film-Rock”.

Tre anni dopo essere finito dietro le sbarre, il rapinatore armato "Jake Blues", viene liberato per buona condotta.

Ad attenderlo fuori dal carcere, c'è il fratello Elwood, una ex fidanzata inferocita, la notizia che l'orfanotrofo dove sono cresciuti, sta per essere chiuso, e l'"Illuminazione Divina".

Convinti di essere in missione per conto di Dio, i "Blues Brothers" riuniscono con le buone e le cattive, la vecchia "band", e organizzano un grande concerto benefico, mentre fuggono da polizia, una banda di musicisti, il proprietario di un locale, e i *nazisti dell'Illinois*, che li vogliono fare fuori.

Dopo aver girato tutta la contea, per promuovere il concerto che si sarebbe svolto la sera stessa, aiutati anche dai bambini dell'orfanotrofo, la "Bluesmobile" finisce la benzina, e così i due sono costretti a spingerla per ore, rischiando di non arrivare in tempo per il concerto.

Grazie allo sforzo pubblicitario, il "Palace Hotel" è gremito di pubblico, ma tra gli spettatori sono appostati anche i "Good Ole Boy"s e la polizia, cosicché Jake ed Elwood, sono costretti a entrare passando dal bagno delle donne (nel frattempo Curtis ha intrattenuto il pubblico, con la canzone "Minnie L'Impicciona").

Una volta in scena, eseguono "Everybody Needs Somebody To Love"(febbraio 1964) di Solomon Burke, nella versione di Wilson Pickett (citato anche a fine canzone), e "Sweet Home Chicago"(agosto 1937) di Robert Johnson, nella versione di "Magic Sam", riscuotendo un travolgente successo.

Accortisi però che la polizia ha circondato la sala, cercano di trovare un sistema per uscire senza farsi vedere, venendo brevemente fermati, da un rappresentante di una società discografica, che gli allunga un anticipo di 10.000 dollari, per un contratto con la sua compagnia.

I due accettano, prendono la somma necessaria per l'orfanotrofo, e quindi scappano da una botola nel palco.

Mentre attraversano le fogne per fuggire, si imbattono nella ex-fidanzata di Jake, che sta per ucciderli, ma Jake la inganna con il famoso monologo delle cavallette, nel quale le spiega perché non si era presentato all'altare:

«Non ti ho tradito, dico sul serio. Ero rimasto senza benzina, avevo una gomma a terra, non avevo i soldi per prendere il taxi, la tintoria non mi aveva portato il tight, c'era il funerale di mia madre, era crollata la casa, c'è stato un terremoto, una tremenda inondazione, le cavallette, non è stata colpa mia, lo giuro su Dio!»

(Jake)

Tra l'altro si assiste all'unico momento del film, in cui Jake si toglie gli occhiali da sole.

Dopo una rocambolesca fuga, inseguiti dall'ex fidanzata di Jake, da «tutte le forze dell'ordine dell'Illinois», dal camper dei "Good Ole Boys", e dalla "Ford Pinto" dei "nazisti dell'Illinois", in un'infernale baraonda, che coinvolge decine di automobili, i "Blues Brothers" arrivano al "Richard J. Daley Center" di Chicago, appena in tempo per salire al 102° piano, e pagare le tasse dovute dall'orfanotrofo.

Nel frattempo un'armata giunta da cielo, da terra, e dal lago Michigan, composta da centinaia di poliziotti armati fino ai denti, esercito, marina, aviazione, pompieri, corpi speciali, ed incursori della "SWAT", si è gettata al loro inseguimento e, proprio nel momento in cui viene timbrata, e consegnata la ricevuta delle tasse pagate, i due fratelli vengono raggiunti da centinaia di poliziotti e militari, che, spianandogli addosso ogni genere di armi, li arrestano.

Alla fine la "Blues Brothers Band" al completo, è in prigione, e suona per i compagni detenuti, il brano "Jailhouse Rock" di Elvis Presley, scatenando l'ennesima baraonda.

Se con "Animal House" (U.S.A.- 28/7/1978), John Landis aveva già messo la sua firma nella storia del cinema, con "The Blues Brothers", si aggiudicò la corona di re della commedia (più tardi sarebbe stato persino chiamato, dal re del "pop" Michael Jackson, a dirigere il più famoso "videoclip" dell'era "MTV", "Thriller").

Certo, era impossibile sbagliare, con un duo comico delle scuderie del "Saturday Night Live", una colonna sonora di lusso e irripetibile, e la partecipazione di alcuni dei più grandi rappresentanti, del "soul" e "Rhythm And Blues", come Ray Charles, Aretha Franklin e James Brown.

