PER 8 SETTIMANE VEDREMO I FILM DI TYRONE POWER

Due immagini del Rodolfo Valentino degli anni '40: **a sinistra**, Tyrone Power in una scena di « L'incendio di Chicago »; **a destra**, insieme alla seconda, e più celebre delle sue mogli, Linda Christian

«Un divo e, intorno, una catastrofe»

Così Zanuck, il produttore che lanciò Power, definiva la formula del film ideale – Creato e distrutto dallo « star-system » – In concorrenza con Bob Taylor, Errol Flynn e Cary Grant – Gli sfortunati incontri con John Ford

Una scena di « Salomone e la regina di Saba »; interpretando questo film, Tyrone Power morì, esattamente dopo un duello con George Sanders.

I mercoledì cinematografici della nostra television ci stanno riproponendo un divo del passato: Tyrone Power. Fu, negli anni precedenti la guerra, uno dei bellissimi di Hollywood. L'attore è morto e il divo è rientrato nell'oblio. Grazie alla figlia Romina, che lolitegg gia in qualche film italiano, ne sopravvive il nome che del resto era già noto nel mondo dello spettacolo da alcune generazioni: i Power erano una famiglia d'arte. Il bisnonno irlandese aveva recitato a Londra e a Dublino. Il padre era apparso sulle scene americane e in numerosi film muti. Fiero di questi ascendenti, all'inizio di carriera Tyrone amava presentarsi come Power junior, o Tyrone Terzo, in attesa di brillare di luce propria. S'era nel 1930 ed egli aveva sedici anni. In una messinscena dell'*Amleto*, a New York, faceva la parte del paggio che non parla. Che cosa rappresentò Tyrone Power nelle cronache cinematografiche americane fra il 1930 e il 1950? Che cosa significa oggi la riesumazione di alcuni suoi film? La prima risposta che viene alle labbra è: nulla, o quasi nulla, sotto un profilo artistico. L'attore era zelante e coscienzioso ma di scarsa personalità. La sua tecnica, puntigliosamente legata ai dettami del facile spettacolo, appare inscindibile da quell'epoca del cinema hollywoodiano ed era di fatto deteriorabilissima: già invecchiata nelle sue ultime interpretazioni intorno al 1950, come lo stesso ciclo televisivo documenterà. Tuttavia il ritorno di Power, a ben guardare, va esaminato con qualche vantaggio da parte dello spettatore di oggi nonostante le riserve di cui sopra e anzi proprio per i limiti dei film relativi. Non come ritratto d'un artista memorabile e tanto meno come profilo d'un divo. Ma come discorso su certe cause e concause della creazione d'un determinato attore entro un determinato sistema. Tyrone Power ci sembra ancor oggi un emblema fondamentale.

Negli anni trenta a Hollywood lo *star-system* crea. Negli anni sessanta, Hollywood è mutata e il cinema mondiale è mutato, lo *star-system* possiede minor forza creativa, ma gli riesce più d'una volta di distruggere. Power, sua creatura prediletta, ne soccombe. Gli fanno fare in Spagna, nuovo campo di battaglia dell'espansionismo hollywoodiano in Europa, uno di quei film eroico-biblici in cui le sceneggiature son decrepite ma il protagonista dev'essere giovane per duellare e amare gagliardamente. S'intitola *Salomone e la regina di Saba*. Salomone-Power soffre di cuore, quando esce dalla roulotte il vento delle sierre intorno a Madrid soffia aspro, la lotta a spada corta contro George Sanders stronca dei due contendenti quello che il copione prescriveva come vincitore. Così perisce, nel novembre 1958, Tyrone il bellissimo.

Sottolineiamo l'aggettivo, perché esso è stato tutta la sua sorte. Il produttore Zanuck lo aveva scritturato, nel '35, perché gli serviva un volto apollineo per la concorrenza. Zanuck era uno dei nuovi zar della grossa fusione commerciale tra la Fox Film e la Twentieth Century. Doveva trovare un grande amatore da contrapporre a tre nuovi divi pericolosissimi: Robert Taylor della Metro, Errol Flynn della Warner, Cary Grant della Paramount. La Fox, la « quarta grande » di allora, non poteva essere da meno. Scovò Tyrone che in quel momento, come unica esperienza cinematografica, vantava solo due comparsate in due film sulle accademie militari.

