



### Il blues di Bo Diddley a Milano

MILANO — Torna a Milano il blues dei grandi nomi, quegli ultimi grandi nomi che, nonostante l'età, se la passano ancora sufficientemente bene da permettersi il lusso e la fatica di una tournée europea. Questa sera al cinema-teatro Cristallo di via Castelbarco sarà di scena il mentecotto Bo Diddley, una delle figure più significative della musica americana degli anni Cinquanta, costantemente in bilico tra rhythm'n'blues e rock'n'roll. Nativo del Mississippi, Elias McDaniel, questo è il suo vero

nome, non è nuovo all'esperienza italiana: venne la prima volta l'anno scorso e per l'occasione vantò al suo seguito addirittura Muhammad Ali, alias Cassius Clay, suo grande ammiratore. E come già fece allora, Bo Diddley, si presenterà anche stasera con la sua band elettrica, un quartetto composto da basso, batteria, chitarra e tastiere. La vita e l'esperienza musicale del grande chitarrista ricaleano le orme di molti altri bluesmen che lo hanno preceduto: la sua famiglia emigrò dal Mississippi quando aveva solo cinque anni per trasferirsi a Chicago. Qui, imparò da solo a suonare la chitarra; nel dopoguerra, in un periodo di grande fervore per il blues, formò una sua band e poi fu

nalmente durante gli anni Cinquanta ebbe il suo primo ingaggio e cominciò ad imporsi al grande pubblico. Ma non fu che l'inizio. Sarebbero infatti usciti nei mesi successivi altri splendidi lavori che lo avrebbero definitivamente consacrato come uno tra i grandi innovatori del rhythm'n'blues. Tanto grande che poi molti suoi brani furono ripresi in chiave revival negli anni Sessanta. Il titolo di un successo dei Rolling Stones, «I'm a man» degli Yardbirds di Clapton, «Who do you love» del Quicksilver, Eric Burdon e gli Animals gli dedicarono «The story of Bo Diddley», e infine, molti altri musicisti individuarono proprio in lui la fonte delle loro influenze.

Roberto Caselli



Vivien Leigh e Leslie Howard in una scena di «Via col vento»; accanto Clark Gable e Vivien Leigh nella locandina del film. In basso a destra Olivia De Havilland e Vivien Leigh

## Martedì arriva in tv il film più famoso del mondo: vi raccontiamo come è nato

«No, e dall'epoca della nascita di una nazione che i film sulla guerra di secessione non fanno più quadrare», sentenziò Irving G. Thalberg, il trentasettenne malaticcio produttore d'assalto che alla Metro-Goldwyn-Mayer era considerato un genio, come sa chiunque abbia visto il film di De Niro impersonarlo nel film di Kazan «Gli ultimi fuochi». Il colosso di Griffith risaliva al 1914, mentre s'intitolava «Via col vento» il voluminoso romanzo d'una sconosciuta scrittrice del Sud, Margaret Mitchell, che nel maggio 1936 stava per essere pubblicato da Macmillan a New York, e che in bozza faceva il giro delle case cinematografiche.

Al centro di questo copione ideale per un'industria giunta al massimo della sua potenza, si stagliava un personaggio femminile, Scarlett O'Hara (Rossella nell'edizione italiana uscita da Mondadori nel 1937), che aveva colpito perfino la fantasia del cinquantenne Louis B. Mayer, se non altro perché alle sue dipendenze figuravano parecchie dive cui affidarlo, compresa Nora Shearer che era, oltretutto, la signora Thalberg. Ma Irving G., di cui l'anziano magnate si fidava ciecamente, disse di no e la questione, per la Metro, sembrò chiusa. Almeno per il momento.

L'anno successivo Thalberg morì e il libro era già venduto a centinaia di migliaia di esemplari; quando raggiunse il milione di copie, alle Metro si cominciò a pensare di aver sbagliato i calcoli. Intanto i diritti erano in mano al produttore reosio indipendente David O. Selznick, ma per merito suo quanto di una certa Katherine Brown detta Kay, capo ufficio soggetti della Selznick International Pictures, che come tutte le donne americane di appartenenza rimasta folgorata dagli occhi verdi di quella Rossella e aveva insistito con entusiasmo perché il principale non si lasciasse sfuggire il colpo.

