

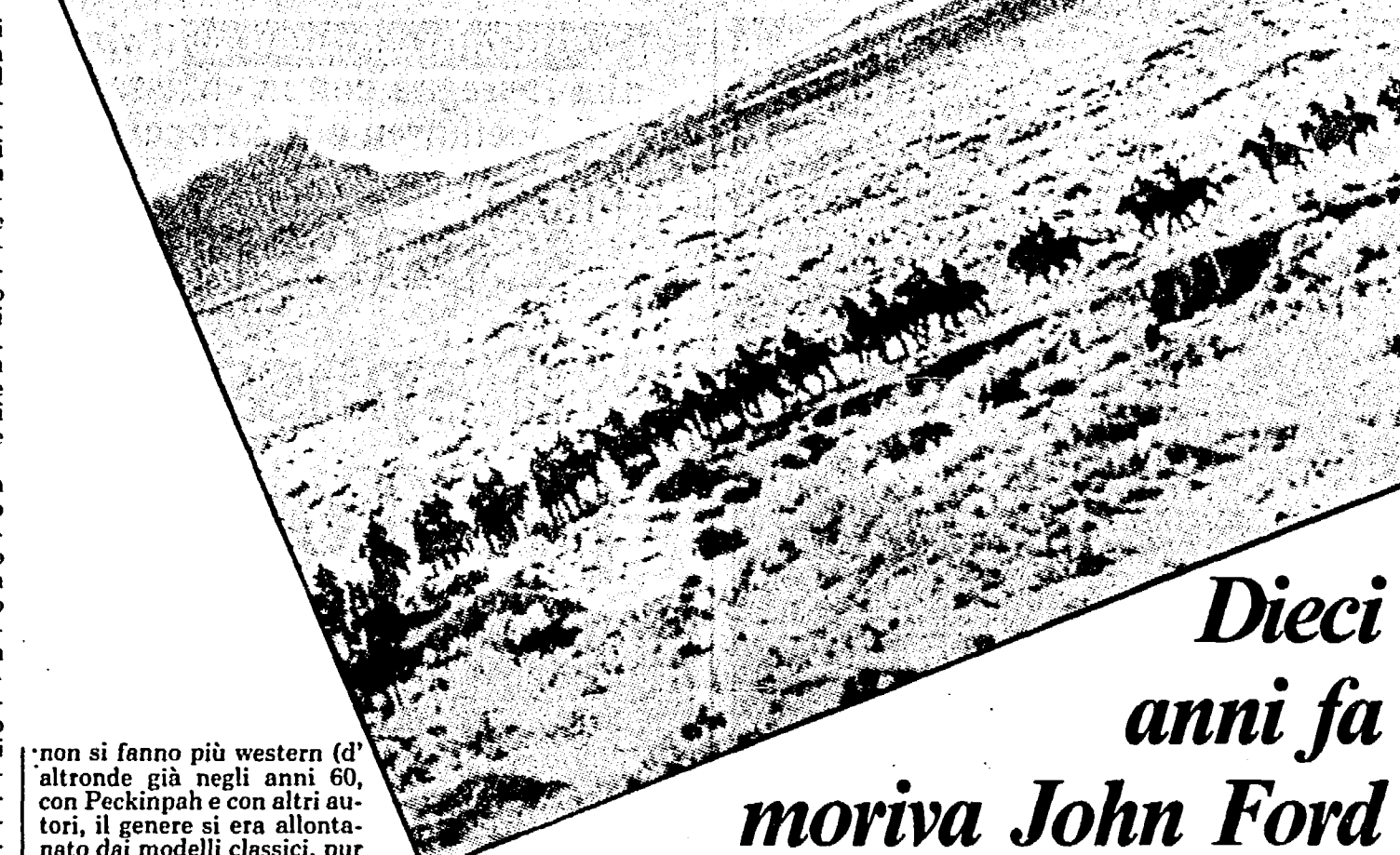
# Spettacoli

Gli Apaches Navajo che gli erano serviti da comparse in *Ombre rosse* lo onoravano col nome di «Tall Chief», che significa «capo alto». «In tutto ha una comprensione di noi molto più civile di quella che abbiamo noi di lui. Quando andavamo a girare nelle riserve, le prime volte, li trovavamo così poveri che crepavano di fame. Il compenso che ebbero per *Ombre rosse* li aiutò a rimettersi in sesto. Anche in seguito il cinema ha continuato ad aiutarli. Non è che dobbiamo considerarci dei santi per questo, però è un fatto».

