Spettacoli Cultura

oscar

Lou Gossett Jr.

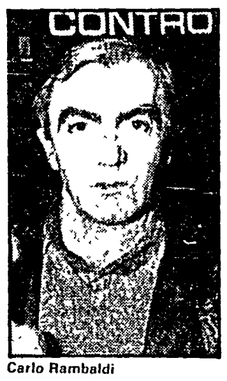
Lou Gossett il terzo Oscar «nero»

LOS ANGELES — È il terzo nero che si porta a casa la statuetta dopo Hattie McDaniel (1939) e Sidney Poitier (1963). Si chiama Lou Gossett jr. e nel film «Ufficiale e gentiluomo» (e il sergente di ferro che forgia i giovani allievi piloti) è bravissimo nel farne vedere di tutti i colori al ribelle Richard Gere. L'Oscar per il miglior attore non protagonista gli era, insomma, dovuto, anche se fino all'ultimo momento si è temuto un rigurgito di razzismo. Qualche anno fa aveva preso l'Emmy per «Radici».

Mickey Rooney

Un premio «ad honorem» per Rooney

LOS ANGELES — Quasi un trionfo l'altra sera per Mickey Rooney. Il simpatico attore ha ricevuto infatti un premio Oscar «onorario» per la sua lunga militanza (oltre 60 anni) nel mondo del cinema. «È l'onore più grande che mi abbiate potuto fare», ha risposto commosso al pubblico che l'applaudiva. In precedenza erano stati proiettati sullo schermo alcuni spezzoni dei suoi film, da quelli girati, giovanissimo, negli Anni Trenta al recentissimo «Black Stallion».



Carlo Rambaldi

Ma l'Italia vince solo con Rambaldi

LOS ANGELES — Carlo Rambaldi ricomincia da tre. Ancora una volta (dopo «King Kong» e «Alien»), il mago ferrarese degli effetti speciali meccanici si è aggiudicato l'Oscar. Per cosa? Per «E.T.» naturalmente, per quel miracolo artigianale della tecnica che è il piccolo extraterrestre dallo sguardo dolce e dalle mani sottili. Ma lui non si è montato la testa: «L'Oscar? Io non gli do nessuna importanza — ha dichiarato —. Però in America è importante, serve per lavorare sempre meglio».

BEN Kingsley mentre riceve l'Oscar

Dal teatro a Gandhi: ecco chi è il quarantenne attore anglo-indiano che ha «bruciato» Paul Newman

Ben Kingsley

Perché ora un anti De Niro

Poco più di un mese fa l'avevamo incontrato nella hall di un lussuoso hotel romano. Era un po' stanco di girare per mezzo mondo dietro il suo Gandhi, *a prendersi i complimenti dei giornalisti, ma non lo dava a vedere. La pronuncia impeccabilmente inglese, uno sguardo severo che ogni tanto s'accendeva in un sorriso rassicurante, Ben Kingsley rispondeva con cura a tutte le domande. E al quesito d'obbligo sugli Oscar aveva preferito schermirsi diplomaticamente, quasi che la cosa non lo riguardasse più di tanto. Ma non era superbia. «Andrò a Los Angeles, disse. Ho accettato l'invito per Attenborough, per il film, per tutti i colleghi indiani e inglesi che lo hanno fatto. Sarò lì come ambasciatore di tutti loro. Francamente, se fossi un membro dell'Academy voterei per Newman. È il più bravo». Invece ha vinto lui. Ha sbaragliato nel rush finale colleghi autorevoli e ben più noti al grande pubblico, stregando tutti — critici, smaliziati, cronisti, gente di cinema e spettatori qualunque — con il «miracolo» della sua interpretazione.*