In diciotto mesi lo tirò a lucido, gli organizzò una sfrepitosa campagna stampa e dopo alcuni ruoli-sonda lo varò protagonista assoluto in *I Lloyds di Londra* di Henry King, appoggiando questo ruolo storico con due o tre commedie leggere. Fu un lancio che sembrò una invasione. Il successo arrivò subito. Delicato, rilisciato, romantico e paziente, Tyrone fu l'attore cui si chiedeva di essere sempre e soltanto una presenza, a scapito del carattere del personaggio o della condotta della vicenda. D'altronde era un cinema che preferiva di gran lunga il dispiego dei mezzi a quello delle idee. Zanuck così enunciava il suo concetto del film ideale: « In mezzo, un divo. Intorno, una catastrofe »

Il riferimento è ai colossi allora di moda su terremoti, tifoni e naufragi. Ecco perciò Tyrone Power al centro dell'incendio di Chicago (nel film omonimo, 1939), nel crollo della diga di Suez (*Suez*, '38), nelle esotiche alluvioni di *La grande pioggia* (1939). Eccolo a commemorare i belli e gli ardimentosi del cinema muto con *Il segno di Zorro* legato al ricordo del vecchio Fairbanks e con *Sangue e arena* retaggio del bello fra i belli Valentino. Queste sono le consegne tipiche del « sistema »: meglio assomigliare a qualcuno che *essere* qualcuno; meglio rifare un film che fu fortunato, anziché tentare la fortuna con uno nuovo. La produzione Fox si picca d'essere un cinema di ordine e Tyrone Power non la delude. E rimarrà fino alla fine il più docile degli esecutori. Quando nel '46 si avventura in un film come *Il filo del rasoio*, che Hollywood ritiene spropositatamente problematico (ed è in realtà un grosso *Baedeker* mistico assai simile al libro di Maugham da cui deriva), l'unica spregiudicatezza della realizzazione consiste proprio nella sua imbarazzata, disorientata e patetica presenza.

A volte — nell'ambito del « sistema » — un attore medio può essere riscattato da un regista superiore e conoscere così il suo quarto d'ora di grazia. Tyrone non ha nemmeno questa fortuna. Lo dirigono soltanto onesti artigiani della sua stessa taglia, o ex pionieri in ritardo, come il citato Henry King. Due volte sfiora l'orbita di John Ford, ma al momento sbagliato: e tutti sappiamo quanto possa essere sbagliato un momento sbagliato di Ford. Il film è *La lunga linea grigia*, una storia militarista e bellicista dedicata agli istruttori di West Point. L'altra occasione fordiana è il prologo dell'antologia irlandese *The Rising of the Moon*, non giunta in Italia.

Forse intimamente Power avvertiva la stretta di Hollywood e la banalità e la monotonia di ciò che gli era richiesto. In tal modo si spiegherebbero le sue saltuarie « evasioni » nel teatro di prosa, che gli era rimasto nel sangue, verso commedie e spettacoli di maggiore impegno. Ma il contratto è contratto, e bisogna venire in Italia a fare il film sui Borgia (*Il principe delle volpi*, 1949; è l'anno del fastoso matrimonio con Linda Christian a Santa Francesca Romana, un matrimonio cui non bastarono le felicitazioni vaticane ad assicurare durata e fortuna) e andare in Spagna per il *Salomone*. I bellissimi del cinema non possono invecchiare, né mutar ruolo. Né avere il mal di cuore.

Sul rovescio dei film che vedremo sussistono anche queste considerazioni. Dal medaglione d'un attore può venir su, anche contro le previsioni, la storia di un sistema.

Tino Ranieri

Processi senza imputato

I PROCESSI che implicano notizie destinate a rimanere segrete o che trattano questioni ritenute « scandalose » si tengono a porte chiuse. Tutti gli altri si tengono a porte aperte. I « processi alla trasmissione » che di tanto in tanto appaiono nello spettacolo *Ieri e oggi* si tengono addirittura dinanzi a milioni di telespettatori: essi, infatti, non implicano nè notizie segrete, nè questioni « scandalose » — in realtà, non implicano proprio nulla; anzi, per l'esattezza, non implicano nemmeno l'esistenza di un imputato.

