Torna di nuovo sugli schermi il kolossal di William Wyler

Quo vadis Ben Hur? Ritorno a Capannelle

La folle corsa delle bighe resta il « clou » di questo film da 11 Oscar

Approfittando della « bassa stagione », la Metro Goldwyn ha rilanciato nei nostri cinema il *Ben Hur*, undici premi Oscar nel 1960 (record assoluto di quantità), il kolossal « *che non vedrete mai in televisione* ».

Con la generosità dei forti, la televisione ha dato una mano al rilancio. Qualche settimana fa, a *Flash*, questo *Ben Hur* è apparso sul tabellone tra i film di maggior successo mai prodotti, accanto ad altri di genere spettacolar-religioso.

Forse non sapete che al Campidoglio di Washington si trova una statua: quella del generale Lew Wallace, che nel 1880 pubblicò l'omonimo romanzo come « *una storia del tempo di Cristo* », prima opera di finzione a esser benedetta da un Papa. E ce n'era motivo.

La vicenda (rispettata nel film) era quella di un giovane capo ebreo di Gerusalemme perseguitato, con la madre vedova e la sorella, da un console romano suo amico d'infanzia, che lo rende schiavo nelle galere sul mare. Ma Ben Hur, assetato di vendetta, fugge e a Roma sfida il nemico, vincendolo, in una corsa di bighe nel circo. Poi torna in patria, dove assiste alla crocefissione del Cristo e sente svanire il proprio odio. Tanto più che la madre e la sorella, da lebbrose che erano, miracolosamente guariscono, unendosi a lui nel palazzo avito.

Come scrisse, con pilssimo slancio retorico, nientemeno che uno storico della letteratura, quel santo libro « *fece alzare in piedi milioni di lettori ad applaudire, ma ne fece inginocchiare anche di più, a pregare* ». Non crediamo sia mai successo col film: né con l'ultimo, né con i precedenti.

Ad ogni modo, dopo la guerra di Secessione, il generale Wallace era stato governatore del New Mexico e in tale veste aveva dovuto vedersela con Billy the Kid e altri *desperados*. Ma scrivendo non si occupò di loro, né del conflitto nord-sud, bensì dei tempi evangelici. In letteratura, era il più pacifico dei guerrieri. E fu anche modesto, perché, sebbene ottimista di natura, predisse alla moglie che il romanzo avrebbe procurato loro un centinaio di dollari all'anno. Divenne invece il libro più letto in America, dopo la Bibbia.

Ben Hur fu messo in scena a Broadway, vincendo le resistenze dell'autore, due mesi prima della fine del secolo, e lo spettacolo venne replicato per vent'anni. I macchinisti del teatro scuotevano le tende, per dar l'idea delle onde marine. I principali interpreti, William Farnum nel ruolo di Ben Hur e William S. Hart in quello del cattivo Messala, sarebbero diventati attori dello schermo. W. S. Hart, in particolare, fu il primo grande divo del western.

Nel 1907, due anni dopo la morte di Wallace, ci provò per la prima volta il cinema. Il film, prodotto dalla Kalem e diretto da Sidney Olcott, non era più lungo di duecento metri. Ma l'autore non aveva dato l'assenso e gli eredi fecero valere i loro diritti. I produttori dovettero sborsare 25 mila dollari di penale, certamente più di quanto era costato il filmetto.

Ma il film che è passato alla storia come il vero *Ben Hur* fu realizzato, dalla Metro Goldwyn Mayer, nel 1925. Lo iniziò a Roma il regista Charles Brabin e lo terminò a Hollywood, rifacendolo quasi tutto, Fred Niblo, che in realtà si chiamava Federico Nobile ed era di origine veronese. Era lungo quattromila metri, vantava una Via Crucis a colori, era costato cinque milioni di dollari e non riuscì a incassarli. Fu, come scrisse Kevin Brownlow, che in uno dei suoi libri su Hollywood gli dedicò una ventina di pagine, un « eroico fiasco ».

Per il protagonista si era pensato a Rodolfo Valentino, ma finì col sostituirlo Ramon Novarro che, secondo il garbatissimo Pasinetti, « *aveva due o tre felici espressioni* ». Mussolini aveva accolto con entusiasmo i cineasti americani: un film sulla romanità era quello che ci voleva, e poi l'economia era a terra. D'altronde Mussolini era popolare a Hollywood, dove lo si considerava una specie di Douglas Fairbanks della politica. Ma, come scrive laconicamente lo stesso Pasinetti nella sua *Storia del cinema* del 1939 (ripubblicata l'anno scorso in copia anastatica), « *il film uscì nel 1926 in America, più tardi, molto più tardi, cinque anni dopo, in Italia* ».

