



CHUMLUM RON RICE

AMACA, SALTÉRIO E VOLUTE DI FUMO



Quaderni d'altri tempi

**AMACA, SALTERIO
E VOLUTE DI FUMO**

CHUMLUM (1964)

Regia di Ron Rice

Cast Beverly Grant, Jack Smith,
Frances Francine, Mario Montez,
Joel Markam, Guy Henson,
Barbara Rubin, Frances Stillman

Direttore musicale Anthony Conrad

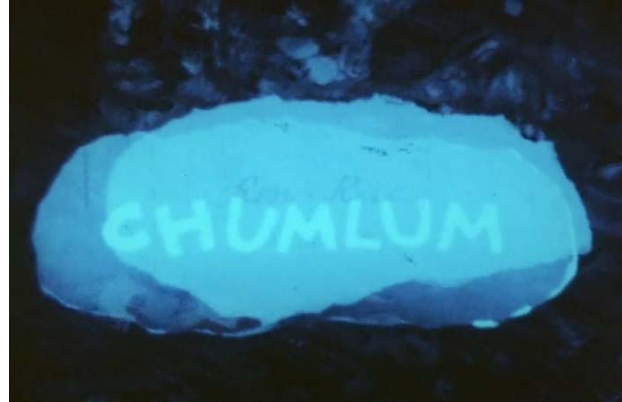
Musica Angus MacLise

Produzione Howard Everngam

www.quadernaltritempi.eu

redazione@quadernaltritempi.eu

marzo 2015





Tra sogno e allucinazione, cercando invano di afferrare la realtà, forse tentando di crearla, oppure di indicare che cosa si vela nell'atto di mostrare, il cinema sperimentale di Ron Rice incarna appieno la sensibilità della cultura beat e underground dei primi anni Sessanta.

La vita di Rice è stata breve e le sue opere si contano sulle dita di una mano. Dal 1960 al 1964, realizza cinque film (*The Flower Thief*, 1960, *The Dancing Master*, 1961, *Senseless*, 1962, *Queen of Sheba Meets the Atom Man*, 1963 e *Chumlum*, 1964). Opere senza centro, prive di una reale struttura narrativa, ludiche e materiche, opere aperte, in sintonia con i tempi, anni sperimentali tout court, nel cinema, nella musica, nelle arti visive e in letteratura. Sperimentazione che produceva anche semplici abbozzi, schizzi, appunti, tentativi andati a male, spunti e manufatti inconcludenti. Sperimentazione, appunto. *Film as film*, ovvero eleggere il materiale cinematografico, la stessa pellicola, l'uso delle luci al rango di soggetto. Il cinema sperimentale ha sempre mantenuto questo indirizzo, pur nell'inevitabile estrema differenza tra le sue molteplici correnti, scuole e movimenti. Cinema sperimentale in tal senso si fabbrica sin dalle origini della settima arte e si continua oggi, come nella pratica del rifilmaggio del cineasta Peter Tscherkassky (cfr. http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero49/q49_sommario.html). In questa storia lunga oltre un secolo, due sono state le età dell'oro per le esplorazioni dei filmmaker di ogni latitudine: gli anni Venti e gli anni Sessanta. La prima stagione è indissolubilmente legata alle avanguardie storiche all'opera nelle arti visive e in letteratura, che detteranno legge nella costruzione dell'estetica cinematografica e anche nella formulazione di un discorso sul cinema stesso. Sperimentazioni formali dovute in particolare al surrealismo – inevitabile ricordare *Un chien andalou* di Luis Buñuel (e Salvador Dalì) – che avrà un'eco fino alla successiva ondata, quella che muove dalla fine degli anni Cinquanta e si afferma in particolare nel decennio successivo. È il cinema underground statunitense che raccoglie a piene mani l'eredità. Un movimento eterogeneo, composto da molteplici punti di vista, in realtà accomunato soprattutto dal far fronte comune alla censura e allo strapotere hollywoodiano. In sintesi, il perimetro di questo cinema era definito dalla provvisorietà degli studi di produzione e la relativa solidarietà tra tutti (scambiandosi attrezzature e anche attori, ad esempio), la creazione di un pubblico specifico per garantirsi una