Erano stati annunciati, questi « processi », come una iniziativa audace e polemica: due critici — uno in funzione di accusatore, l'altro di difensore — avrebbero analizzato una trasmissione televisiva del passato, remoto o recente. Il pubblico presente nello studio avrebbe poi emesso la « sentenza ». Tutto sommato, sembrava una buona idea.

La « satira » anti-TV è stata sempre, infatti, una grande risorsa per gli autori dei copioni degli spettacoli televisivi: fare il verso in una trasmissione a personaggi apparsi in un'altra trasmissione, spettegolare su questo e su quello, dir male di qualche programma è divenuta, ormai, una consuetudine. Ma è una finta polemica che si svolge costantemente in famiglia, badando a non graffiare nessuno e, soprattutto, a non mettere in forse certi fondamenti del mito televisivo. Nessuno ha mai detto, nel corso di questa « satira », che la TV mistifica la realtà, tende a ribadire con le battute più « innocenti » i più comodi luoghi comuni, travisa capolavori della letteratura, e così via.

Nei « processi » di *Ieri e oggi*, invece, questa finta polemica avrebbe potuto trasformarsi in autentica discussione. Il mestiere dei critici è, appunto, quello di criticare: quindi si poteva sperare che almeno i critici si sottraessero al solito giuoco di società, riuscendo a conservare anche dinanzi alle telecamere quella libertà di giudizio che — generalmente — cercano di mantenere dinanzi al video, ogni sera. Ma proprio questo deve essere stato il « pericolo » paventato dai dirigenti di viale Mazzini: e così i « processi » sono stati ridotti di numero (inizialmente avrebbe dovuto esserecne uno in ogni puntata) e trasformati in brevi scenette a soggetto.

Il risultato è che, naturalmente, anche se qualche freccetina qua e là viene scoccata, nel complesso tutto va nel migliore dei modi: l'« assoluzione » la TV se l'è assicurata. Si vede che questa nostra televisione è ancora troppo giovane e debolina per poter sopportare di essere sottoposta a un autentico esame.

Giovanni Cesareo

Un telefilm nella Milano senza miracolo

Una inquadratura del telefilm che il regista Antonio Moretti sta realizzando nella «capitale economica». Nella foto: i due protagonisti, Mauro Di Francesco (Mario) e Maurizio Torresan (Giorgio).

Per una corsa in moto vanno quasi in galera

Lo sceneggiatore Lunari e il regista Moretti raccontano l'avventura balorda di due ragazzi di un quartiere popolare - « Mantenere il contatto con l'attualità » sostiene Moretti, « dovrebbe essere un dovere per la TV »

MILANO, dicembre

A Milano, basta infilare una trasversale poco frequentata della circonvallazione esterna e già ti ritrovi in « terra di nessuno ». La città mostra lì il suo volto più triste e desolato, mentre la campagna s'intravvede appena, tra un casermone e l'altro, già imbrattata di calcinacci e di immondizie. Qui Milano non è né « europea » né altro: è soltanto un serbatoio di solitudine e di disperazione. Non è un caso se da questo stesso « milieu » sono usciti, negli ultimi dieci anni, lividi antieroi quali il « Rocco » di Luchino Visconti, l'« Arialda » di Testori, la « Ragazza Carla » di Elio Pagliarani.

Ebbene, qui vivono la loro « giornata brava » anche Giorgio e Mario, due ragazzi di famiglie decorosamente indigenti, protagoniste del telefilm Una corsa in moto *che Antonio Moretti sta realizzando su un testo originale di Gigi Lunari, il fortunato autore dello spettacolo che i 4 Guft hanno portato al successo a Roma e a Milano*

Che la TV sia giunta anche in questa specie di « sottocittà », in questa Milano senza « miracolo », è già di per se stesso un dato interessante; che poi Moretti e Lunari ne siano, in qualche modo, gli esploratori avanzati dà anche maggior credito all'iniziativa. Né Antonio Moretti e tantomeno Gigi Lunari sono, infatti, nuovi a questa scottante tematica. Moretti, in particolare, può vantare al suo attivo in campo specificamente televisivo alcuni significativi lavori documentaristici quali Orme della metropoli, Storie di inviati speciali, La femminilità, Il tempo libero degli italiani *e, recentissima (non ancora trasmessa) una serie di dieci puntate sull'urbanistica (in collaborazione con l'architetto Gregotti) per la rubrica pomeridiana* Sapere.