Una bella affermazione per un attore anglo-indiano (il suo vero nome è Krishna Bhanji) la cui fama, fino all'altro ieri, nonostante un lungo e stimatissimo tirocinio teatrale nella prestigiosa Royal Shakespeare Company, non varcava i confini della natia Inghilterra. Adesso — c'è da giurarci — gli piomberanno addosso centinaia di copioni e di offerte redditizie, ma Ben Kingsley ha già fatto sapere e che quindi continuerà a osservare, nella scelta dei ruoli, l'antica saggezza che l'ha sempre guidato, sin da quando abbandonò la carriera medica per salire sui palcoscenici di Manchester. In ogni caso, viene spontaneo chiedersi: perché proprio Ben Kingsley e non, ad esempio, il ruvido e crepuscolare Paul Newman del Verdetto *o il funambolico Dustin Hoffman di* Tootsie? *Insomma: che cosa hanno voluto premiare con questo Oscar i membri dell'Academy Awards? Azzardiamo un'ipotesi: forse la Tradizione, o per lo meno le incredibili, portentose capacità di questo attore quarantenne, a prima vista non particolarmente affascinante, che ha saputo rinnovare con il suo Gandhi i fasti del metodo Stanislavski.*

Sì, è davvero miracolosa la costruzione del personaggio che Kingsley ha realizzato in mesi di paziente lavoro, rileggendo infinite volte gli scritti del «Mahatma», osservando vecchie fotografie, spiando al rallentatore i documentari e ascoltando decine di nastri registrati. Per non parlare della dieta vegetariana (un po' come il Jack La Motta di De Niro, *ma al contrario) e delle due ore di yoga al giorno che ha affrontato prima di entrare negli straccetti bianchi di Gandhi. Oggi egli dice che senza l'aiuto del teatro, senza l'esperienza accumulata anno dopo anno con l'interpretazione di uomini celebri e di eroi epici (da Antonio Gramsci ad Amleto, da Bruto al Trofimov del* Giardino dei ciliegi, *da Edmund Kean al Demetrio di* Sogno di una notte di mezza estate) *non avrebbe mai potuto mettere a fuoco spiritualmente così bene il «personaggio Gandhi»; resta però il fatto che il «fachiro mezzo nudo» che liberò l'India dal predominio britannico deve esserselo sentito fin dentro la pelle. Come qualcosa sepolta nella sua «memoria» ancestrale. Inoltre nel restituirci oltre 50 anni di vita di Gandhi, Kingsley non si è affidato soltanto al rispetto scrupoloso del metodo dell'immedesimazione, ma ha elaborato una tecnica microfisionomica così precisa da rasentare il prodigio. Intendiamoci, Kingsley non «imita» il grande uomo indiano; al contrario, egli lavora contemporaneamente sulla psicologia e sulla gestualità (ricordate il passo fragile e incerto sulle gambe magre o l'occhietto carismatico?) fino a inventarsi ex novo un Gandhi di impressionante verosimiglianza e di grande intensità emotiva. Certo, ha ragione Tullio Kezich quando scrive, pur lodandola, che quella di Kingsley può «sembrare una performance ottocentesca, neonaturalistica, assolutamente antimoderna, ormai lontana dagli insegnamenti e dai gusti del maestro Peter Brook». Eppure crediamo che stia proprio qui, in questo allontanarsi dalla recitazione straniata e sopra le righe, di certo teatro d'avanguardia, la ragione più autentica del trionfo hollywoodiano dell'artista anglo-indiano.*

E se il gotha del cinema americano, negli anni dei nevrotici metropolitani alla Al Pacino e dei nuovi eroi alla Sylvester Stallone, premia la disciplina, la classe e lo studio dell'attore «classico» un motivo ci deve pur essere. Non sarà l'inizio di una crociata polemica (senza togliere nulla alla bravura di Kingsley) contro una Hollywood in crisi di idee?

Michele Anselmi

Ha 34 anni, viene da New York, «anti-diva» per temperamento e tra tre mesi avrà un figlio

Meryl Streep,

Mamma ma cattiva

MARYL Streep, tra tre mesi avrà un figlio

Sophie ha battuto Frances, ovvero Meryl Streep, borghese del New Jersey, delicata creatura allevata nelle serre del Vassar e di Yale, ha vinto su Jessica Lange, la ribelle del Minnesota, ex-cameriera ed ex-modella, schierata con le minoranze e nemica (un tempo, almeno) dell'establishment. Tutto qui, in questa contrapposizione fra un perbenismo tinto (per via del tipo di bellezza della Streep) di qualche mistero, e la ribellione della Lange, il senso di questo Oscar '83 al femminile?