Costui tuttavia esitò, e si convinse a sborsare i cinquantamila dollari, ch'era allora la cifra più alta mai pagata per un'opera prima letteraria, soltanto quando vide che il suo furbo socio e amministratore delegato «Jack» Whitney (che fu poi tra i primi a convertirsi dal cinema all'industria bellica) era deciso a scavalcarlo. Dopo di che si gettò nell'impresa, che sarebbe durata tre anni, con tutto il furore e il d'è-dine, l'ambizione e l'autoritarismo di cui sapeva disporre, nella speranza di passare alla storia come l'uomo che fece «Via col vento».

Per la prima volta a Hollywood, infatti, un produttore poté dirsi l'autore unico e assoluto di un film. Figlio d'arte (anche suo padre era stato un produttore megalomane), alto, grosso, miope, faccista agli esuberanti, David O. era allora, tra l'altro, genero di Mayer. Più tardi avrebbe sposato Jennifer Jones, il che gli giovò alla carriera e gli assicurò almeno alla sua. Quando fu certo di aver tra le mani il film della propria vita, Selznick riuscì a tutto meno che a coinvolgere la minuscola e ritrosia Margaret Mitchell che, avendo già dedicato dieci anni al libro, non voleva spendere altri per la sua trasposizione allo schermo. Ma per il produttore il film divenne una

scommessa e un'ossessione ed egli bruciò sull'altare del proprio successo forse il maggior numero di collaboratori di fama che, per ciascuna delle branche tecniche e artistiche, un progetto cinematografico avesse mai avuto. Ultimato, scrisse a Frank Capra di esser stato «l'unico a tener sempre saldamente in pugno il film». E non mentiva.

Vien da sorridere al ricordo che, quando «Via col vento» uscì per la prima volta in Italia nel 1949, nell'edizione originale con sottotitoli, se ne parlò come di un'opera di Victor Fleming». Ma questo regista, scelto da Clark Gable perché «virile» e aduso agli spettacoli d'azione, era stato preceduto dal regista delle donne, George Cukor, che quando fu licenziato continuò a occuparsi in segreto della recitazione di Vivien Leigh e Olivia De Havilland; e sarebbe stato a sua volta sostituito da Sam Wood, detto Tricoglino perché lui stesso si vantava di questa sua specialità, ma forse anche perché nel suo viscerale anticommunismo era solito moltiplicare per tre il pericolo rosso. Si vuol dire che non era più adatto a correggere il ritmo rapido di appartenenza a questa classe. Certo il film, dopo tanta grancassa pubblicitaria, piacque a milioni di spettatori com'era piaciuto a suo tempo «La civetta» e il colpo.

Ma il vecchio Griffith notò a buon diritto che lui otteneva effetti più forti con spreco assai minore. Tuttavia, pur essendo di livello artistico tanto inferiore, «Via col vento» suscitò quasi altrettante proteste negli ambienti liberali e progressisti del aeri e della guerra civile.

E sebbene i titoli di testa risultassero a più lunghi della storia del cinema, dietro ogni nome che appariva ne andavano letti almeno altri due o tre. Come unico sceneggiatore, per esempio, figura Sidney Howard, e il riconoscimento gli era dovuto sia per la qualità del suo lavoro che per la parte sulla carta), sia per la dignità e la mancanza di servilismo da lui dimostrate, sia per la sua tragica morte accidentale che il film non poté finire. Ma era già fuori del campo da parecchio tempo, rimpiazzato da gente come Francis Scott Fitzgerald, come Rossella, e molti altri, i quali sudarono sette camicie per soddisfare le esigenze del capo, chi erano ogni giorno diverse. Stesso discorso per il direttore di fotografia (apparentemente Ernest Haller, ma il primo fu Lee Garmes), per i tecnici del colore, per gli scenografi, i costumisti, i musicisti, ecc. Insomma, non c'era campo in cui David O. (Oliver per il pa-