Del resto, Moretti stesso conferma oggi quel che ci diceva nel '65 — dopo aver vinto la « Targa d'oro » a Salsomaggiore per la brillante trasmissione Andiamoci piano *—: « Lavorare per il video significa mantenere il contatto con la realtà, con l'immediatezza, con l'attualità; anzi, in questo senso, il mezzo televisivo dovrebbe vivere il suo momento più tipico ». E con simili idee è abbastanza spiegabile perché la TV non abbia in passato esitato a « bruciare » questo regista — ch'era già più di una promessa — nella sconfortante* routine *di una trasmissione come* Giochi in famiglia *e a costringerlo, in seguito, con altrettante insulse proposte di lavoro, ad un forzato, mortificante isolamento.*

Ora, dunque il telefilm Una corsa in moto *potrebbe costituire proprio il ricupero di Antonio Moretti ad una problematica culturalmente più impegnata verso la quale, peraltro, egli si era già mostrato interessato. In particolare,* Una corsa in moto, *pur svolgendosi sul filo di una vicenda apparentemente occasionale, evoca implicitamente le concause psicologiche e sociali di una condizione umana subalterna e, conseguentemente, alienata.*

La storia nuda e cruda è semplicissima: Giorgio e Mario sono due ragazzi come tanti che amano giocare al pallone e che smaniano soltanto al vedere una moto tutta lustra e bardata Caso vuole che un pomeriggio, mentre appunto giocano tra i casermoni, essi trovino un portafoglio contenente duecentomila lire, oltre i documenti del proprietario. Dopo il primo « choc », Giorgio e Mario, superando almeno la paura (e soltanto quella: gli scrupoli di coscienza sono un lusso per i privilegiati agli occhi di questi ragazzi), pensano subito alla moto Giorgio anzi, il più risoluto dei due, con la sua parte di bottino, assolda, per acquistare la moto senza esporsi, il « balordo » del rione, il solito Cerutti (qui reso con convincente, patetica gagliofferia dal « guio-mimo » Gianni Magni) che provvede subito all'affare con buon esito.

Ma ecco si rifà viva la paura: tanto Giorgio (dopo una giornata spesa a scorrazzare pazzamente in moto per le vie di Milano) quanto Mario (intenzionato ormai a rinunciare all'avventura) tendono a rientrare nei ranghi. I due ragazzi, cioè, restituiranno allo smarritore soldi e documenti, concludendo così — senz'ombra di alcuna crisi o, tantomeno di redenzione — uno svamento al quale i fatti, le circostanze, le desolate giornate della loro adolescenza umiliata e offesa li avevano sospinti quasi senza possibile alternativa.

Una corsa in moto *sembra avere, dunque, l'ambizione di tracciare una sorta di spaccato di quel che può essere (e talvolta è, come testimoniano drammaticamente le cronache) la dura iniziazione alla vita di ragazzi, né buoni né cattivi, di ragazzi e basta che, per il solo torto di non essere fin dalla nascita dei privilegiati, finiscono troppo spesso per diventare dei candidati alla galera che la Milano opulenta (la « capitale morale », per intenderci) sarà sicuramente e spietatamente pronta ad assicurare loro. Antonio Moretti e Gigi Lunari a questo punto — cioè, sempre che abbiano saputo (o voluto) dar corpo pienamente alle loro intenzioni — non dovrebbero temere tanto, per il futuro, i giudizi del pubblico quanto i pregiudizi della RAI-TV.*

Sauro Borelli

Comincia alla radio la serie dei classici

Orlando Furioso e Angelica visti da Italo Calvino

Il poema dell'Ariosto sarà recitato da Giorgio Albertazzi, Arnoldo Foà, Giancarlo Sbragia e Alberto Lupo Il testo scritto da Calvino per la prima puntata