Vediamo. La Streep ha vinto per la sua interpretazione nella *Scelta di Sophie*. La Lange, unico caso dai tempi di Teresa Wright, nel '42, era candidata a ben due statuette, e si è dovuta accontentare di un Oscar «minore», per il ruolo sostenuto, a fianco di Dustin Hoffmann, in *Tootsie*. La Streep, perciò, è indiscutibilmente l'Attrice dell'Anno, e la Lange deve aspettare, per diventarlo, almeno il 1984. Ma la «notte delle stelle», meccanismo complicato e puntuale che distribuisce riconoscimenti più in base ai criteri industriali che a quelli artistici, quando si tratta di donne riserva qualche sorpresa. Viene in mente, soprattutto, Sissy Spacek, vincitrice nel 1981 con «La ragazza di Nashville». O la Fonda ancora impegnata premiata nel '79 per «Tornando a casa». In tutti e due i casi, tipetti belliicosi. Insomma, anti-dive.

Scopriamo, allora, anche le componenti del fascino di Meryl Streep. Sorprende (non solo noi, ogni cronista che si sia avventurato nella sua biografia) la calma poco bohèmienne, il conformismo dei suoi inizi. Il cinema hollywoodiano è fatto di star partite dal niente. Lei è nata in una famiglia borghese, ha frequentato l'ambiente del college esclusivo descritto da Mary McCarthy nel suo best-seller *Il gruppo*. Ha iniziato a recitare nella compagnia dell'università. Qui inizia la Meryl attrice, che va a Broadway, recita Strindberg, Williams, Shakespeare e, finamente, ottiene una parte in «Holocaust», il kolossal televisivo sulle stragi del nazismo.

«Streep», in olandese, significa «sottolineato». Questo nome è una specie di segno di riconoscimento per gli ebrei entrati negli USA. D'origine, infatti, la Streep si chiama Messersschmitt e il cognome deriva alla famiglia, ebrea sefardita, dai tempi della Grande Migrazione. Queste sono le corde lontanamente autobiografiche che l'attrice tocca nella *Scelta di Sophie*, il film che le procura il secondo Oscar della sua carriera (il primo l'ha avuto come attrice non protagonista in *Kramer contro Kramer*). Sophie, infatti, è una profuga polacca, che approda a New York da Auschwitz.

Ma, per il resto, la Streep, classica antidiva, non ama confondere lavoro e vita: *Julia*, il primo film in cui compare (appena) nel '77, *Kramer contro Kramer, Manhattan, La donna del tenente francese, Una lama nel buio*, sono i film che, in cinque anni, ne fanno l'attrice più richiesta del cinema americano, al punto che «Time» le dedica una copertina. Con notevole scontrosità, intanto, lei difende la sua privacy: un marito che scolpisce in cemento ed acciaio e un figlio, dopo la tragica relazione con John Cazale, attore scomparso giovanissimo. Fra tre mesi, poi, è in arrivo un altro figlio. E poi una casa a Little Italy, un codice di vita «libero» e «naturale», la diffidenza verso i party popolati di colleghi-attori. A trentaquattro anni la Streep, attrice da Oscar, è sofisticata, è il ritratto della nuova donna americana. E nella professione? Viene paragonata a De Niro, per il perfezionismo che mette nel creare ogni suo personaggio. Ha imparato il cockney per il ruolo di Sarah, nel film ispirato al romanzo di Fowles, e l'anglopolacco per questa Sophie. Considerata «perfetta ma troppo frigida» come attrice, stavolta ha lavorato sulla sensualità, ed è esplosa. Imprendibile nella *Donna del tenente francese*, lesbica in *Manhattan*, enigmatica e sospetta d'assassinio in *Una lama nel buio* si parla di lei come della nuova Garbo. C'è una differenza: è misteriosa per via degli occhi, del fascino singolare, ma non è una «diva».

