



Ronald Reagan e Shirley Temple in «The Voice of the Turtle» (1947)

Pressappoco un anno fa usciva, per conto degli Editori Riuniti, un libro subito destinato a suscitare un preciso, specifico interesse tra gli studiosi di cinema, i cinefili, gli spettatori più assidui, appassionati. Si trattava della prima parte del *Dizionario del Cinema*, l'imponente opera realizzata da Fernaldo Di Giammatteo ben coadiuvato per l'occasione da un folto gruppo di ricercatori, nouveaux critiques, mass-mediaologi che, con sagacia e originale estro, compilarono le innumerevoli voci, nel caso particolare dedicate esclusivamente al film più significativo dalle origini fino al 1983.

Ora, a distanza di circa dodici mesi di distanza, gli Editori Riuniti mandano in libreria la successiva, conclusiva parte del *Dizionario del Cinema*, giusto nell'intento di dare organico complemento ad una impresa per sé stessa di notevole valore culturale. E se, come prima si ricordava, nell'iniziale volume del *Dizionario*, riflessioni e speculazioni esegetiche, informazioni e documentazione riguardavano i film in questo secondo, studi e ricerche, descrizioni e valutazioni critiche pertengono più articolatamente alle tecniche e al linguaggio, ai generi e alle correnti, alle istituzioni, agli attori, agli autori. Implicitamente la sortita ormai completa del *Dizionario del Cinema* viene ad essere la celebrazione più utile, più produttiva del novant'anni della «settima arte».

Presumibilmente, quando Auguste e Louis Lumière diedero avvio, il 28 dicembre 1895, al Salon Indien del parigino Grand Café del Boulevard des Capucines, pensavano di trarre solo un adeguato profitto dalle loro sperimentazioni. Di lì a poco, però, alle poche decine di spettatori paganti per «godere» di quella meraviglia, come si diceva una volta, della scienza e della tecnica si aggiunsero legioni di altri affascinati dal quel gioco fatto di luci e di ombre, di verità e di finzione. Tanto da innescare nei decenni successivi consuetudini e liturgie, tecniche e metodologie presto divenute imprescindibili per fare prima spettacolo e, quindi, più consapevolmente arte, cultura o semplicemente cinema tout-court.

Di qui anche l'origine, in epoca più tarda, di una pubblicistica che, preliminarmente, in modi e termini forse enfatici, ingenuamente esaltatori dava conto del fascino, dei nefasti di ciò che avveniva sul telone bianco e fuori. Ed è, appunto, su tale propedeutica attitudine esegetica che viene a dislocarsi omogeneamente, coerentemente menzionato *Dizionario del Cinema*, non una paludata, arida sfilata di personaggi, di eventi, ma piuttosto il partecipe, contingente, dettagliato «giornale di bordo» di una realtà in continuo, tumultuoso divenire.

Ci sembra, anzi, proprio questo il senso che lo stesso curatore dell'opera in questione, Fernaldo Di Giammatteo, vuole esprimere quando parlando del «suo» *Dizionario*, così sintetizza: «Tutto quello che è dentro e

Il libro Esce il secondo volume del «Dizionario del cinema» degli Editori Riuniti. Anticipiamo la «voce» che riguarda il presidente degli Stati Uniti

A come Antonioni R come Reagan...