M
W
C
F

minima sopravvivenza, la provenienza da altre discipline artistiche di quasi tutti gli autori. New York è stata un po' la capitale del movimento, che riuscì anche a darsi una struttura rivolta alla difesa e alla diffusione delle auto-produzioni: la New York Film-Makers Cooperative. La concepì un cineasta, poeta e scrittore di origine lituana, Jonas Mekas, che già aveva fondato nel 1954 con suo fratello Adolfas, anch'egli regista sperimentale, la rivista *Film Culture*, la prima a occuparsi di cultura cinematografica. Altro tassello importante per il cinema underground nella costruzione di una propria identità, fu la beat generation e non a caso quello che viene ritenuto il primo film underground è *Pull My Daisy* (1959) per la regia di Robert Frank e del pittore Alfred Leslie. Un cortometraggio con soggetto e voce recitante di Jack Kerouac e la partecipazione di Allen Ginsberg, Peter Orlovsky e Gregory Corso. Il secondo momento determinante nella storia del cinema underground statunitense fu l'uscita del film di Jack Smith, *Flaming Creatures* nel 1963, una storia più che surreale di drag queen nei bassifondi di New York, che impegnò tutte le squadre del buoncostume nella caccia e nella distruzione di tutte le copie reperibili. Il caso arrivò alla corte suprema che dichiarò incostituzionale la censura. Una svolta.

Quello stesso anno, il 1963, Jack Smith girò un altro film, intitolato *Normal Love*, altro collage mesmerico che vedeva anche la partecipazione di Andy Warhol, sicuramente la star (in seguito) del cinema underground. Warhol ben chiarisce quanto il cinema underground annoverasse tra i suoi paladini soprattutto artisti di altra provenienza. Non solo, *Normal Love*, dietro le quinte, ci racconta anche del mutuo soccorso tra gli autori, perché Ron Rice prese a prestito scenografie e attori del film di Smith per girare quella che sarebbe stata la sua ultima opera: *Chumlum*. Il titolo è quasi la trama del film, perché se c'è qualcosa che raccorda tutto dall'inizio alla fine è la musica, suonata con un *cimbalon*, la versione ungherese del salterio, uno strumento a corde pizzicate o percosse tra i più antichi, al punto di comparire già nella Bibbia. Lo suona Angus MacLise, il primo batterista dei Velvet Underground (riecco Warhol), ma che in realtà non incise nulla con la band, uscendone anzitempo per dedicarsi alle proprie esplorazioni non solo audio, perché girovagò tra il Mediterraneo e il subcontinente indiano. Il titolo arriva proprio dal titolo dello spartito di MacLise. Un altro personaggio di confine che compare



citato nei titoli d'apertura è Anthony (poi firmerà Tony) Conrad, membro di Fluxus, a sua volta cineasta alle prese con esperimenti ottici con il bianco e il nero. Solo in seguito preferirà il violino alla macchina da presa, a partire dal monumentale esperimento con i *krautrockers* Faust (in *Outside the Dream Syndicate* del 1973). Gli altri due elementi che sostanziano questo cortometraggio, sono il colore e la sovraimpressione. Il primo sposta *Chumlum* direttamente nell'era psichedelica facendone un preambolo, il secondo funge da orologio interno alla pellicola stessa, portando il tempo, accelerandolo. Le immagini stratificate deviano lo sguardo, generano uno stato di allucinazione. Qualche anno dopo, tutti questi esperimenti troveranno una sistemazione nelle riflessioni di Gene Youngblood. L'*expanded cinema* di cui si fa teorico è sinestetico, in quanto: "Il cinema sinestetico è un continuum spazio-temporale. Non è un cinema soggettivo, né oggettivo, né non-oggettivo, ma piuttosto tutte queste cose insieme: vale a dire, *extra-oggettivo*. Sinestetico e psichedelico vogliono dire approssimativamente la stessa cosa. Sinestesia è l'armonia d'impulsi differenti e opposti prodotti dal lavoro dell'arte. Significa la simultanea percezione di opposti armonici"¹. Si prenda *Chumlum*. Ci sono riprese in esterno, spesso sovrapposte, quasi tutto però (non) avviene all'interno di una stanza, tra trasparenze e deliri, c'è chi fuma erba, chi si dondola in un'amaca, chi sembra danzare al suono reiterato del salterio, forse tutti sognano o sono sognati dal fumatore di hashish, il personaggio con dei baffoni chiaramente posticci che altri non è se non Jack Smith. Nel suo saggio, *Expanded Cinema*, Youngblood scrive: "Se il cinema espanso ha avuto qualcosa da dire, il messaggio è stato il medium stesso"². È sufficiente vedere *Chumlum* per capire perché.

¹ Citato in *Leggere il cinema*, di Alberto Barbera e Roberto Turigliatto, coordinamento e prefazione Fernaldo Di Giammatteo, Mondadori, Milano, 1978.

² *Ibidem*.

<http://youtu.be/SFtuxbPy8jo>





www.quadernidaltritempi.eu

redazione@quadernidaltritempi.eu