Che cos'era accaduto? Che Mussolini si era incazzato quando aveva capito che il legionario romano Messala faceva una brutta figura di fronte al suo rivale nella corsa dei cocchi, il giudeo Ben Hur; e aveva posto il veto. Oltretutto la corsa dei cocchi era il *clou* del film, il suo vertice tecnico-spettacolare e anche emotivo, ancor più della battaglia navale.

Questa celebre sequenza del circo, d'altronde, ancora una volta era stata ispirata da un italiano: il solito Enrico Guazzoni che già nel 1912, col suo primo *Quo vadis?*, aveva influenzato Griffith. Nel 1923 Guazzoni aveva girato qualcosa di analogo nella sua *Messalina*. Certo il ritmo della gara era più spedito in *Ben Hur*, era addirittura travolgente. E forse non è stato superato neppure nella nuova edizione del 1959.

In essa il protagonista è Charlton Heston e il regista è William Wyler. Ma la corsa delle bighe, la prima sequenza effettivamente filmata, fu tutta farina del sacco di Andrew Marton, il regista della seconda unità, e del famoso Yakima Canutt. Costui era stato lo *stunt-man* più spericolato di Hollywood e suo figlio, il ventiduenne Joe, seguì benissimo le orme di tanto padre, anzi di tanto cascatore.

E' lui infatti nei panni dell'auriga che viene proiettato in aria e poi ricade tra le zampe di quattro cavalli che lo trascinano a lungo, pezzo fortissimo della infernale galoppata: undici minuti di cinema puro, di cinema di movimento, che hanno richiesto quattro mesi di prove e tre di lavorazione, e sono stati fotografati, come poi il resto del superfilm, con cineprese da 65 millimetri di obiettivo e in un colore ovviamente perfezionato rispetto a quello che si poteva tentare all'epoca del muto.

Questo terzo *Ben Hur* fu girato interamente a Cinecittà (gli studios di Hollywood erano occupati e non si potevano toccare), con protagonisti di almeno sei nazioni, cinquecento interpreti parlanti, centomila comparse tutte italiane, e con una spesa di quindici milioni di dollari. La decisione della Metro di lanciarsi in tale avventura fu una specie di scommessa, una roulette russa (si disse allora) « *con cinque pallottole invece di una* ». La società stava già rischiando la bancarotta e il produttore Sam Zimbalist puntò tutto sul colossale rifacimento di un prodotto poco fortunato. Lo preparò per cinque anni e morì sul *set*, a Roma, durante le riprese.

Quanto all'anziano Wyler, che per la prima volta aveva tra le mani un lavoro così dispendioso, dichiarò seriamente che sperava di trarne una versione biblica « intimista ». Per fortuna sua non vi riuscì, e le undici statuette degli Oscar stanno a provarlo. Anche se, per conto nostro, in questo spettacolone che dura tre ore e trentadue minuti, ciascuna delle statuette avrebbe assai meglio premiato ciascuno degli undici minuti della folle corsa nel Circo Massimo.

Ugo Casiraghi

L'Eti e l'Anart di fronte ad una svolta

Il teatro cerca una nuova mappa

Produzione e distribuzione degli spettacoli i nodi da superare - Seminario del PCI - Il lavoro nel Sud in primo piano

ROMA — *Il nostro teatro procede a stenti. Sempre più, negli ultimi tempi, si trova a tossire con estrema violenza, sulla spinta di un raffreddore che sembra sia diventato cronico. Purtroppo non si tratta solo d'una supposizione ma piuttosto d'una certezza. E la possiamo verificare tutti innanzitutto, certo, sulla base della scarsa qualità degli spettacoli che si vedono sui nostri palcoscenici, ma poi anche sugli scompensi di una rete distributiva che è spezzettata fra tanti piccoli nuclei e un solo ambiguo capofamiglia quale è l'Ente Teatrale Italiano.*

Al fine di individuare una possibile strategia comunemente valida — pure nell'effettivo coacervo del nostro teatro — il Partito Comunista Italiano ha organizzato all'Istituto Togliatti di Frattocchie, nei pressi di Roma, un seminario sui problemi della distribuzione teatrale, della futura funzione dell'ETI (a giorni si insedierà il nuovo e democratico consiglio di amministrazione) e del necessario sviluppo dell'ANART, l'organismo nazionale che riunisce tutte le associazioni teatrali regionali.