« In principio c'è solo una fanciulla che fugge per un bosco in sella al suo palafreno ». Così inizia il lucido irriverente e pertinentissimo commento che Italo Calvino ha scritto per l'Orlando furioso *dell'Ariosto. Un* Orlando *che la Rai-TV, in una delle sue improvvise crisi culturali, ha deciso di mandare in onda da venerdì 5 gennaio, ogni settimana, alle ore 20,15 sul programma radiofonico nazionale.*

Cultura, dunque, in prima linea. E nel quadro di una iniziativa nata all'insegna di « un classico dell'anno ». Vale a dire, se il pubblico non si annoia e l'indice di gradimento è alto, l'anno prossimo e gli anni a venire avremo altre letture ed altri commenti di opere consegnate agli archivi ufficiali della letteratura nazionale (e forse anche straniera).

Letture e commenti. L'Orlando *radiofonico, non sarà, infatti, uno* sceneggiato: *un pasticcio avventuroso, insomma, sul quale i più recenti geni della regia radiofonica abbian deciso di mettere le mani per aggiornarlo.* L'Orlando, *al contrario, sarà recitato — quartina per quartina — da alcune belle voci della prosa italiana: Giorgio Albertazzi (cui è toccato l'onore della prima puntata), Arnoldo Foà, Giancarlo Sbragia e — sorpresa! — Alberto Lupo. Tra un gruppo e l'altro di quartine, il commento smitizzante di Calvino. Smitizzante non dell'Ariosto, bensì di una critica troppo dotta e compunta (degli equivoci scolastici, insomma): e tutto teso a restituire al poeta la sua carica ironica, aggressiva, corrosiva. Come si può giudicare — del resto — dal commento alla prima puntata che riportiamo qui di seguito.*

Una iniziativa coi fiocchi Peccato — soltanto — che mentre la lettura dei testi di Calvino (recitati da Gianni Bonagura) restituisce fonicamente l'humour della prosa, la recitazione delle quartine ariostesche non sembra tener conto del suggerimento dello scrittore. Ne abbiamo inteso parte del primo canto, per la voce di Albertazzi: e l'attore sembrava scambiar per drammatico anche quel che nell'Ariosto era soltanto amara satira (o satira divertita) Un bel pasticcio, per il pubblico E una difficoltà in più per intendere la nuova critica di Calvino In ogni caso, si assicura, il testo dello scrittore sarà pubblicato in volumetto, a parte.

d. n.

In principio c'è solo una fanciulla che fugge per un bosco in sella al suo palafreno. Sapere chi sia importa sino a un certo punto: è la protagonista d'un poema rimasto incompiuto, che sta correndo per entrare in un poema appena cominciato. Quelli di noi che ne sanno di più possono spiegare che si tratta d'Angelica principessa del Catai, venuta con tutti i suoi incantesimi in mezzo ai paladini di Francia per farli innamorare e ingelosire e così distorglierli dalla guerra contro i Mori d'Africa e di Spagna. Ma piuttosto che ricordare tutti gli antecedenti, conviene addentrarsi in questo bosco dove la guerra che infuria per le terre di Francia non si fa udire se non per sparsi suoni di zoccoli e d'armi di cavalieri isolati che appaiono o scompaiono. La prima impressione è che questi cavalieri non sappiano cosa vogliono: un po' inseguono, un po' duellano, un po' giravoltano, e sono sempre sul punto di cambiare idea

Prendiamo Ferraù: lo incontriamo mentre sta cercando di ripescare l'elmo che gli è caduto in un fiume; quand'ecco passa di lì Angelica, di cui egli è innamorato, inseguita da Rinaldo. Ferraù smette di cercare l'elmo e duella con Rinaldo; nel bel mezzo del duello Rinaldo propone all'avversario di rimandare la contesa e d'inseguire insieme la fuggitiva: Ferraù smette di duellare e si dà all'inseguimento di Angelica, d'amore e d'accordo col rivale: perduto si nel bosco, si ritrova sulla riva del fiume dove gli era caduto l'elmo; interrompe la ricerca d'Angelica e si rimette alla ricerca dell'elmo; dal fiume esce il fantasma d'un guerriero da lui ucciso che rivendica l'elmo come di sua proprietà ed esorta Ferraù, se proprio vuol ornarsi d'un cimiero sopraffino, a conquistarsi in battaglia l'elmo di Orlando; al che Ferraù lascia fiume, elmo, fantasma e fugitiva e si lancia alla ricerca d'Orlando.