REAGAN, RONALD WILSON (Tampico, Illinois, Usa 1911). Attore e presidente. Ronnie o Ron, come veniva chiamato amichevolmente in ambiente cinematografico, comincia a lavorare da giovane in qualità di speaker sportivo alla Woc. Come racconta lo stesso R. nella sua autobiografia dal titolo preoccupante «Where's the Rest of Me?» (Dov'è la mia parte rimanente?), in gioventù amò sempre poco gli studi e le letture. Alla ricerca di un lavoro ben retribuito, debuttò come attore protagonista in «Love Is on the Air» (L'amore è nell'aria, 1937) di Nick Grinde, un mediocre melodramma. Negli anni seguenti si esibì in film musicali, in miti commedie — perlopiù scadenti — come «Boy Meets Girl» (Un ragazzo incontra una ragazza, 1938) di Lloyd Bacon o «John Loves Mary» (La sposa rubata, 1949) di David Butler, in western di serie B, come «Santa Fe Trail» (I pascoli dell'odio, 1940) di Michael Curtiz, in cui è un improbabile Custer, e in film sportivi, come «Knut Rockne-All American» (1940) di L. Bacon, nel quale R. si è sentito realizzato artisticamente. Per una trentina d'anni è passato da un film all'altro senza pudore, lasciando dietro di sé commenti perplessi: il suo nome è legato a un serial televisivo in cui R. è l'agente segreto Brass Bancroft; per il resto, a parte «Kings Row» (Delitti senza castigo, 1941), di Sam Wood, in un personaggio drammatico, non prese mai parte a film importanti. Qualcuno cita ancora «Dark Victory» (Tramonto, 1939) di Edmund Goulding e una partecina di cattivo in «The Killers» (Contratto per uccidere, 1964) di D. Siegel. I suoi biografi raccontano che nel '45 è ossessionato dal comunismo, gira a Hollywood con una pistola, per difendersi dai «rossi» e nel '47 è uno dei promotori dell'House Committee on Un-American Activities. Qualche anno dopo, oltre a essere governatore della California, è presidente di una sedicente «Crociata Cristiana Anticomunista». Qualche anno dopo ancora, è presidente degli Stati Uniti. Un caustico ed esilarante riferimento a R. «attore/presidente» si trova nella favola fantascientifica «Back to the Future» (Ritorno al futuro, 1985) di Bob Zemeckis.

Intorno al cinema. In effetti, come etichetta di richiamo, non fa una grinza. Dice tutto l'essenziale, senza peraltro complicare le cose. Anche se, va aggiunto, l'impianto è l'articolazione dello stesso *Dizionario* procedono nel solco di una necessaria complessità nella trattazione specifica della particolarissima, spesso controversa materia qual è il cinema ed, ancor più, ogni sua possibile, oggettiva analisi sistematica.

A questo stesso proposito, abbiamo chiesto ancora a Fernaldo Di Giammatteo se non ha pensato che fosse un azzardo tentare di imbrigliare in catalogazioni, valutazioni definite le molte, sfuggenti componenti della sconfinata materia cinematografica, oltretutto in continuo sviluppo e trasformazione. Di Giammatteo risponde così: «Certo, il rischio era inevitabile. In particolare, ci voleva un volontario «criterio» che potesse mano a tale fatica di Sisifo. Non tanto per stabilire verità eterne, quanto per reperire documenti, strumenti per una ulteriore, più approfondita indagine della materia». E a proposito del successo riscosso dal primo volume, Di Giammatteo aggiunge: «Da quello che so il riscontro è stato positivo, ben al di là delle nostre aspettative più ottimistiche. Ed è importante che sia andato bene proprio il volume più atipico, appunto il primo, incentrato su molti elementi di novità attraverso i quali si esaminano esclusivamente i film, le opere. Ovvio che mi auguro che un analogo successo arrida anche alla seconda, conclusiva parte del *Dizionario*. Ambizione più che legittima, poiché da ciò che abbiamo letto, constatato, il libro in questione risulta davvero un prezioso strumento di conoscenza, di lavoro».

Sauro Borelli

Il film Santa Claus eroe di una commedia hollywoodiana

Tranquilli, c'è Babbo Natale

LA STORIA DI BABBO NATALE SANTA CLAUS - Regia: Jeannot Szwarc. Produzione: Alexander e Ilya Salkind. Sceneggiatura: David Newman. Musiche: Henry Mancini. Interpreti: David Dudley, Dudley Moore, John Lithgow, Burgess Meredith, Judy Cornwell. Usa, 1985.