Prima di tutto è emersa l'esigenza di una nuova e più profonda collaborazione tra ETI e associazioni regionali: alle capacità organizzative e tecniche dell'Ente una volta rinnovato, va demandata infatti la promozione di nuovi nuclei teatrali locali. Non si può più rimandare l'intervento nelle zone cosiddette « deboli » del Sud. Vanno aperti centri di distribuzione i quali, appena divenuti più maturi e capaci di muoversi con le proprie gambe, dovranno poter godere di piena autonomia, anche nella gestione diretta di quei teatri che, nel frattempo, saranno stati resi correttamente funzionanti.

Quanto si chiede all'ETI, d'ora in poi, è un lavoro capillare di promozione e sostenimento, naturalmente pienamente coordinato con l'ANART. Gli si concederà, insomma, una sorta di mandato fiduciario a termine che aiuti le realtà sociali e culturali della penisola, che hanno bisogno di mezzi opportuni per crescere e rafforzare i propri quadri tecnici, produttivi e promozionali. In sintesi si tratta di concretizzare a tutti gli effetti, e senza remore egemoniche o centraliste, quel decentramento teatrale di cui tanto si parla, soprattutto oggi alla vigilia della legge complessiva sul teatro di prosa.

All'ANART, a sua volta, s'impone il compito di coordinare complessivamente il lavoro delle varie associazioni regionali, appianando le eventuali incompatibilità o divergenze tra regione e regione. Anche nei rapporti con le compagnie, l'ETI e l'ANART devono agire con chiarezza e imparzialità, evitando ogni forma di « produzione occulta » o di favoritismo nella gestione dei circuiti di questa o quella formazione: triste caratteristica, talvolta nel passato, del lavoro dell'Ente Teatrale Italiano.

Nel Mezzogiorno, infine, il discorso si fa più delicato: per troppo tempo il Sud è stato terra di second'ordine capace solo di ricevere prodotti di pegaior qualità: nel Meridione dovranno essere distribuiti, dunque, anche gli spettacoli migliori. Ma, sempre, bisognerà tener presente che l'intento fondamentale è favorire lo sviluppo di forze autonome radicate nel territorio, destinate a confrontarsi anche con il pubblico del Centro-Nord.

Nicola Fano

E' morta la pianista di jazz Mary Lou Williams

DURHAM (N. Carolina) — Mary Lou Williams, la famosa pianista e compositrice di jazz, è morta ieri all'età di 71 anni, stroncata dal cancro.

Autodidatta fin dalla tenerissima età di 3 anni, la Williams divenne famosa come « la piccola pianista » a Pittsburgh, in Pennsylvania, dove si era trasferita la famiglia e dove visse gli anni della prima giovinezza.

Divenuta professionista non ancora ventenne, girò gli Stati Uniti esibendosi con il complesso del Black Vaudeville Syncopators, che aveva per sassofonista John Williams, divenuto più tardi suo marito. In seguito, la Williams assunse la direzione del complesso ingaggiando il sassofonista swing Jimmie Lunceford. Nel 1936 compose « Roll 'em » per Benny Goodman e poi « Camel Hop » che il clarinettista adottò come motivo di fondo del radio show « Camel caravan of the air ».

CINEMAPRIME

Eastwood fa il pugile comico ma finisce K.O.

FAI COME TI PARE — *Regia:* Buddy Van Horn. *Interpreti:* Clint Eastwood, Sondra Locke, Geoffrey Lewis, Ruth Gordon, Harry Guardino. *Musiche:* Snuff Garrett. *Comico. Statunitense. 1980.*

Riposte per un po' le ambizioni registiche, Clint Eastwood è tornato al personaggio di Philo Beddoe, il baldanzoso pugile a mani nude già protagonista del gettonatissimo *Filo da torcere*. Stessa produzione (la « Malpaso », di Eastwood), stessi attori, stesso orango, stessa atmosfera californiana, insaporita questa volta da una sfilza di ballate country and western più languide e scontate che mai. Ma l'operazione non regge: trascinato troppo alla lunga (quasi due ore), questo *Fai come ti pare* (« Any which way you can ») è una favoletta per bambini tenuta insieme con lo sputo. E' cialtrona, sbracata — sino a qui niente di male — e difetta di quello spirito surreale, di quella allegria spaccona da *cartoon*, che poteva giustificare, almeno in parte, le iperboli della vicenda. Clint Eastwood, peraltro, non è attore dalle mille sfumature: una faccia ha e quella usa per tutti i film, rifacendo perennemente il verso a se stesso. Comunque, cinquant'anni li porta con gran classe, tanto da permettersi di andare in giro vestito con magliette, blue-jeans e stivali da cow-boy.