John Ford era un regista che aveva, istintivo, un certo senso di giustizia per le minoranze, ma è proprio riguardo agli indiani che tale giustizia non va sopravvalutata. Nato nel Maine, USA, il primo febbraio del 1894, Ford aveva anch'egli a una minoranza etnica che però, insieme a quella ebraica, aveva costruito dal nulla la Hollywood dei tempi eroici. Ford era irlandese (vero nome Sean Aloysius O'Feehey) e la sua carriera è ricca di «ritorni a casa», all'isola dei suoi padri, da *Un uomo tranquillo* a *Storie irlandesi*. Solo nel 1964, con *Il grande sentiero*, si preoccupò davvero di riabilitare gli indiani; in precedenza, in *I dannati e gli eroi*, aveva scelto un eroe negro, ma proprio in quell'occasione (e si era già nel 1960) i pellerossa erano ancora dipinti come dei mostri.

John Ford è morto dieci anni fa, il 31 agosto 1973, nel suo eremo di Palm Desert. Un pugno di case nella San Fernando Valley, a pochi chilometri da Palm Springs, lontano dai clamori di Hollywood. Si era ritirato lì per morire, proprio come un grande capo indiano. Da sette anni (*Missioni in Manciu*, 1966) non aveva più un western, ma la miglior maniera di presentarlo è ancora una sua vecchia, celebre frase: «Mi chiamo John Ford. Faccio western». Lapidaria semplice come uno dei suoi film.

È importante, oggi, tentare di capire come erano fatti i suoi film proprio perché il cinema alla John Ford non esiste più. E non tanto perché



non si fanno più western (d'altronde già negli anni '60, con Peckinpah, con altri autori, il genere si era allontanato dai modelli classici, pur tenendoli costantemente presenti), quanto perché non si può più fare un cinema così diretto, così semplice e tradizionale nell'analisi dei valori umani, così cameratesco, così (a volte spocchiosamente) «virile». Ma, nello stesso tempo, gli odierni film di successo, così gonfi di citazioni dal passato, così pieni di nostalgia, non esisterebbero senza Ford; basti ricordare che Spielberg, quando in *E.T.* deve mostrare (via TV, naturalmente) al piccolo alieno un film in cui lui e il suo amico chetco terrestre possono felicemente identificarsi, sceglie proprio *Un uomo tranquillo*, la famosa sequenza del bacio tra John Wayne e Maureen O'Hara.

Sia *E.T.* che *Guerre stellari* sono film pieni di misticismo. Ebbene, Ford (cattolico, da bravo irlandese) fu uno dei registi più mistici della storia del cinema. Nessuno ha mai indagato a fondo sulla questione, ma è incredibile come molti film di Ford, soprattutto i western, siano vere e proprie trascrizioni cinematografiche delle sacre scritture. Innanzi tutto uno dei suoi miti ricorrenti, da

scio Harry Carey Jr. (...) John Ford ha smesso di fare film. (...) I nuovi film americani sono squallidi come i nuovi flipper di lotta di Chicago per i quali invano si cerca di ritrovare la voglia di giocare a flipper. (...) La musica americana viene sostituita sempre più dalla produzione di senso che mano a mano il cinema perde: dalla concentrazione di blues, rock e country scaturisce qualcosa che deve venir colto non solo a livello auditivo ma anche visivo, in immagini come spazio e tempo. (...) Questa musica è soprattutto quella del West americano della cui conquista si sono occupati i film di John Ford e della cui seconda conquista tratta questa musica sviluppatasi tra Nashville e la West Coast americana. (...) In Easy rider le immagini cinematografiche sono già superflue in quanto servono solo a illustrare la musica e non viceversa: sono relitti di un'epressività che si è svuotata, e il titolo è bello più che nelle immagini lagore e fredde che ricordano i film in grado di contenere e creare da sé la propria bellezza, nostalgia o pathos. (...) Il migliore LP dei Rolling Stones è il loro unico disco americano: «Liver than you'll ever be», e il titolo è bello quanto la musica. Si tratta di un'edizione pirata di brani della loro tournée americana. Gli Stones non hanno mai fatto un disco più vivo, forte e metallico di questo. (...) Dei film di Ford non esistono ancora copie «pirata», ma dovremmo cominciare a farle.

