



Edward G. Robinson in «Piccolo Cesare» di Mervyn Le Roy

La morte di Mervyn Le Roy
Dopo Brown e Huston
scompare anche il regista
che diresse «Quo Vadis?»

Gli inizi alla Warner Bros
Un cinema a sfondo
sociale: da «Piccolo Cesare»
a «Io sono un evaso»

Il piccolo Re di Hollywood

Un altro pezzo della vecchia Hollywood che se ne va. A pochi giorni dalla scomparsa di Clarence Brown e di John Huston, è morto Mervyn Le Roy, eclettico e interessante regista noto al grande pubblico per aver diretto film come *Il piccolo Cesare*, *Piccole donne*, *Ben Hur*. Fra un mese avrebbe compiuto 87 anni, essendone nato a San Francisco il 15 ottobre del 1900. È morto nel sonno, tranquillamente.

MICHELE ANSELMI
Regista di impegno sociale o abile mestierante hollywoodiano? Ripensando alla carriera di Mervyn Le Roy, la domanda è quasi d'obbligo, anche se la risposta potrà dedursi solo dalla lettura del suo film *Il piccolo Cesare*, lo sono un evaso, *Vendetta*, è altrettanto vero che quel capolavoro nacque all'interno di un filone - ben definito e strutturato - voluto dai dirigenti della Warner Bros. Agli inizi degli anni Trenta, si può dire, insomma, che Mervyn Le Roy fu il classico prodotto dello Studio-System.

nel 1928 la First National Pictures, dove lavorava, fu assorbita dalla Warner Bros - che per giovani cineasti come lui la parola «libertà» non esisteva. Nei primi anni Venti si era cimentato nel vaudeville (era una specie di *gagman*) e nel cinema muto, ma presto aveva preferito passare dall'altra parte della cineripresa curando la regia di una serie di cortometraggi. Il successo vero glielo regalò *Il piccolo Cesare* (1930), il film che avrebbe inaugurato una serie destinata a diventare mitica (dopo vennero *Nemico pubblico* di William Wellman e *Scarface* di Howard Hawks). Narrano i «sacri testi» che la nascita del film non fu «semplice e facile». Lo sfondo - la grande crisi, il proibizionismo, le inchieste dei giornali - era quantomai palpante, ma la

prima sceneggiatura, tratta dal romanzo di William R. Burnett, non piacque al protagonista Edward G. Robinson. Nuova riscrittura fino al definitivo ok dell'attore, che voleva fare del gangster Rico un personaggio shakespeariano, un «uomo dotato di una mente perversa che sfida la società e alla fine viene schiacciato dagli dei e dalla società stessa senza neppure sapere che cosa è successo». Partendo da simili presupposti e cercando di distaccarsi dai precedenti film di malavita (*Le notti di Chicago* di Von Sternberg, ad esempio), il trentenne Le Roy elaborò uno stile di regia incisivo e freddo insieme, affidato ad ardite soluzioni di montaggio inedite per l'epoca. Fu l'inizio di un ciclo fortunato che portò Le Roy a sfornare in meno di dieci anni qualcosa come 33 film: alcuni dignitosi, altri destinati a far epoca. Come *Io sono un evaso* (1932), interpretato da Paul Muni, un documento di denuncia (vi si racconta l'odissea di un innocente ingiustamente condannato all'ergastolo) che ebbe non poca influenza nella definizione della *norma cinematografica* o come *Vendetta* (1937), forse uno dei film più coraggiosi e realistici che Hollywood abbia dedicato ai temi

dell'intolleranza razziale e del linciaggio nel Sud degli States. Il passaggio dalla austerità Warner alla dorata Mgm segnò una specie di rivoluzione nella carriera di Le Roy. Alla Metro il regista entrò «alla grande», in veste di cineasta e produttore, strappando un compenso di 300mila dollari annui. Una cifra astronomica per quei tempi, tanto che ufficialmente non venne dichiarata soltanto la metà (in modo che nessun altro produttore dello Studio potesse giocare al «Jazzo»). A lui si deve, comunque, il successo del famosissimo *Mago di Oz*: fu infatti Le Roy a prendere la decisione di annullare tutto il materiale già girato da Richard Thorpe e di ingaggiare in extremis Victor Fleming, che poi portò il film ai ben noti trionfi.