Forti dell'esperienza televisiva, e dei concerti macinati, in attesa di portare i due irriverenti personaggi sul grande schermo, John Belushi (Jake) e Dan Aykroyd (Elwood), fissano per sempre nell'immaginario collettivo, la moda dell'abito nero completo di cravatta, cappello e occhiali da sole, e si lanciano a tutto gas, per le strade di Chicago, a bordo della loro "Bluesmobile", seminando macchine della polizia e caos, in nome di Dio.

La sceneggiatura scritta a quattro mani, da John Landis e Dan Aykroyd, si basa principalmente sulla carica comico-demenziale della coppia, la sua prepotente presenza fisica e mimica, i balli molli e disarticolati, e le canzoni che sono eseguite in veri e propri "videoclip" d'annata - su tutte "Think" di Aretha Franklin - o dal vivo con la "banda".

È la musica che determina il ritmo dell'azione e delle gag, e fa (s)correre la storia, attraverso le peripezie dei due debosciati, e sboccati antieroi.

Film "Cult" per eccellenza (fosse anche solo per i tanti "cameo", da John Candy a Steven Spielberg), "The Blues Brothers" voleva essere soprattutto un omaggio, alla musica nera statunitense, ma finì per cambiare la storia del cinema.

Trent'anni dopo, persino l'"Osservatore Romano", lo ha definito "memorabile, stando ai fatti, cattolico"

JOHN BELUSHI

John Belushi (Chicago 24/1/1949-Chateau Marmont, Los Angeles 5/3/1982), figlio di un ristoratore albanese, ha vissuto la sua breve vita, all'insegna dell'eccesso.

Una vita spericolata, passata fra interminabili notti vagabonde, crisi depressive, e fasi di esaltazione, con uso di micidiali droghe, per essere sempre al massimo.

Fin da ragazzo ha tre passioni: il baseball, il teatro, ed il "Rock-And-Roll".

Comincia a farsi conoscere per la sua comicità demenziale, prima in spettacoli teatrali, poi alla radio, ed infine alla televisione, con una trasmissione "Saturday Night Live", che gli dà popolarità.

La sua carriera cinematografica si può riassumere in cinque film, di cui due memorabili, entrambi diretti da John Landis: "Animal House" (1978), nella parte del repellente "Bluto", capo di una banda di goliardi, ed il grottesco "musical" "The Blues Brothers" (1980), nella parte di un ex galeotto, che si dedica alla beneficenza.

Negli altri tre, Belushi abbandona le sue maschere esasperate, per interpretare ruoli più normali: in "1941: Allarme A Hollywood" (U.S.A 14/12/1979), di Steven Spielberg, è un pilota, in "Chiamami Aquila" (U.S.A. 18/9/1981) di Michael Apted, veste i panni di un giornalista di Chicago, innamorato

di un'ornitologa, in "I Vicini Di Casa" (U.S.A. 18/12/1981) di John Avildsen, interpreta un paranoico, teso alla difesa della sua "privacy".

Già in cattive condizioni fisiche, dovute all'obesità, l'attore muore a soli 33 anni, in una stanza d'albergo, per eccesso di alcol e stupefacenti, il 5 marzo 1982, a Hollywood.

DAY AYKROYD

Daniel Edward Aykroyd è nato il 1° luglio 1952, ad Ottawa, in Canada.

Di famiglia cattolica, Dan è entrato in seminario, e, dopo essere stato espulso, si è iscritto all'Università di Carleton, ad Ottawa, dove ha studiato psicologia, scienze politiche e criminologia.

Aykroyd si è fatto un nome, lavorando come cabarettista, nei "nightclub" dell'Ontario, ed in seguito ha partecipato ad alcuni programmi della televisione canadese.

A Toronto, Dan Aykroyd conosce l'attore americano John Belushi, e dal 1975 al 1979, i due amici saranno protagonisti dello "show" della "NBC", "Saturday Night Live", una vera rivoluzione per la televisione americana.

Il sodalizio con John Belushi, continua sul grande schermo, con "1941: Allarme A Hollywood" (vedi sopra), e soprattutto con il geniale film di John Landis, "The Blues Brothers", di cui Aykroyd è anche sceneggiatore.

Jake ed Elwood, i personaggi che Belushi e Aykroyd, avevano inventato per il "Saturday Night Live", diventano famosi in tutto il mondo, e anche i due album "Briefcase Full Of Blues" (28/11/1978), e "Made In America"(5/12/1980, hanno un grande successo.

Nel 1979 John Belushi abbandona il "Saturday Night Live" (morirà di overdose il 5 marzo 1982), e poco dopo anche Dan lascia lo "show", per dedicarsi al cinema.

Nel 1983, Dan Aykroyd gira "Doctor Detroit" (U.S.A. 6/5/1983), di Michael Pressman, e alla fine delle riprese, sposa la coprotagonista Donna Dixon, dalla quale avrà tre figlie.