## Con chi state con Melania o con Rossella?

Atlanta, Georgia, 1861. Società a democrazia limitata, come una tribù, un villaggio dove tutti si conoscono e hanno un nome. Tutti quelli che contano hanno un nome. E sono bianchi. Ad Atlanta, le donne sono una razza particolare, divisa in sottogruppi: le nobili, le maritate, le civette, ecc. Poi ci sono le classi psicologiche (cuore, coraggio, saggezza ecc.). Ogni carattere si detacca nel rapporto di appartenenza a questa classe. La civetta o la pudica appartengono alla classe «donna», il coraggioso o l'avventuriero alla classe «uomini». Se la classe del «cuore» si incrocia con quella della «poca saggezza» e della «civetta» ecco che viene fuori Rossella O'Hara.

Anche miss Melania Hamilton è di Atlanta. Pertanto è prevedibile anch'essa: tranquilla e silenziosa come dovrebbe essere tutte le donne. Così dice di lei il padre di Rossella, esecutore senza tedio delle conoscenze umane: «solo quando si sposa chi è simile a noi può esservi felice». Ma Melania demolisce il teorema del signor O'Hara, poiché non dà alle parole un mandato provvisorio, ma le mette al posto giusto.

Intanto, con esplicita determinazione da parte della Mitchell, la guerra di «Via col vento» irrompe vivida e chiara. E guerra a due fra chi è civetta e chi non lo è. Rossella e Melania. Margaret Mitchell intendeva venerare gli archetipi del romanzo ameri-

cano ottocentesco. Lì c'erano dama bruna e dama bionda a fronte, unite nella lotta per il medesimo uomo. Ma le due in lotta, questa volta, sono brune entrambe. La prova della differenza sarà allora l'incarnato. Bianco eguale, come una magnolia quello di Rossella, come l'avorio quello di Melania. C'è già il presagio di una differenza. «Quando Melania guardava Ashley, il suo viso si illuminava come di una fiamma interna». Quello di Rossella ha una diversa autonomia, si illumina per suo conto.

Gli incarnati delle due signore dicono la verità: Rossella ama «a partire da sé» (cioè come non si dovrebbe), ma intanto si illumina di luce propria, Melania ama «a partire dall'altro», cioè come si dovrebbe, quindi attende dall'altro la luce. Se Melania è nel giusto perché preferisce Rossella? Perché ha una scia di precursori molto nobili, ad esempio Tristano e Isotta che già preannunciavano gli effetti, i veri nuclei, che seguono la guerra implacabile fra due vanità rivali. Denis de Rougemont ha sentenziato che in questi casi, quando gli amori nascono così, antidoti non sono previsti. Quindi sarebbe da preferire Rossella (benché civetta) per via di quella tenace vanità che la fa «partire da sé». Stazione di partenza, oltretutto moderna, dove si arriverà non è previsto sapere. Se si sale su quel treno. Soltanto si sappia che la corsa non deve essere rotta

da improvvise fermate nostalgiche. Ma Melania che «parte dall'altro» e si illumina per contagio, perché piace di meno, anche se non ha l'urbane femminili perenni e noiose, ed è invece «semplice come la terra, buona come il pane, trasparente come l'acqua di fonte».

Vi sono, nelle preferenze, dominanti ragioni e preoccupazioni, e stanno ancora tutte nell'incarnato. In quel bianco come l'avorio si quale il romanzo americano è così devoto. Molte fanciulle (le «pure») di James sono quasi cadaveri. Nella morte guardaspalla l'essenza della loro femminilità che è etera, incompatibile con qualsiasi ombra di oscurità o di male. La morte (ovviamente la morte ha più attrattiva dell'orgasmo) morrebbe al suo primo peccato... In Melania si vedono palori di tal fatta; per lei è previsto il finale «Mori giovane chi ama dei e caro a cui alcuni preferiscono l'uguale noto «Domani è un altro giorno».

Insomma, la gara fra le due è troppo alta se di mezzo vi scorre sangue distributore di vita e morte. Melania è una sorta di tribolata della letteratura popolare per donne, alla quale nel romanzo americano della prima metà del ventesimo secolo viene affiancata una figura nuova, quella della dama munita di frusta. Ovvero Rossella O'Hara. Che per la verità è piuttosto tenue, come dama-squadrina, a

**STATI BUONI SE POIETE** — Regia: Luigi Magni. Soggetto e sceneggiatura: Bernardino Zapponi, Luigi Magni. Musica: Angelo Branduardi. Interpreti: Johnny Dorelli, Rodolfo Bigotti, Mario Adorf, Philippe Leroy, Renzo Montagnani. Italiano. Commedia, 1983.

