



La Mostra e Hollywood, due film in cui il cinema spettacolare ripercorre i propri miti e la propria memoria: «Silverado» di Kasdan e il terzo «Interceptor» di Miller

# Western graffiti

**Nostro servizio**  
**LOS ANGELES** — «L'America ha creato solamente due fenomeni artistici profondamente e realmente americani: il jazz e il western. La lapidaria dichiarazione è di Clint Eastwood, l'ultimo grande eroe cinematografico dell'epopea western, ma rispecchia una convinzione profondamente radicata nella cultura del nuovo continente. Il film western, sin dalla sua prima apparizione nel 1903 con *La grande rapina al treno* ha mantenuto più o meno intatto il suo potere carismatico, al di là delle mode e delle nuove ideologie.

Film come *Fiume rosso*, e *Un dollaro d'onore* di Howard Hawks o *L'uomo che uccise Liberty Valance* o *Sentieri selvaggi* di Ford sono tappe militari della storia del cinema, così come le notevoli interpretazioni di Gary Cooper e John Wayne. Le selvagge cavalcate nei deserti californiani, le praterie assolate e impervie del New Mexico, i rossi canyon dell'Arizona e gli improbabili e perfidi indiani pennuti hanno fatto parte del bagaglio culturale di intere generazioni.

Ma alla fine degli anni Sessanta qualcosa si è incrinato nella salda e compatta ideologia del western: im-

provvisamente si è ribaltata, o per lo meno messa in discussione, la definizione di categorie assolute come buono e cattivo, bello e brutto, giusto e ingiusto. Film come *Il piccolo grande uomo* e *Butch Cassidy* hanno rotto definitivamente con una tradizione decennale di esaltazione dell'eroe bianco senza macchia e di condanna crudele e del selvaggio indiano. Dopo il periodo di stasi degli anni Settanta, in cui gli unici significativi successi di box office furono quelli di Clint Eastwood *Lo straniero senza nome* e *Il texano dagli occhi di ghiaccio* e del regista Walter Hill *I cavalieri dalle lunghe ombre*, il western è ora prepotentemente tornato alla ribalta. Dopo la divertente parodia di stampo brookiano *Rustler's Rhapsody* (non ancora apparso sugli schermi italiani), dopo il clamoroso ritorno di Eastwood in *Il cavaliere pallido*, è ora in arrivo a Venezia dopo essere apparso sugli schermi americani l'ultima e altissima fatica di Lawrence Kasdan, *Silverado* (protagonisti Kevin Kline, Scott Glenn, Kevin Costner e Danny Glover nella parte dei quattro cavalieri solitari, Rosanna Arquette in una rapida comparsata e Linda Hunt come proprietaria del saloon. Non va dimenticato Jeff Gold-

## Ma il futuro è barbaro e tecnologico



Mel Gibson in «Interceptor 3». In alto un'immagine di «Silverado» di Lawrence Kasdan e (a destra) Dustin Hoffman in «Morte di un commesso viaggiatore»

**Nostro servizio**  
**LOS ANGELES** — Dopo i primi due *Interceptor* e il loro immenso successo negli Stati Uniti, lo si aspettava al varco. Sembrava inevitabile una caduta, un edimento, nell'avvicinate saga dell'eroe del futuro. Forse proprio per evitare di ripetere *Interceptor II* o per mantenere intatte tensione e forza espressiva, il regista australiano George Miller ha ideato per il suo nuovo *Mad Max Beyond Thunderdome* una storia più complessa e stratificata, in cui alla linearità essenziale del film precedente, si contrappongono ora un duplice mondo e una duplice cultura: da una parte quella urbana, tecnologicamente avanzata e corrotta, dall'altra quella selvaggia, naturale e innocente — una sorta insomma di *The emerald forest* post-apocalittico.

Si dice che la storia di *Interceptor* — se sia stata ispirata dalla lettura di *The hero with a thousand faces*, uno studio sulla mitologia di Joseph Campbell.

«Oh no — dice Miller —, fui molto influenzato da quel libro ma non espressamente in relazione a *Interceptor*, ma ad ogni tipo di storia, di comunicazione. Mi fece capire delle cose importanti. In genere si pensa "voglio diventare regista perché amo fare dei film" ma come narratore di storie in realtà tu sei un servitore dell'"inconscio collettivo". Hai un certo ego che ti spinge a dire "ah sì, la mia storia, il mio film", ma non è la tua storia in definitiva; se vi è qualche risonanza è la storia di tutti". Mi piace ricordare un detto swahili dello Zanzibar, a proposito di chi racconta storie: "La storia è stata raccontata. Se è bella, allora appartiene a tutti; se è brutta, è colpa tua e appartiene solo a te, il narratore".