Molti dei film interpretati da Aykroyd, sono commedie, come "Una Poltrona Per Due (John Landis U.S.A. 8/6/1983), "Ghostbusters- Acchiappafantasm" (Ivan Reitman U.S.A. 8/6/1984), o "Spie Come Noi (John Landis U.S.A. 6/12/1985), ma nel 1989 Dan ha il suo primo ruolo drammatico, nel film di Bruce Beresford, "A Spasso Con Daisy" (Bruce Beresford U.S.A. 15/12/1989), e ottiene subito una nomination all' "Oscar", come migliore attore non protagonista.

Nel 1998, John Landis ha girato il "sequel" di "The Blues Brothers" (John Landis U.S.A. 6/2/1998), ma anche se Dan Aykroyd, ormai ingrassato, è quasi la sintesi di Jake ed Elwood, senza Belushi, è stato un po' come rimettere insieme i "Beatles", senza John Lennon.

CAST DEL FILM "THE BLUES BROTHERS" DEL 1980:

- John Belushi as "Joliet" Jake Blues
- Dan Aykroyd as Elwood Blues
- James Brown as Reverend Cleophus James
- Cab Calloway as Curtis

- Ray Charles as Ray
- Aretha Franklin as Mrs. Murphy
- Steve "The Colonel" Cropper – lead guitar
- Donald "Duck" Dunn – bass guitar
- Murphy Dunne ("Murph") – keyboards
- Willie "Too Big" Hall – drums
- Tom "Bones" Malone – trombone
- "Blue Lou" Marini – saxophone
- Matt "Guitar" Murphy – lead guitar
- "Mr. Fabulous" Alan Rubin – trumpet
- Carrie Fisher as Mystery Woman
- Henry Gibson as Head Nazi
- John Candy as Burton Mercer
- John Lee Hooker as Street Slim
- Kathleen Freeman as Sister Mary Stigmata
- Steve Lawrence as Maury Sline
- Twiggy as chic lady
- Frank Oz as corrections officer
- Jeff Morris as Bob
- Charles Napier as Tucker McElroy
- Steven Spielberg as Cook County Assessor
- Steven Williams as Trooper Mount
- Armand Cerami as Trooper Daniel
- Joe Walsh as Prison Inmat

COLONNA SONORA DEL FILM "THE BLUES BROTHERS" 1980:

- *"She Caught The Katy"* - Jake
- *"Peter Gunn Theme"* - strumentale (di Henry Mancini)
- *"The Old Landmark"* - James Brown
- *"Think"* - Aretha Franklin
- *"Shake A Tail Feather"* - Ray Charles/Jake & Elwood
- *"Gimme Some Lovin'"* - Jake
- *"Theme From Rawhide"* - Jake & Elwood
- *"Minnie The Moocher"* - Cab Calloway
- *"Everybody Needs Somebody To Love"* - Jake & Elwood
- *"Sweet Home Chicago"* - Jake & Elwood
- *"Jailhouse Rock"* – Jake

"EVERYBODY NEEDS SOMEBODY TO LOVE"

"Everybody Needs Somebody To Love" è una canzone scritta da Bert Berns, Jerry Wexler e Solomon Burke, e registrata da quest'ultimo, per l'etichetta "Atlantic Records", nel gennaio del 1964, poi pubblicata nel febbraio dello stesso anno.

Il 13 gennaio 1965, il celebre gruppo "rock" "The Rolling Stones" pubblicò una "cover" della canzone, nell'album *"The Rolling Stones No.2"*; lo stesso interprete originale, Solomon Burke,

apparve a fianco degli "Stones", nel loro "tour" 2002-2003, per cantare la canzone dal vivo, "performance" poi inclusa, nell'album doppio "live", *"Live Licks"* (pubblicato il 1/11/2004).

Nel 1966 Wilson Pickett fece la sua versione del brano, mentre nel 1980, Dan Aykroyd e John Belushi, lo reinterpretarono nel film *"The Blues Brothers"*, nella scena della loro esibizione in hotel; la canzone è anche inclusa nella raccolta *"Definitive Collection"* (pubblicata nel 1992), sempre a nome "Blues Brothers"

ECCO IL TESTO E LA TRADUZIONE DI "EVERYBODY NEEDS SOMEBODY"

Everybody wants somebody
Everybody wants somebody to love
Someone to love
Someone to kiss
Sometime to miss, now
Someone to squeeze
Someone to please
And I need you you you
I need you you you
I need you you you
I need you you you

Oh, sometimes I feel like
I feel a little sad inside
My baby mistreats me
And I kinda get a little little mad

I need you you you
To see me through, babe
When the sun go down
Ain't nobody else around
That's when I need you baby
That's when I say I love you
That's when I say I love you
Let me hear you say yeah
Let me hear you say yeah
Let me hear you say yeah
Let me hear you say yeah

I need you you you you
Somebody to see me through, baby
I need you you you
I need you you you
I need you you you

When the sun goes down
Ain't nobody else around
That's when I'm all by myself
That's when I need your lovin' darlin'
That's when I need you so bad
You're the one I really need bad (???)