Chissà se i bambini stezzi dalla tv, e convinti che le guerre stellari siano solo un film, credono ancora a Babbo Natale? Ce lo domandavamo prima di vedere questo film, una delle stremate cinematografiche Usa per l'85, ma durante la proiezione (in un cinema stracolmo) l'interrogativo è svaporato come un fiocco di neve. I bambini applaudivano, ridevano e piangevano sempre al punto giusto. Dal che deriva, secondo noi, una doppia considerazione: i bambini dell'85 sanno benissimo che Babbo Natale è una frottola, ma sanno altrettanto bene che il cinema è il mondo delle frottole e che, se tali frottole sono piene di bei colori e di bei sentimenti, vale la pena di bersele. Morale della favola: se i vostri bimbi vi implorano, portateli pure a vedere *La storia di Babbo Natale*. Non è pericoloso.

Era pericolosa, invece, la scommessa dei produttori Alexander e Ilya Salkind

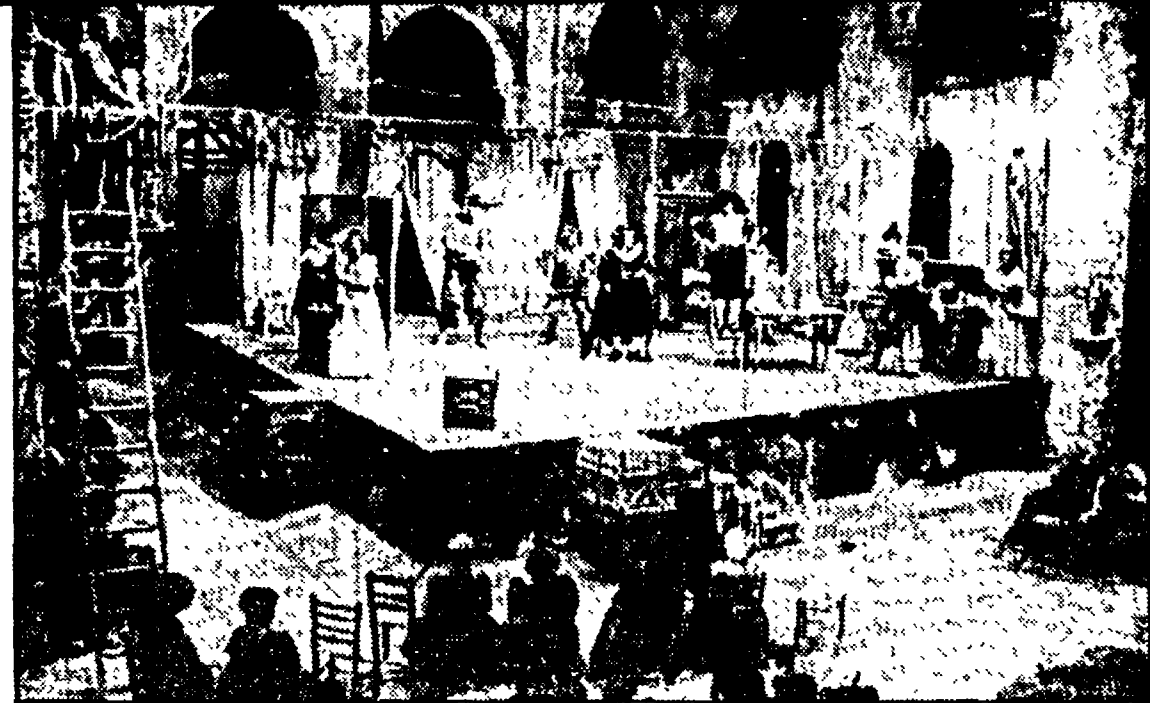
e dello sceneggiatore David Newman (basatosi su un soggetto proprio e di Leslie Newman): architettare un film su un personaggio che appartiene alla memoria collettiva, ma che non ha una sua storia. Babbo Natale (o Santa Claus, nei paesi anglosassoni) non si racconta, esiste e basta. Questo film, invece, ci sottopone la seguente ipotesi: Babbo Natale non è sempre stato Babbo Natale. Una volta era solo un signore tanto buono che fabbricava giocattoli di legno per i bimbi poveri, e girava con la sua slitta per i villaggi dello sperduto Nord. Finché, un giorno, incontrò una banda di Elfi che lo portarono nel loro castello incantato, gli diedero in dotazione un vestito rosso e una slitta volante e lo spedirono in giro per il mondo, dopo avergli donato (fatto non da poco) l'immortalità.