• • •

Angelica, addormentata in un cespuglio di rose, sospira. Ossia, sogna di sospirare, e al sospiro si risveglia. Ossia, sente, sveglia, un sospiro che non è il suo sospiro. Ossia, mentre lei dormiva, qualcuno sospirava. Il vicino. Angelica scruta tra gli arbusti e vede un guerriero enorme, dai lunghi baffi spioventi, armato di tutto punto, che se ne sta sdraiato come lei dall'altra parte del cespuglio, la guancia posata su una mano, e lamentandosi mormora delle frasi senza senso: « la verginella... la rosa... ». Sta parlando di rose, questo pezzo di soldataccio: annusa una rosa appena sbocciata, e dice che sarebbe un peccato coglierla, che una volta spiccata dal suo stelo perde ogni valore: a lui sfortunato capita così ogni volta, che le rose le colgono sempre gli altri: ma sarà poi proprio vero, che la rosa già colta perde di valore? E perchè lui allora non riesce a dimenticarla?

A questo punto, Angelica lo riconosce: è un altro dei suoi spasimanti, Sacripante re di Circassia, e tutta questa storia delle rose è un discorso su di lei. Sacripante continua a essere innamorato della bella Angelica, ma è convinto che mentre lui era in Oriente in missione militare, Orlando la abbia fatta sua

Angelica considera la situazione: è sola tra insidie di ogni genere, ha bisogno di qualcuno che la accompagni e protegga; quando aveva come scudo l'adamantina virtù di Orlando era riuscita a non farsi sfiorare da lui nemmeno con un dito; ora proporrà a Sacripante di servirla come altrettanto casto paladino Questa storia della castità d Angelica poteva par essere vera; certo era poco credibile per chi non fosse stordi tamente innamorato come il re di Circassia Comunque non è questo il nocciolo della questione: rose o non rose, quello d'Angelica e Sacripante è l'incontro di due persone che calcolano freddamente le proprie mosse: lei vuole servirsi di lui e perciò lo illude; lui vuole approfittare subito del vantaggio in cui si trova Infatti Sacripante non ha nessuna intenzione di seguire l esempio di Orlando e lasciarsi scappare l'occasione. « Corrò la fresca e mattutina rosa... » — e il soldataccio ricomincia a delirare sulle rose, come fa ogni volta che è rapito da pensieri di tutt'altro genere

via Teulada

L'OPERETTA RINNOVATA — « Addio giovinezza », « Felicita Colombo » e « La vedova allegra » sono i titoli di tre operette delle quali è stata già scritta la nuova sceneggiatura televisiva. Si ha intenzione, infatti, di rilanciare il genere, rinnovandolo e ammodernandolo. Per esempio: fra i probabili interpreti vi sono Gigliola Cinquetti, Nino Castelnuovo, Ornella Vanoni (nella foto), Mario Maranzana. Mina potrebbe essere la "Vedova allegra".

OTTO WESTERN — Un nuovo ciclo cinematografico è già in preparazione. Vi sta lavorando Tullio Kezich, ed è dedicato al "western". Fino ad ora sono stati scelti sei titoli: « La via dei giganti », « Partita d'azzardo », « Notte senza fine », « Il grande cielo », « L'avamposto degli uomini perduti », « L'uomo solitario ».

RADIO MATTUTINA — Come già da tempo in altri paesi, anche la radio italiana manderà in onda — da gennaio — un programma assai mattiniero (dalle 6,35 alle 7,30), di canzoni, barzellette, informazioni varie, ecc. Sarà una trasmissione in diretta, che dovrebbe rallegrare il risveglio di milioni di italiani. La cureranno due noti disc-jockeys: Adriano Mazzoletti e Cesare Gigli.

« GOLDFINGER » SBAGLIATO — Il colpo a Fort Knox di « Goldfinger » è sbagliato: così ha dichiarato il direttore del forte ad Antonio Cifariello, che ha terminato di girare un lungo servizio dal titolo « L'avventura dell'oro » (in quattro puntate). L'inchiesta intende raccontare la storia dell'oro: dalle miniere ai depositi statali. Resta da vedere se se ne racconteranno anche le « fughe all'estero ».