I need you
To see me through baby
In the morning time too
When the sun goes down
Ain't nobody else around
I need your lovin' so bad

Everybody needs somebody to love
I'm not afraid to be by myself but I just need to be somebody to love
All the time
All the time
All the time
All the time
All the time, babe
I said all the time, babe
I said all the time, babe
I need you
I need your lovin' so bad
Let me hear you say yeah
Let me hear you say yeah
Let me hear you say yeah, yeah, yeah
Let me hear you say yeah
Uh, huh, huh, huh
Uh huh, huh huh huh
Yeah, I need you baby so bad bad bad, bad bad, bad bad bad bad

I need you
I need you you you
I need your lovin' babe
I need your lovin' darlin'
Everybody needs somebody
Everybody needs somebody
Everybody needs somebody
Yeah, yeah yeah
Everybody needs somebody
Everybody needs somebody
Everybody needs somebody else
You gotta need too, baby
See you through
Gotta be two to see it through

Tutti abbiamo bisogno di qualcuno
Tutti abbiamo bisogno di qualcuno da amare
Un amato da desiderare
Zucchero da baciare
Ho bisogno di te, te, te, te
Ho bisogno di te, te, te, te
Ho bisogno di te, te, te, te alla mattina
Ho bisogno di te, te, te, te quando la mia anima si incendia
Qualche volta mi sento, mi sento triste in fondo al cuore
Quando la mia bambina non si fida di me, non trovo mai un posto dove nascondermi,
Ho bisogno di te!

Qualche volta mi sento, mi sento triste in fondo al cuore
Quando la mia bambina non si fida di me, non trovo mai un posto dove nascondermi,
Ho bisogno di te!
Sapete quando incontrate qualcuno, tenete quella persona, amatela, tenetela stretta,
stringetela a voi, pregatela, tenetela, stringetela e pregate quella persona dategli tutto il
vostro amore, fategli sentire i vostri sentimenti con gentili carezze, perché è importante
avere qualcuno di speciale
Qualcuno da tenere, baciare, desiderare, stringere e pregare.
Tutti abbiamo bisogno di qualcuno
Tutti abbiamo bisogno di qualcuno da amare
Qualcuno da amare (qualcuno da amare)
Un amato da desiderare
Zucchero da baciare (zucchero da baciare)
Ho bisogno di te, te, te, te
Ho bisogno di te, te, te, te
Ho bisogno di te, te, te, te alla mattina
Ho bisogno di te, te, te, te quando la mia anima va a fuoco

ASCOLTO E VISIONE DI “EVERYBODY NEEDS SOMEBODY” DAL “DVD1” “THE BLUES BROTHERS” SCENA AL DAL MIN. 1’33’29” AL MIN. 1’36’29”- TOT. MIN. 3’00”

Siamo giunti al termine, della nostra lunga, e spero appassionante “cavalcata”, sul rapporto tra cinema ed il “rock”, dove abbiamo cercato di analizzare, attraverso vari attori ed interpreti, le varie forme di connubio tra le due arti, dal “Rockumentary”, alle “Rock-Opera”, dal “Biopic”, agli “Stili-Rock”, ed alle “Storie-Rock”.

Non ho la pretesa di essere stato esaustivo; abbiamo tralasciato anche opere importanti come “La Febbre Del Sabato Sera”, “L’uomo Che Cadde Sulla Terra”, o “Backbeat”, o “Acrosse The Universe”, ma il tempo è tiranno, e ho cercato di condensare, ed appassionare tutti Voi.

Se ci sono riuscito anche quest’anno, ne sono felice ed orgoglioso.

Ma non finisce qui: Vi ricordo gli appuntamenti- incontro, con tre bravissimi autori ed interpreti italiani, che si svolgeranno dopo le Feste Natalizie, con queste cadenze:

SAN GIULIANO M.SE- AULA PREVIATO DALLE 16.30 ALLE 18.00

MARTEDI’ 15/1/2019 –ROBERTO CAVA E RINO VILLANO

MARTEDI’ 29/1/2019 – DANIELE TENCA

SAN DONATO M.SE- AULA GRANDE DALLE 16.30 ALLE 18.00

LUNEDI’ 4/2/2019- ROBERTO CAVA E RINO VILLANO

LUNEDI’ 11/2/2019- DANIELE TENCA

Vi aspetto, ovviamente, caldi, nel nome del “rock”, promettendovi un po’ di cultura, e tanto divertimento !!!.

ALLA PROSSIMA!!!

A PRESTO

ANTONIO LEMBO