Wim Wenders

Dieci anni fa moriva John Ford

# Il Patriarca

*Furor* a *La carovana dei morti*, è la ricerca della Terra Promessa, sia essa l'Ovest dei pionieri o la California dei profughi della grande crisi. In *Uragano* l'isola dei mari del Sud è spazzata da un tifone, purificatore come il diluvio universale. In *Sfida infernale* lo sceriffo Wyatt Earp e gli abitanti di Tombstone danzano sullo spiazzo dove sorgerà la chiesa, e Doc Holliday, angelo decaduto, si offre al piombo nella sparatoria finale come un agnello sacrificale. Nel curioso *In nome di Dio* tre rudi cowboy fanno da padri a un orfanello, nato in un carrozzone quasi come il bambino Gesù. In *Rio bravo* i bambini si salvano

dagli Apaches nascondendosi in una chiesa. In *Sentieri selvaggi* il protagonista ha il nome biblico di Ehan, anche se il film sviluppa i temi cavallereschi della ricerca (John Wayne e Jeffrey Hunter vagano per anni in cerca di Natalie Wood, rapita dai Comanche) e della maturazione del personaggio giovanile. In *Luomo che uccise Liberty Valance* James Stewart conquista amore e gloria passando attraverso un'incredibile serie di mortificazioni, sopportando tutto con una pazienza degna di Giobbe.

Ma, curiosamente, è proprio *Ombre rosse* il più ricco di simili ammicchi, tanto da sembrare un vero e proprio vangelo apocrifto: John Wayne il buono ingiustamente perseguitato, Claire Trevor prostituta redenta (Maria Maddalena...), il viaggio verso Lordsburg (che significa «città del signore») come discesa agli inferi, la salvezza che per compiersi esige un sacrificio (il giocatore John Carradine), il bambino nato in una capanna che è messaggero di speranza, la fanfara dei soldati (le trombe celesti...) che si odono proprio mentre Louise Platt sta pregando, le tre pallottole (numero sacro) che restano a Wayne per regolare il duello con i fratelli Plummer. E su tutto ciò aleggia il Male, il peccato, il diavolo: i pellerossa.

Il suddetto rispetto delle minoranze era quindi di là da venire, e comunque era secondario rispetto a un'ispirazione di tono biblico che in Ford era nettamente preponderante. Ford amava l'America, che per un irlandese come lui sembrava davvero, forse, la terra promessa; faceva film con lo stesso spirito di quei patriarchi che, nei suoi film, leggevano i salmi sopra qualche povera tomba sperduta nel deserto. D'altronde, quando venne in Italia molti anni fa, disse ai giornalisti di aver sempre fatto cinema usando come ispirazione la Bibbia e la pistola. E quando gli chiesero se non gli pareva una contraddizione rispondere: «No, per chi sa farle sparare

nella stessa direzione. Forse solo in questo un regista come Spielberg può essere paragonato a Ford (E.T. non è forse una peccolosa emulazione di Ford?). Per il resto, il cinema americano di oggi è ancora un grande western, ma aggiornato, mascherato, proiettato nella fantascienza o nei ghetti metropolitani. La differenza, forse, è proprio qui: Ford si ispirava alla Bibbia, i registi di oggi si ispirano a Ford e a quelli come lui. Le citazioni non sono più di prima mano e finiscono per avere, inevitabilmente, qualcosa di stantio.