Tutto questo va a finire che l'avvicina, curiosamente, all'altra attrice in lista quest'anno, la Lange. Diversa, questa, dalla Marylin a cui la paragonano. E anche da Faye Dunaway, suo prototipo. Nuova per i ruoli che ha rivestito in *King Kong, Il postino suona sempre due volte, Frances, Tootsie*. La Nuova Attrice Americana si chiama Streep e Lange: è lei che ha vinto l'Oscar, ha trent'anni, è pronta a soppiantare le quarantenni. Si chiamino, queste, Barbra Streisand, Jane Fonda, magari Diane Keaton.

Maria Serena Palieri

MERY Pickford in «Little Annie Rooney». L'attrice vinse una delle prime edizioni dell'Oscar nel '29

Cinquanta anni di premi assegnati, in nome del pubblico e della democrazia, dai 2.500 dipendenti della Academy Awards. Ma Buñuel li definì «2.500 idioti potenziali»

Storia di una statuetta figlia del New Deal

CERTO non è un caso che l'Academy Awards (volgarmente: premio Oscar) assegnato dalla hollywoodiana Accademia delle Arti e Scienze Cinematografiche, sia nato proprio nel 1929. La data della Grande Crisi e dell'inizio del New Deal trova nel Premio la sua più perfetta manifestazione simbolica. È nata una nuova era, quella dell'ottimismo produttivo, dell'espansione dei consumi, dell'esaltazione del superfluo. E l'Oscar è subito lì a rappresentarla nei minimi particolari. Perfino la statuetta è un Grande Valore fondato su un Non-Valore: consacrazione del successo fatta di un vile metallo dall'apparenza sontuosa, placcato d'oro. L'era che nasce si configura già come Età dei Simulacri. Un simulacro, del resto, è anche il meccanismo del premio, unico nel suo genere. Consta, come tutti i premi, in una sanzione di qualità. Ma mentre di solito i premi avvengono prima che il prodotto entri in commercio, e la vittoria fungerà da lancio del prodotto medesimo, l'Oscar invece è una sanzione di qualità accordata «dopo» che il prodotto ha avuto successo. In altri termini, il meccanismo della sanzione «finge» di definire una qualità, mentre in realtà si basa sui favori del pubblico: e finge democrazia, perché votano 2500 dipendenti della Academy, senza distinzione fra gli esperti e gli uscieri, come disse Buñuel nel 1973: 2500 potenziali idioti.

Che il premio Oscar sia sempre stato una sanzione di uno stato di fatto è peraltro dimostrato dalla lunga serie di premiati. Prendiamo infatti i vincitoriche contano, e cioè gli attori protagonisti e i registi. La storia dell'Oscar è lì a dimostrare che i premi, sia pure quasi sempre non ingiusti, sono andati «non» al migliore, ma al personaggio consacrato dal pubblico. Perfino i due primi attori premiati, e cioè Emile Jannings e Mary Pickford nel 1929, ebbero la vittoria per l'insieme della carriera, e non per singole interpretazioni. Del resto chi ricorda «Nel gorgo del peccato» e «Crepuscolo di gloria», le due pellicole americane interpretate da Jannings? Qualche cinéphile, suppongo, e non molti altri. Il primo regista fu Murnau, in quel medesimo anno 1929: ma era un Murnau ormai americanizzato dai dollari della Fox.

Negli anni Trenta la storia è un po' sempre la stessa. Fra i vincitori ci fu Frederich March nel 1932 col «Dr. Jeckyll» di Mamoulian (e vincerà ancora più tardi con «I migliori anni della nostra vita» di Wyler nel 1947, ma nessuno dei due è il suo film migliore). Katharine Hepburn vince nel 1933 con «Gloria del mattino», film talora neppure citato nelle enciclopedie del cinema. Vince Bette Davis nel 1936 con «Paura d'amore», e rivincerà nel 1938 con «La figlia del vento» di Wyler. Claudette Colbert, non premiata nel 1934 in «Accadde una notte», fin troppo decorato, vince nel 1935 col pessimo «Cleopatra» di Cecil de Mille. E poi i grandi colossi di massa: il medesimo «Accadde una notte» con la santificazione di Clark Gable e Frank Capra, il regista, e la rovina delle ditte di panciotti, fallite in massa perché l'attore non ne portava sulla scena; e «Via col vento» del 1939, con l'Oscar a Vivien Leigh. I «favolosi anni Trenta» insomma vedono grandi vittorie all'insegna del romantico amoroso, del fisico teatrale e da vedersi di profilo. Unico attore semplicemente «bravo» è Spencer Tracy (candidato recordman con nove nomine), che vince di seguito nel 1937 e nel 1938, ma con dei filmacci come «Capitani coraggiosi» e «La città dei ragazzi».