Eccoli, dunque, nel XX secolo. Babbo Natale è sempre uguale a se stesso ma il mondo è diventato più popoloso più moderno e più duro. Così, in quel di New York, c'è un industriale crudelissimo che fabbrica giocattoli assassini e che, complice un Elfo transfuga, decide di fare le scarpe a Babbo Natale; c'è un ragazzino povero, uscito da un romanzo che a Dickens era venuto male, di cui il vecchio Babbo diviene amico; c'è una battaglia combattuta a colpi di regali fatti e di renne volanti. Inutile di-

re che vincono i buoni, tanto la sceneggiatura è così prevedibile che anche noi adulti, non solo i bambini, possiamo indovinare il finale. L'importante è vedere come, in un tripudio di effetti speciali tutt'altro che disprezzabili. Del resto il film è costato 50 milioni di dollari (salvo smentite) e la pellicola più costosa della storia) e due anni di lavorazione ci mancherebbe pure che fosse tecnicamente meno che perfetto!

La storia di Babbo Natale è un film che, trent'anni fa, sarebbe stato fatto da Walt Disney, a cartoni animati. La tecnologia degli anni Ottanta consente invece di far volare le slitte e di far la crimare le renne con effetti di realismo pressoché assoluto. E il film, forse, è talmente «vero» da perdere ogni magia, e suscita più stupore che partecipazione. Gli interpreti, a cominciare da Dudley Moore nel ruolo dell'Elfo birbone pentito, bamboleggiano come personaggi da cartoon, e l'applauso più tonante va ai tecnici degli studi londinesi di Pinewood che hanno costruito almeno un set (il castello degli Elfi, tutto in legno colorato) in cui i milioni di dollari si vedono tutti, e con piacere.

Alberto Crespi
Al cinema Embassy e Rivoli di Roma e al cinema Astra di Milano



Un momento di «Falstaff» che ha debuttato al San Carlo di Napoli

L'opera Con la regia di De Simone una versione «popolare» e raffinata del celebre lavoro verdiano

Un Falstaff nella stalla

Nostro servizio
NAPOLI — Un preambolo dello spettacolo, come a voler preparare il pubblico a quello che si sarebbe svolto sul palcoscenico fornendogli in un certo senso una prima chiave di lettura della rappresentazione, si è avuto all'ingresso del teatro con l'esibizione, nei loro costumi tradizionali, dei suonatori del Carnevale di Bagolino, un paese del Bresciano. *Falstaff* è ritornato al San Carlo in una edizione con la quale si sono volute esaltare le componenti popolari della vicenda. Del resto Falstaff stesso,

che si fregia del titolo di Sir, vive tra umile gente, tra i suoi compagni di taverna, pur potendo vantare l'amicizia, in gioventù, del principe Enrico che diventerà re d'Inghilterra. L'anticonformismo del personaggio, il suo disdegno per ogni forma di cortigianeria e per lo stesso ambiente di corte hanno radici che risalgono a Shakespeare, con aspetti che lo caratterizzano fortemente nella prima e nella seconda parte dell'*Enrico IV* e ne *Le allegre comari di Windsor*, le commedie alle quali Arrigo

Bolto si rifà pervenendo a quella mirabile vicenda falstaffiana che è appunto il libretto di *Falstaff*. Senza prevaricare i contenuti della commedia, con interpretazioni arbitrarie o di oscura decifrazione, Roberto De Simone ha realizzato la regia dello spettacolo partendo appunto dalle premesse fornitegli da un'approfondita conoscenza dei testi shakespeariani. Sede della rappresentazione è una stalla, un arrangiamento provvisorio come un altro, così come avveniva ai tempi di Shake-

peare avanti l'instaurazione dei primi teatri londinesi. Dalla matrice shakespeariana proviene anche l'idea del regista di fare del teatro nel teatro secondo una consuetudine assai popolare durante l'epoca elisabettiana: una popolarità, aggiungiamo, che è quella stessa del teatro di Verdi in felice simbiosi con quello di Shakespeare.