Alberto Crespi

## WENDERS «Ombre rosse» è come il rock'n roll

I dannati e gli eroi. L'uomo che uccise Liberty Valance. L'ultimo urrà. Soldati a cavallo. Sentieri selvaggi. I cavalieri del Nord-Ovest. La carovana dei Mormoni. In nome di Dio. Il massacro di Fort Apache. Sfida infernale. Ombre rosse. Negli ultimi mesi si potevano vedere a Monaco questi western di John Ford e forse un altro paio: solamente per un giorno o due, spesso solo all'ultimo spettacolo, in copie cattive e mal doppiate. E dolorosa, ma ancora più difficile è sopportare il pubblico meno disposto a reggere, un pubblico che dimostra di continuare come gli orridi film di serie Z: si assicurano il futuro con le loro immagini che paralizzano la vista e con i loro suoni che ingannano.

Doce si può andare al cinema ormai all'inizio di poche eccezioni? Guardare diventa allora puro rimpianto: mi manca la gentilezza, la minuziosità, l'andamento disteso, la sicurezza, la gravità, la calma. L'umanità dei film di John Ford; mi mancano i volti che non assumono mai espressioni forzate, i paesaggi che non sono mai degli scenari, i sentimenti che non appaiono mai fastidiosi o ridicoli; mi mancano gli avvenimenti che anche quando sono divertenti non si barlano mai di nessuno e gli attori che variano sempre in modo convincente i loro ruoli. Rimpiango il brontolone John Wayne, il feroce Henry Fonda, la sincera Constance Towner, la timida Vera Miles, l'umile John Quaid, l'irlandese Victor McLaglen, la materna Jane Darwell, la zoticca Russell Simpson, il bambino

scio Harry Carey Jr. (...) John Ford ha smesso di fare film. (...) I nuovi film americani sono squallidi come i nuovi flipper di lotta di Chicago per i quali invano si cerca di ritrovare la voglia di giocare a flipper. (...) La musica americana viene sostituita sempre più dalla produzione di senso che mano a mano il cinema perde: dalla concentrazione di blues, rock e country scaturisce qualcosa che deve venir colto non solo a livello auditivo ma anche visivo, in immagini come spazio e tempo. (...) Questa musica è soprattutto quella del West americano della cui conquista si sono occupati i film di John Ford e della cui seconda conquista tratta questa musica sviluppatasi tra Nashville e la West Coast americana. (...) In Easy rider le immagini cinematografiche sono già superflue in quanto servono solo a illustrare la musica e non viceversa: sono relitti di un'epressività che si è svuotata, e il titolo è bello più che nelle immagini lagore e fredde che ricordano i film in grado di contenere e creare da sé la propria bellezza, nostalgia o pathos. (...) Il migliore LP dei Rolling Stones è il loro unico disco americano: «Liver than you'll ever be», e il titolo è bello quanto la musica. Si tratta di un'edizione pirata di brani della loro tournée americana. Gli Stones non hanno mai fatto un disco più vivo, forte e metallico di questo. (...) Dei film di Ford non esistono ancora copie «pirata», ma dovremmo cominciare a farle.

Wim Wenders



Claire Trevor e John Wayne nel celeberrimo «Ombre rosse», accanto Jeffrey Hunter in un momento del film ai dannati e gli eroi

Ed ecco John Ford visto da John. Questi brani di dichiarazioni sono stati presi da «Castorino», dedicato al regista americano, redatto da Franco Ferrini.

I GRANDI SPAZI — Amo l'aria aperta, i grandi spazi, le montagne. Il sesso, l'oscenità, la degenerazione sono cose che non mi interessano. Preferisco assaporare il profumo onesto dell'aria aperta. E un bisogno.

IDEOLOGIA — Sono un proletario. Vengo da una famiglia di contadini. Sono venuti qui in America e hanno ricevuto un'istruzione. Hanno bene meritato la riconoscenza di questo paese. Io amo l'America.

IL CINEMA — Adoro fare film, ma non mi va di parlarne. Voglio dire, è tutta la mia vita. Ma mi chiedono sempre qual è il mio film preferito. Io rispondo sempre: il prossimo. Vedete, faccio un film e passo al successivo. Adoro Hollywood. Non intendo i capi ma quelli che stanno in fondo: i macchinisti, i tecnici, le comparse.