— Ti definiresti uno «storytelling» (narratore di storie)?  
— «Ok... "storytelling"... Cerco di parlarne in relazione a

dbium, il corrotto giocatore).  
Se il film di Eastwood ripropone la classica iconografia del genere, combinata con una storia del tutto irrazionale, Kasdan, pur attenendosi allo stesso modello, sembra preferire un gioco compositivo e registico più complesso. Ritenuto il più importante sceneggiatore degli ultimi tempi (è l'autore di *I predatori dell'arca perduta* e di *Il ritorno dei Jedi*, tanto per citarne due, nonché autore e regista di *Bridget Jones* e *Il grande freddo*) Kasdan considera i suoi ultimi film come un'articolata trilogia sulla ricerca e sul significato dei valori. «Per me ogni mio film ha a che fare con persone alla ricerca di un sistema di valori che possano funzionare per loro. Sono fermamente convinto che *Bridget Jones* proponga esattamente la stessa problematica di *Il grande freddo*, cioè che si vuole in contrasto con ciò che si ha. Ciò realmente si fa per ottenere ciò che si vuole. E questa pazienza si ha per ottenere ciò che si vuole?».

Kasdan non sembra dimostrare nessun tipo di irritazione di fronte alla frequentata accusa di essere un "riciclatore" di vecchie formule cinematografiche: «Sono molto attratto da certi generi, proprio perché mi interessa

## Schlöndorff, Miller, Hoffman: un tris d'assi con qualche dubbio



## Ma il commesso viaggiatore arriverà?

Volker Schlöndorff si presenta a Venezia con la prima opera americana, *Morte di un commesso viaggiatore*, tratto dall'omonimo testo teatrale di Arthur Miller. «È stato lo stesso Miller — racconta Schlöndorff — a propormi la trasposizione cinematografica della sua famosa pièce. Il progetto è stato allestito dal drammaturgo americano insieme a Dustin Hoffman e con il contributo della casa americana Cbs». Miller — aggiunge il regista tedesco — non era rimasto soddisfatto dell'unica versione cinematografica finora realizzata, quella di La- zlo Benedek del 1951. Per lui è sempre stato un neo che adesso ha voluto finalmente togliersi riaffidando il compito ad un regista europeo.

Il film, girato quasi interamente in studio, mantiene fedeltà ai canoni teatrali dell'opera di Miller anche se Schlöndorff confessa di aver visto e rivisto con interesse la pellicola di Benedek. Schlöndorff, uno dei protagonisti della cosiddetta «generazione perduto», quella che si formò alla scuola dell'avanguardia teatrale di Broadway, per scomparire poi con la famosa *Caccia alle streghe* di Hollywood.

«Abbiamo rispettato in pieno l'impostazione originaria del testo», precisa Schlöndorff — per mettere in risalto la rappresentazione della frattura tra il modo di sentire la vita e la vita nella sua realtà. Le angosce di ogni individuo, qualunque sia il suo stato americano medio giunte alle soglie della vecchiaia vogliono rappresentare la situ-

dine di un uomo in una civiltà che rifiuta l'esistenza a puro meccanismo».

La scelta di Miller è stata dettata dalle caratteristiche di Schlöndorff, il regista contemporaneo più legato alla letteratura. Dopo aver affrontato la Yourcenaur, Boll e Grass, Schlöndorff ha recentemente diretto la discussa opera prusiana *Un amore di Swann* e adesso con *Morte di un commesso viaggiatore* ripropone un confronto a distanza anche con Visconti che si cimentò nello stesso testo in teatro affidando il ruolo principale a Paolo Stoppa.

Il film di Schlöndorff è diretto soprattutto alla televisione ma in alcuni paesi (come nella Germania Federale) uscirà nelle sale cinematografiche. Anche in Italia Miller è un commesso viaggiatore potrebbe circolare nelle sale, dipende dalla verifica veneziana. La pellicola, tra l'altro, non è nel tutto pronto; a New York, dopo il montaggio, si stanno in queste ore rifinendo gli ultimi dettagli (come la musica). Resta quindi un *commesso viaggiatore* che Schlöndorff ad approdare sul Lido?

La lavorazione, infatti, è terminata solo un mese fa: lo stesso giorno — in cui Schlöndorff concludeva la sua incantata vita con un grande amico, lo scrittore tedesco Heinrich Böll, deceduto il 16 luglio. E a lui che sarà idealmente dedicata questa ultima fatica del regista di *Il tamburo di latta*.

Marco Ferreri

*Beyond Thunderdome*. Ma prima è necessaria una precisazione. Viviamo in un pianeta. Riceviamo informazioni a qualsiasi ora e in qualsiasi posto. Se fossimo primitivi — come i ragazzini incontrati a Mad Max nel film — avremmo informazioni limitate. Ma ciò che noi abbiamo come esseri umani è questa spinta a costruire modelli, a cercare di capire i nostri mondi sacralmente. Il tempo passa, la gente riceve sempre più informazioni, la percezione del mondo e dell'universo cambia. L'unico modo per capire questa realtà in continua mutazione è il simbolo, la metafora — e quelle sono le nostre storie. Ora alcune di queste storie possono diventare, quando è necessario, storie religiose molto forti, tutte le storie bibliche per esempio. Oppure servono per i bambini e diventano le fiastose delle balie e le fiabe dei Grimm... Se tu osservi una cultura primitiva, religiosa e "totemica" — seguono esattamente lo stesso processo. E più frammentato e segmentato nella nostra società, ma c'è una costante: gli uomini usano le informazioni per costruire un modello che è poi condiviso, cioè che è interessante, dall'intera società. Utilmente ho cominciato ad interessarmi alla fisica einsteiniana».