NULLA cambia nei decenni a seguire, a pensarci bene. Cambiano piuttosto i modelli divistici. All'eroe tutto sommato positivamente virile si sostituisce l'eroe in crisi, forte delle sue debolezze: il 1940 si apre con James Stewart in «Scandalo a Philadelphia» di Cukor, e segue nel 1941 Gary Cooper col guerresco «Sergente York» di Hawks (per fortuna Cooper vincerà ancora con un capolavoro, «Mezzogiorno di fuoco», di Zinnemann nel 1952). Altri belli in crisi: Laurence Olivier nel 1948 con «Amleto», film di maniera; Ingrid Bergman premiata per «Angoscia», di Cukor; Joan Crawford per «Mildred Pierce» nel 1945. La storia dell'Oscar insomma è piena di riconoscimenti ritardati, e talora perfino di riconoscimenti mancati. I più clamorosi sono ovviamente quelli a Charlie Chaplin, mai premiato se non molto molto tardivamente; a Greta Garbo con uno speciale per la sua opera quando si stava ritirando; a Marlene Dietrich; a Henry Fonda, se non prima di morire, battuto dalla stessa figlia più volte. Humphrey Bogart viene premiato nel 1951 per «La regina d'Africa», ma aveva già fatto ben altro; e Liz Taylor riceve la palma nel 1960 per un mediocre «Venere in visone».

D'altra parte si tratta di un meccanismo che non deve meravigliare. Anche la premiazione infatti è una simulazione: e nelle cerimonie Hollywood è maestra. Una delle feste più grandiose che si ricordino è quella del 1973 quando viene premiato Luis Buñuel per «Il fascino discreto della borghesia». Proprio lui, cacciato quarant'anni prima dagli USA perché ateo, e con tanto di lettera di Salvador Dalì che per salvarsi si riconosceva invece religioso. La festa hollywoodiana ha questo di interessante: è costruita come un film narrativo, il cui fine è ovviamente sempre lieto, qualunque sia stato il passato. Prima fase: arrivano i protagonisti. La perfetta scenografia prevede un arrivo regale, con le macchine che si fermano ben scandite davanti all'ingresso, con il semidio o la semidea che escono dalla vettura, e si avviano sulla scalinata sorridenti fra due ali di folla plaudente e in delirio, in mezzo a scoppi di flash dei fotografi. La divinizzazione è cominciata col primo ed essenziale ingrediente: il riconoscimento da parte della folla, che il divo a sua volta ricambia con gesti di affetto. Il cerimoniale prosegue con un crescendo verso il finale, quando arriveranno i personaggi di maggiore spicco. All'interno di questa sorta di «introibo» si collocano poi microstorie potenziali, rese manifeste dagli accoppiamenti di scena, o dai chiari segni dell'ansia per la gara che si presume debba avvenire dentro, e di cui tutti già conoscono il risultato, ma che nuovamente «si finge» come ancora in corso. I candidati recitano le passioni che il copione esige.

SECONDA fase. Dalla coreografia aristocratica si entra, forse proprio per mezzo delle passioni dei candidati, in una scena di tipo sportivo. Si presenta il match. Si mostrano le personalità presenti e i grandi vincitori di altre edizioni, come è in uso per gli incontri di pugilato col titolo in palio. Infine, la creazione di suspense: signori si va a incominciare.