TECNICA — Le nuove tecniche sono un bluff. Una sceneggiatura è buona se la puoi realizzare in bianco e nero su piccolo schermo. Sono soprattutto un uomo del cinema muto. Le immagini, non le parole, dovrebbero raccontare una storia.

«Non chiedete qual è il mio miglior film: è il prossimo»

## ANDERSON L'intervistai e mi disse: «Odio il cinema»

Publichiamo in questa pagina le testimonianze di tre registi europei dell'ultima generazione su John Ford, l'inglese Lindsay Anderson, il tedesco Wim Wenders, il sovietico Nikita Michalkov. Michalkov ha scritto il suo «omaggio» per l'«Unità». I brani di Lindsay Anderson sono tratti dal suo libro «About John Ford» (edito solo a Londra dalla Plexus) mentre le pagine di Wim Wenders compaiono in un suo volume, «Nick's film», pubblicato in Italia dalla Ubaldini.

Gli chiesi se potevo prendere il mio notes e fargli qualche domanda. «Avanti», mi disse Ford, ma con un certo disagio. «Non sono un diplomatico, sai. Penso di non aver concesso più di quattro interviste in tutta la mia vita. Cristo, io odio il cinema. Quando qualcuno mi chiede se ho mai visto questa o quell'attrice, io rispondo «no», a meno che ci fosse in *La grande rapina al treno* o in *La nascita di una nazione*. Allora forse l'ho vista. Altrimenti, no. Gli dissi: «Ma allora perché continui a fare film?». «Beh, mi piace "farli", ovviamente... ma è inutile chiedermi di parlare di arte».

Chiacchierammo un po' sui suoi inizi. Come aveva cominciato a dirigere film? «Ho cominciato e basta. Ho iniziato a fare film western nel 1917, avevo 22 anni. Io li dirigevo e Harry Carey li recitava. Loro scrivevano tutto e Carey, o li copiavano. Non avevano una sceneggiatura, solo una specie di scaletta, molto rudimentale».

All'improvviso ci trovammo a parlare di *I sacrificati di Bataan*, ed eravamo entrambi stupiti. Mi guardava con estrema sorpresa. «Davvero pensi che quel film fosse bello? Non posso crederci. Io ero confuso. «Forse non lo volevi fare?». Ford sbuffò: «Mi ordinarono di farlo. Non ho davvero mai visto nemmeno un fotogramma di quel maledetto film. Ero semplicemente inorridito di doverlo fare. John Wayne recentemente se l'è fatto proiettare, poco prima di tornare in America. Poi mi ha detto: «Sai, è ancora un gran film». Io pensai che lo dicesse solo per farmi piacere, ma forse era sincero».

Resisteva implacabilmente a tutti i miei tentativi di analizzare i motivi che lo interessavano nei suoi soggetti. Si limitò a dire: «A volte trovo una storia che mi interessa più di altre... Come *Un uomo tranquillo*, che volevo fare da dieci anni. È la mia prima storia d'amore». Era disposto a commentare i singoli film, se glieli citavo. Che ne pensava del *Trattore*? «Non penso che sia uno dei migliori. È pieno di trucchi. Il suo preferito era *Alba di gloria*. «Ne ho una copia a casa, lo guardo spesso. Poi... fammi pensare... a casa ho anche copie di *La pattuglia sperduta*, che mi piace ancora molto, e dei *Cavalieri del Nord-Ovest*». Con una certa trepidazione gli chiesi di uno dei miei preferiti, *Sfida infernale*. «Non l'ho mai visto», mi disse.

Giurava di non aver alcun interesse per i film altrui. Dei suoi era disposto a parlare, o per lo meno a rispondere alle domande, ma sfuggiva ad ogni tentativo di generalizzazione. Erano come, diceva, storie che aveva raccontato, alcune con maggiore cura e divertimento rispetto alle altre. Alcune le ricordava, altre no, ma comunque tutte appartenevano al passato. «Anche le migliori non sono che onirici, un certo punto quando lo guardo mi sembra di aver visto un certo numero di film di cui non ricordo il titolo. È un po' come consultare l'indice dei suoi film redatto da William Wootton, me lo prese di mano e disse mentre lo ispezionavo: «Penso che dovrei procurarmi uno di questi».