— Come mito?  
«Oh sì! Una delle frasi più belle di *The hero with a thousand faces* è verso la fine quando Caino, il primo dei grandi impulsi umani — musica, scienza, narrativa, ogni forma di comunicazione — sono tutti tentativi per creare un "mondo-mito". Ora, io non ho mai capito la fisica di Einstein, anche se l'ho studiata all'università. Lo stesso si può dire di Jung. Non riuscirò ad entrare dentro a questa idea dell'"inconscio collettivo", finché non l'ho sperimentato personalmente. Vede, quando ho presentato per la prima volta *Mad Max* in

Giappone, loro mi dissero che avevo fatto un film "samurai". E io non ho mai visto un film "samurai". È la stessa cosa mi accadde quando andai in Norvegia: loro mi dissero che avevo raccontato una vicenda vichinga. Con Einstein e lo stesso processo. Quando ero all'università commisi l'errore grossolano di credere che fosse inavvicinabile, troppo complesso, mentre la verità è l'opposto — è un pensatore molto semplice ed elegante. Dice: Se tu consideri una teoria, non è come se una sola teoria arrivasse e poi incrociasse le altre che già esistono. Ciò che invece fa è espandere il modello. Lo paragono ad una scalata in montagna. Più in alto tu vai più estesa è la tua capacità di percepire grandezza e mistero. Questo è ciò che significa narrare delle storie».

— Tutto ciò e il soggetto di *Beyond Thunderdome*?  
«Sì, assolutamente. Bartertown (la città costruita da Tina Turner) è un mondo chiuso, molto brutale, crudele. Ma i suoi abitanti stanno facendo il meglio possibile in quel mondo post apocalittico. Creano certe regole e cercano di seguirle. Ho sempre considerato il personaggio di Aunty (Tina Turner) come l'incarnazione di ciò che Max era prima — una specie di eroe del passato, qualcuno che cercava di costruire qualcosa. Il suo problema semmai è di amare troppo i propri compiti, di essere troppo attaccato al mondo che ha creato, troppo passionale insomma. E la verità è che quando tu cerchi di costruire qualcosa, dimostri di essere un essere umano. Bartertown deve essere distrutta perché altro di nuovo possa nascere. È il ciclo naturale dell'universo, a qualsiasi cosa ci si riferisca, sia che tu parli di vecchie stelle che si dissolvono per creare altre, sia che tu parli di vecchie "corporation" mangiate dalle nuove e così via di seguito».

v. a.

## Dopo Hawks, Mizoguchi e Clair, l'omaggio '85 è dedicato a Walt Disney: Bruno Bozzetto dice la sua sul padre del «cartoon»

# Tutti figli di Topolino

Dopo le storiche retrospettive dedicate a Mizoguchi, Hawks e Clair, quest'anno a Venezia sarebbe dovuto essere il turno di Walt Disney: si pensava a un omaggio completo al mago del "cartoon", che avrebbe dovuto tenere la mostra vera e propria, ma il progetto originario è stato ridimensionato in un omaggio più contenuto, e compreso nei limiti temporali del festival. A Disney saranno dedicati sei programmi dei quali verranno prossimamente programmati anche dalla Rai, tra cui gli «storici» *Steamboat Willie*, che segnò nel 1928 l'esordio cinematografico di uno dei personaggi più popolari del secolo, Topolino, e *Three Little Pigs*, i celeberrimi tre porcellini che nel 1933 regalarono alla Walt Disney Production uno dei suoi più grandi successi di casetta. Non mancherà una scelta del Disney «dal vero» con i documentari sulla natura e il film *Ventimila leghe sotto i mari*: ma natu-

ralmente il clou sarà la riproposta (venne 30 agosto) del più famoso titolo di casa Disney, *Biancaneve e i sette nani*.  
Disney artista e mercante, creatore di ogni grande venditore di prodotti. Su di lui abbiamo chiesto un parere a «Walt Disney italiano», Bruno Bozzetto, l'autore di *West and Soda*, *Allegro non troppo* e dei cartoni animati del signor Rossi. «Disney è il cibo di cui mi sono nutrito sin da ragazzo. Avevo visto l'antologia decine di volte e senza quel film non avrei mai fatto *Allegro non troppo*. Ma, su di lui, va fatto un discorso duplice. Da un punto di vista produttivo Disney, che era prima di tutto un grande manager, ci ha anche senza volerlo, «ingannato»: nel senso che noi autori di cartoon abbiamo intravisto nei suoi film possibilità che solo lui, con quei mezzi e in quel momento, poteva ottenere. Così, in tanti ci siamo buttati sul lungometraggio senza capire che, al di fuori della logica hollywoodiana, era