Anche stavolta Philo Beddoe si trova immerso in un mare di guai. Uno sgangherato gruppo di Hell's Angels (le « vedove nere ») gli dà la caccia per ridurlo a pezzettini, la fidanzata cantante Lynne lo ha piantato, la vecchia mamma si lamenta sempre, il camioncino non si regge più in piedi e una combriccola di gangsters lo obbliga a combattere (per alzare le scommesse) con Jack Wilson, un energumeno boxeur di New York. Per non parlare dei pensieri che gli procura Clyde, l'amico orango (certamente il miglior professionista del *cast*) scostumato, sbevazzone, alla perenne ricerca di gorilline. Ma come tutti i papà che si rispettano, Philo risolverà ogni cosa, grazie anche all'inattesa amicizia del rivale Wilson, una roccia dal cuore d'oro, che lo aiuterà a sbaragliare i perfidi gangsters. L'incontro si farà egualmente, ma solo per sapere chi è il migliore dei due.

Atto d'omaggio alla « brava gente » della California, *Fai come ti pare* è un film che non riesce a diventare « pazzo », nonostante la recitazione sopra le righe e i ritrattini disseminati qua e là dal regista Buddy Van Horn (i petrolieri del Texas che fanno bisboccia con tre biondone maggiorate, i mafiosi di Boston, le danarose vegliarde in fregola, ecc. ecc.). Il ritmo è sfilacciato e le battute sono appesantite da un doppiaggio oltremodo colorito. Restano le scazzottature, estenuanti, ma per fortuna poco cruente, nella migliore tradizione di Bud Spencer.

Da segnalare però la ballata dei titoli di testa, *Beers to you*, cantata da Ray Charles e Clint Eastwood, e un'esilarante notte d'amore tra l'orango Clyde e una consimile femmina rapita dallo zoo di San Ferdinando Valley, California, naturalmente.

mi. an.

NELLA FOTO: Clint Eastwood e l'orango Clyde in una scena di « Fai come ti pare »

Il cuore dei morti viventi è di un vetro rosso-rubino

CUORE DI VETRO — *Regia:* Werner Herzog. *Soggetto e sceneggiatura:* W. Herzog e H. Adernbusch. *Interpreti:* Josef Bierbichler, Clemens Scheitz, Stefan Guttler, Sonja Skiba. *Fotografia:* J. Schmidt Reitwein. *In versione originale con i sottotitoli in italiano. Drammatico. Tedesco. 1976.*

Muore, in un villaggio, il mastro-vetraio dell'unica fabbrica locale, portando con se il segreto della fabbricazione del vetro rosso-rubino. La collettività se ne sta pietrificata in una folle rassegnazione collettiva, mentre ad agire sono un pastore, Hias, e il giovane padrone della vetreria. Hias infatti è investito del dono della profezia, e confonde le immagini della prossima sventura (l'incendio della fabbrica) con quelle di un'apocalisse più estesa e di là da venire. Col suo visionario eloquio fa da « colonna sonora » all'attività del ragazzo che combatte, da solo, contro il fatalismo degli altri. Finché il giovane impazzisce nella ricerca del segreto, si fa assassino e avvera di propria mano la profezia dell'incendio.

Cuore di vetro è il titolo di questo film che Werner Herzog ha girato con attori poco noti, e visibile in un cineclub romano a cinque anni dalla sua realizzazione. Come nel precedente *Kaspar Hauser* l'ambientazione è antica ma vaga, e, come in *Fata Morgana*, è esplicito il carattere di parabola, del film. Per stare alle parole di Hias, ecco il tentativo di « rappresentare un popolo che va ad occhi aperti verso l'infelicità ». Apocalisse, diaspora o rivoluzione sono termini che vengono alla mente, soprattutto osservando il finale. Qui, infatti, i pochi sopravvissuti si rifugiano in un'isola, tentando di là un viaggio per mare che rigeneri la comunità.

Una scena di «Cuore di vetro»

Alla vastità delle suggestioni Herzog ha voluto contrapporre la concisione del racconto, girato in pochi e poveri ambienti e retto su una sperimentazione del tutto univoca. La *troupe* intera ha girato in stato di ipnosi, cosicché il *leit-motiv* del film è in questa nebulosità della recitazione estesa anche nell'impiego di ambienti concretamente nebbiosi e nella colorazione della pellicola.

Le immagini precise, quasi da album, sono collegate dalla cornice di « dissolvenza » continua; e al clima da « favola sacra » contribuiscono il dialogo prezioso, quasi in versi e l'uso del silenzio, abituale risorsa del regista tedesco.

Cuore di vetro è insomma un prodotto particolare perfino per il già notoriamente stravagante Herzog: un capitolo della sua opera in cui il sottofondo di tenace sperimentazione viene più esplicitamente a galla, dando luogo ad un film interessante, anche se meno immediatamente godibile di altri.

m.s.p.