Luigi Magni, cinquantacinquantenne, coltiva da sempre due singolari passioni: un ruidoso amore per la sua città, Roma, e un anticlericalismo ben temperato (Nell'anno del Signore, in nome del Papa Re, Arrivano i bersaglieri). Ritrovato ora, con questo Stato buoni se potete, nel ruolo insospettato di agiografo di un santo, pur eccentrico, come Filippo Neri (1515-1595) certo ci sconcerta un poco. Non che Luigi Magni sia

diventato, di colpo, un bigotto. Anzi, la Roma cinquecentesca in cui si trovarono a convivere, in posizioni nettamente differenziate, il più poverissimo Don Filippo e il voluttuoso, irruento Papa Sisto V, costituì uno sfondo per se stesso eloquente delle urtanti ingiustizie, del corruzione e degli arbitri con cui Chiesa e potenti angariavano il popolo. Nondimeno, ci sembra, che per l'occasione il cinema sia stato fin troppo di manica larga nel tratteggiare certi personaggi, taluni scordi di una vicenda che, benché intenzionalmente raccontata con tollerante bonomia (grazie anche al sapido estro di Bernardino Zapponi), rimane nella sostanza legata a fatti ed eventi di tragico spessore. In breve, Don Filippo Neri (Johnny Dorelli), prete asso-

**Il film** Esce «Stato buoni se potete» con Dorelli nelle vesti del prete intrasigente

## San Filippo converte Luigi Magni



lutamente indigente, testimonia, come si dice, la sua totalizzante fede religiosa soccorrendo, come sa e come può, gli orfani abbandonati per le strade popolate soltanto di squallide puttane e di una brutale soldataglia. Sprovvisto come è di ogni risorsa, chiede a chiunque e dovunque l'elemosina per dare da mangiare ai suoi indifesi protetti. Così facendo, però, spesso si scontra con la cinica indifferenza della gente, l'offensiva superbia dei nobili e degli alti prelati e, persino, con le maligne machinations di diavoli.

L'episodio che segna per la vita l'opera di apostolato di Don Filippo Neri si verifica quando questi, generoso come, si dà la briga di salvare dalle grinfie di un corrotto cardinale una ragazzetta destinata altrimenti alla car-

riera poco edificante di prostituzione, come si dice, la sua disgraziata madre). E, parallelamente, allorché ancora l'irriducibile santo provvede a sottrarre dalle mani vendicative dello stesso cardinale un giovinetto colpevole soltanto di essersi ribellato alle prepotenze subite. Di qui, poi, la materia narrativa del film si dilata e, forse, si disunisce in tante altre scene che, nel trascorrere degli anni, vedono sempre in campo il buon Filippo eternamente alle prese con ribaldi e prevaricatori (bisogna tener presente che la pellicola è la riduzione cinematografica di un film a puntate per la Tv che dura più di tre ore). Accanto a San Filippo compaiono anche Papa Sisto V, Sant'Ignazio di Loyola, Santa Teresa di Avila, San Francesco Saverio, San Gio-

Nell'insieme, Stato buoni se potete risulta giustamente quel che promette la frasetta volenterosa del titolo. Si tratta, cioè, di una favola ironica e ammiccante che, senza spostare di una virgola certi luoghi comuni del derelitto, Don Filippo Neri, cerca di intrattenere con buon garbo parlando, anche informalmente, di un certo Sisto V. Johnny Dorelli è bravo, misurato come sempre negli ormai abituali panni da prete. Il resto funziona un po' a corrente e a ritmo alternati. Eppoi, che volete, a noi Luigi Magni piace di più come «mangiapreti» che come impersonatore di un funzionario di immaginette più o meno sacre.

**Sauro Borelli** — Al cinema Embassy, Gregory Edm, Brancaccio e Bristoli di Roma