Terza fase, le nomine. Gruppo per gruppo si pronunciano i cognomi dei vincitori. Come ho detto, tutti li sapevano già. Ma quello che conta è l'atto di parola, come in ogni religione che si rispetti. La nomina è dire il nome. La finzione raggiunge qui il suo apice, perché è scioglimento di tutti i segreti costruiti nella prima parte, ed è scioglimento delle passioni corrispondenti. Finale: il trionfo, fra gli applausi, le musiche, le luci, e l'immancabile alzata del cimelio. Come negli antichi «fasti» romani il premio è il sostituto visibile della gloria.

Il copione dell'Oscar è indubbiamente ferreo e ripetitivo. Ma come in ogni «buon» copione che si rispetti, quando l'andamento narrativo prevede momenti finti di suspense e di imprevedibilità, può anche darsi che la sorpresa si verifichi davvero. C'è qualcuno ogni tanto che prova a sovvertire le regole. Chi non ricorda Marlon Brando, che, chiamato a ricevere la statuetta d'oro, nel 1973 si fece sostituire da una ragazza indiana della tribù pellerosse di non-so-che-cosa? E chi non ricorda le premiazioni mancate di Henry Fonda, dato almeno tre volte vincitore sicuro e poi battuto sul filo di lana, addirittura dalla figlia? Ma il fatto è che l'effetto-spettacolo di Hollywood riesce sempre a inglobare il possibile incidente. Nessuna sovversione è possibile: la sovversione sarà tradotta in spettacolo essa stessa, perché l'Oscar in verità non è qualcosa che esiste. L'Oscar è un mito prodotto per essere riprodotto nel discorso altrui.

Omar Calabrese

«Così picchiai John Wayne»

Botte per tutti: per Wayne, per Chaplin, cazzotti per Bronson e per Rooney. La «notte delle stelle» più incredibile e fantastica è certamente quella immaginata da Osvaldo Soariano nel suo «Triste, solitario y final». Lo scrittore argentino racconta la sua incredibile avventura hollywoodiana in compagnia di Philippe Marlowe, l'eroe di Chandler. Ecco alcune pagine del libro pubblicato nel 78 da Einaudi.

La sala era piena di smoking e di abiti lunghi, da festa. Chaplin si era seduto a un lato, nascosto dalle quinte, e chiacchierava coi suoi accompagnatori. Lyz Taylor rideva di continuo e Stewart aveva i capelli molto bianchi. Soriano si sedette dietro un amplificatore e guardò il vecchio cow-boy. Era uno dei suoi preferiti. Quando Dean Martin si avvicinò al gruppo gli venne in mente *Los bandoleros*. Gli sembrava di essere seduto in una platea immaginaria da cui nessuno avrebbe più potuto farlo sloggiare.

A un tratto, un grande applauso spezzò la monotonia dello spettacolo, le luci presero un colore più vivo e più allegro, tutta Hollywood era in piedi e applaudiva. Charles Chaplin era salito sulla pedana e riceveva il saluto di un uomo con gli occhiali e il viso emozionato.

— Il genio del cinema.

— Il comico più grande di questo secolo.

— Gli Stati Uniti gli dovevano questo omaggio

— Nessuno ha mai fatto più di lui per tanta gente.

John Wayne cadde sul palcoscenico come una cassaforte che cade dal decimo piano. Gli piovvero addosso pezzi di vetro multicolore e una tenda di velluto grigio.

Ci fu un silenzio che durò tre secondi e poi una montagna di risate. Il vaquero cercò di rialzarsi, ma l'uomo che traversò la porta divelta gli diede un calcio nella mandibola. Wayne gemette e cadde all'indietro. Soriano si alzò. Tutti quanti erano in piedi. Chaplin aveva aperto la bocca come se quei dissstri gli fossero estranei e assurdi. Charles Bronson saltò sul palcoscenico e sparò il suo sinistro, che si perdette nell'aria. L'uomo alto, dall'abito logoro, gli rifilò un destro poderoso nel fegato e Bronson cadde sulla prima fila di platea. In un attimo, Dean Martin e James Stewart furono di fronte a quello che aveva picchiato. Martin sparò un gancio e Stewart un uppercut. L'uomo vacillò e il pubblico fremette dalla platea. Tutte le telecamere puntarono i loro obiettivi al centro del palcoscenico. Martin afferrò una sedia e la lanciò contro l'uomo. Questi riuscì ad allungare un braccio, ma il proiettile lo trascinò nella sua caduta. Wayne si rialzò. Prese un microfono e lo brandì. I tre uomini vennero avanti verso quello che era caduto. La gente applaudiva. Soriano strinse il bastone di Charlie, salì sull'amplificatore e di lassù si lanciò nel vuoto come un proiettile umano. Urlò:

— Eccomi, per la miseria! — e atterrò di testa contro Wayne. Nella caduta trascinarono tutti gli altri.

— Forza, vecchio Soriano! — gridò Marlowe mentre si rimetteva in piedi. — La festa è appena cominciata!

Stewart, Wayne e Martin erano stesi lunghi al centro del palcoscenico. Soriano era atterrato col suo corpo di ottanta chili sui novanta di Wayne. Il cow-boy era imprigionato sotto l'argentino, e insieme formavano una croce dai movimenti disperati. Wayne afferrò il rivale per il collo e lo strinse. Il giornalista divenne paonazzo, dovette tossire ma non ci riuscì. Infilò un dito nell'occhio destro dell'attore e con un ginocchio lo colpì in mezzo alle gambe. Wayne gridò e si contorse. Soriano cominciò a rialzarsi e cercò con lo sguardo Marlowe. Uno sciocco errore: il destro di Martin lo colpì alla mascella e lo sollevò dal pavimento. Cadde sopra Charles Bronson. Questi lo tenne fermo col braccio destro e col sinistro lo colpì prima allo stomaco e poi sul naso. L'argentino cadde a faccia in giù, con metà del corpo fuori del palcoscenico. Sanguinò sul vestito bianco di Mia Farrow. Gli sembrò una scortesia. Chiuse gli occhi.

Marlowe avanzò verso Martin. L'attore indietreggiò un paio di metri, finché la sua schiena si poggiò contro un gran pianoforte a coda. Wayne si girò a tutta velocità, piegò il corpo all'indietro e schivò un gran destro di Stewart. Alzò una gamba e la mise sullo stomaco dell'uomo dai capelli bianchi, che cadde a sedere. Marlowe saltò di lato e calpestò una mano di Wayne, che era rimasto a terra. Un investigatore vestito di azzurro e con lenti a contatto celesti gli corse incontro con un microfono in mano.

— Si rende conto che sta passando alla storia?

Marlowe lo guardò. La sala esplodeva in un entusiasmo rumoroso.

L'intervistatore disse di non ricordare una cerimonia all'Accademia delle Arti e delle Scienze più divertente, appassionante, emozionante. Fu l'ultima cosa che disse quella sera. Marlowe lo sollevò sopra la propria testa e lo scaraventò contro Dean Martin che si avvicinava.

In platea, Mia Farrow aveva messo Soriano a sedere sulle sue ginocchia come un bambinetto e Julie Christie agitava una borsetta da sera davanti alla sua faccia per fargli un po' d'aria. L'argentino non sanguinava più. Sorrise.

— È vivo! È vivo! — gridò la Farrow. Tutti applaudirono. L'argentino si sfilò la giacca.

— Me la tenga, — disse a Julie Christie: — questa battaglia è all'ultimo sangue.

Una sedia passò sulle loro teste. Un uomo basso si alzò in piedi, sollevò la testa e guardò il giornalista.

— Non permetterò che distruggiate Hollywood, — dichiarò. Soriano lo riconobbe immediatamente.

— Non si impicci, nano. Ha una sigaretta? — Mickey Rooney lo colpì al viso. Le donne risero. Soriano tirò fuori un fazzoletto e se lo passò sulla fronte.

— Bel colpo, — disse.

Il destro dell'argentino partì come una cannonata e finì sul naso del piccolino, che svenne. Marlowe andava forte nella pedana di Chaplin. Jackie Coogan piangeva davanti a lui e cercava di afferrarlo alle gambe.

Osvaldo Soriano