Bisogna dire, tuttavia, che la formula adottata da De Simone non è applicata fino in fondo. Se nei primi due atti è il teatro a irrompere nella vita con il pubblico popolare che assiste alla rappresentazione questa presenza, nel terzo atto si inserisce nella vicenda; ed è la vita, a conclusione del dramma, a prendere il sopravvento suggerendo un momento di raggiunta verità. La qualità dello spettacolo con il quale si è inaugurato la stagione operistica al San Carlo, e che è stata trasmessa in diretta da Rai tre è immediatamente emersa in irrimediato

scrizione di effetti, ha interpretato quelli che erano i desideri di Verdi, il quale avrebbe voluto rappresentarlo in un piccolo ambiente, addirittura in una sala della sua villa di Sant'Agata.

Sesto Bruscolanti, nei panni del protagonista, si è disimpegnato con ammirabile sobrietà stilistica pur senza nulla tralasciare per un'illuminante caratterizzazione del suo personaggio visto più che altro in una chiave intimista, lontano comunque da altre interpretazioni tendenti a presentarsi un Falstaff millantatore, invadente nell'ostentato culto di se stesso.

Un po' in ombra Raina Kabalianska, nelle vesti di Alice. Ottimo Ford, il barlone Leo Nucel, e gustosissima Quickly, il mezzosoprano Marta Szirmay. Bravissima la coppia degli innamorati costituita dal soprano Alida Ferrarini (Nannetta), dotata di preziose risorse vocali e

della regia di De Simone, al quale vanno affiancati Mauro Carosi, autore delle scene e Odette Nicoletti che ha ideato, con gusto raffinato, i costumi.

Altro caposaldo del grande successo della serata, la direzione di Daniel Oren, d'una puntualità e spesso d'una finezza cameristica nel dipanare le file di una partitura, che ha levità ed eleganze mozartiane espresse in un ordito orchestrale straordinariamente variegato, ricchissimo di trovate, di incisi, di notazioni; un'esecuzione che per misura e di-

dal tenore Frank Lopardo, ineccepibile nelle vesti di Fenton.

Eccellenti, nei ruoli di fianco, Piero Di Palma (dotto Cajus); Tullio Fane (Bardolfo); Mario Lupari (Pistolay); ed ancora Raquel Pierotti, nei panni di Page. L'oste della Giarretiera era infine interpretato dall'attore Elio Polimeno.

Puntualissimo nei suoi interventi al terzo atto, il coro istruito da Giacomo Maggioro.

Sandro Rossi



C'è un altro James Dean?

Se ce, è subnuovo



Col numero di questa settimana hai anche in omaggio la cassetta della New Pathetic Elastic Orchestra con le canzoni di «Quelli della Notte».

13 dicembre 1985, ore 9.30
Palazzo dei Notai, via Pignattari 1, Bologna

Seminario
L'interpretazione del testo letterario

in occasione
dell'uscita del quarto volume della
Letteratura italiana

Introduzione di Alberto Asor Rosa.
Relatori: René Wellek, Ezio Raimondi,
Fausto Curi, Umberto Eco.

Interventi di A. Abruzzese, R. Antonelli, I. Baldelli,
G. P. Caprettini, D. Della Terza, P. De Meijer, E. Garroni,
F. Orlando, A. Petrucci, U. Vignuzzi

Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna
Giulio Einaudi editore
Istituto Gramsci dell'Emilia-Romagna

LED, EDP, CAD, CATV.

Sul Nuovo Ragazzini ci sono.

Oltre 128 000 voci, sigle, tecnicismi, neologismi, linguaggi settoriali, significati nuovi della lingua nati dagli sviluppi tecnologici e scientifici, dall'evoluzione del costume, dalle trasformazioni economiche, politiche e culturali. Nuovo Ragazzini: un dizionario di Inglese veramente completo. Non a caso è un best seller.



Parola di Zanichelli