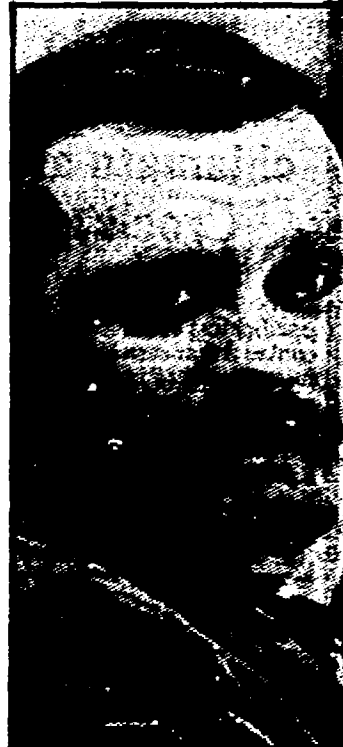
La mattina dopo, in albergo, mi chiamarono al telefono. Era Ford. «Vorrei ringraziarti per esserti disturbato per venirmi a trovare, mi disse, lo ero commosso e confuso: ero io che dovevo ringraziarlo. Ma Ford non parlava mai di sé. Avevi ragione su alcune critiche che mi hai fatto. Alcuni di quei film non sono di gran livello, è facile essere disattenti. Soprattutto quando le pressioni economiche sono così forti. Ma questa non è una giustificazione. Grazie di avermelo detto. Ma questa non è senza parole. Ford proseguì: «Torno in America per finire *Un uomo tranquillo*, e ti prometto che farò del mio meglio. Gli augurai buona fortuna, lui mi ringraziò ancora — mi auguravo, prima di riattaccare: «Vedrò Bataan, e ti farò sapere cosa ne penso».

Mantenne la parola. Alcune settimane dopo ricevetti un telegramma. Diceva: «VISTO BATAAN. AVEVI RAGIONE, FORD». Lo guardai per me a lungo, finché mi rubarono il portafoglio. La polizia lo ritrovò, ma naturalmente il denaro non c'era più. E nemmeno il telegramma.

Lindsay Anderson

## MICHALKOV Ho trasformato i suoi western in «eastern»

Il western è forse il genere cinematografico per eccellenza, quello che ha maggiormente conservato la pulizia e la semplicità delle origini, quello che più si è conservato simile alle fiabe. È un genere in cui non conta tanto il chi o il che cosa, ma il come si racconta una data cosa: perché fin dall'inizio di un western si sa sempre chi è il buono e chi è il cattivo, e ciò pone il regista di fronte a grandissime difficoltà, in quanto diventa fondamentale far capire agli spettatori il perché di tale distinzione. John Ford è stato uno dei fondatori di questo genere, e saprà tutto è stato colui che meglio ha saputo conservarne la cornice, gli elementi esteriori, figurativi. E questo è fondamentale proprio per preservare quella pulizia di cui parlavo. Io ho esordito nella regia con un film, amico tra i nemici, nemico tra gli amici, che era una sorta di western, o di «eastern», se vogliamo, visto che si svolgeva in Russia durante la rivoluzione bolscevica. E questo mio primo film era molto legato a una semplicità di stile, a una semplicità di temi. Fa parte dei nostri programmi di studio e io, da studente, ha visto tutti i suoi film, alcuni molte volte, e non saprei neppure dire quali siano i miei titoli preferiti. Però posso dire che per noi, futuri attori e registi, la più grande felicità era poter assistere a *Ombre rosse*. Anche tutti i giorni.



Il regista sovietico Nikita Michalkov in veste di attore

pubblico sovietico, ma noi registi lo conosciamo bene perché all'Istituto di Cinematografia di Mosca, dove mi sono diplomato, è uno degli autori americani: a John Ford in generale, e a Fred Zinnemann per il suo capolavoro Mezzogiorno di fuoco. Io penso che i western di Ford durano a lungo, non moriranno come non moriranno mai le leggende popolari e i canti storici russi. Sono opere che parlano di cose eterne come la lotta tra bene e male e che non saranno mai fuori moda. Purtroppo Ford non è molto noto al

Nikita Michalkov