Cominciò allora (siamo ai primi anni Quaranta) la stasi creativa di Le Roy, messa da parte le storielle a sfondo sociale, il regista cominciò a impaginare per la Mgm melodrammi sentimentali e pellicole tratte da romanzi di successo. E il caso del film che lanciò il gran Garson (*Flori nella polvere*, *Madame Curie*), tutti e tre all'insegna di un mestiere consolidato ma sostanzialmente anonimo. L'Oscar vinto nel 1942 (per *Prigionieri del*

pavone) non si tradusse in rinnovata energia: ormai inserito stabilmente nel gotha di Hollywood, Le Roy cominciò a diradare le sue regie, cogliendo il bersaglio di quando in quando, come nel vigoroso e sottovalutato *Missione segreta* (1944).

Con gli anni Cinquanta arriva la stagione dei kolossal e delle confezioni di lusso di ascendenza letteraria. Ecco allora il dispendiosissimo *Quo Vadis?*, dal romanzo di Sienkiewicz, giudicato troppo lungo, solenne, farraginoso (perfino ridicolo); ed ecco *Piccole donne*, dal romanzo della Alcott, che rivelò la giovanissima Liz Taylor. Ancora una volta, di fronte alla crisi dello Studio-System, Le Roy riuscì a restare a galla, fondando una propria casa di produzione e mantenendo nel contempo solidi rapporti commerciali con la Warner e la Mgm. Sono i tardi anni Cinquanta e i primi anni Sessanta: una stagione poco memorabile (*Il giglio*, *Non sono un agente Fbi*, *La donna che inventò lo striptease*) anche per «un pilastro dell'industria ricreativa», come lo ha definito ieri il presidente Reagan inviando alla moglie dello scomparso il tradizionale messaggio di condoglianza.



Il coreografo Merce Cunningham ospite a Rovereto

Danza. Merce Cunningham
L'Oriente
va a Broadway

Con sei coreografie della Merce Cunningham Dance Company si è chiuso il Festival di Rovereto. Gli applausi al santone americano, l'entusiasmo dimostrato ai quindici danzatori del suo gruppo confermano che la scrittura coreografica del grande maestro suscita inenarrabili emozioni. Del resto, il settantenne allievo di Martha Graham non smette di rinnovarsi, né rinuncia ad apparire in scena.

MARINELLA GUATTERINI
ROVERETO. I piedi sono sempre più rattappati, le braccia, rese angolate dall'artrite. Il corpo, come disincarnato, si muove con la sua velocità misurata e secca e con uno stesso respiro: ora inarcando le braccia, ora sollevando quelle di un'improvvisa parata coreografica. Si muove, come in *Fabrications* del 1987 e in ginocchio disegna una forma dura, drammatica che sigla una composizione venata di impercettibile melanconia e di un sottile alito di morte.

Merce Cunningham, come Alfred Hitchcock, come Taduz Kantor, non rinuncia a firmare le sue opere direttamente in scena, neanche oggi che ha settant'anni. Ma se si assiste a un vero e proprio film, ovvero a un'opera di danza, il coreografo entra solo nelle composizioni dove la presenza di un corpo rinsecchito, disidratato dall'età ma carico di un'impagabile memoria della danza, accresce i punti di vista, aumenta gli sfondi emozionali e sentimentali e pellicole chiamate alla fine dello spettacolo. Non era mai accaduto a Roma che un gruppo di detenuti uscisse dalla casa di reclusione per portare all'esterno il frutto del proprio lavoro svolto entro il penitenziario. È un avvenimento che rafforza sia nella popolazione detenuta, sia nelle istituzioni l'idea che esista la possibilità di creare una nuova cultura della pena. Che sia possibile costruire un ponte che colleghi il carcere con il mondo esterno. Artisti di questo incontro, oltre alle istituzioni (in questo caso Provincia, Regione e Comune), alle associazioni culturali e ricreative (Arco Media), sono anche le diverse cooperative che si sono formate nel carcere, ognuna con un proprio settore. La 29 giugno si occupa di manodopera generica, la *Syntax Error* di informatica, la 5 & 90 di produzione culturale (ed è quella che ha presentato lo spettacolo al Vittoria), la *Born to run* di impianti sportivi, *Il granellino* di senape di agricoltura e florovivaistica, la *On Off* di informatica prevalentemente femminile. In più ogni contributo è bene accolto, come nel caso di *Roma sparta*, in cui è stata preziosa la collaborazione di Ettore Scola, Luigi Magni e del prof. Lucio Villari.

Sarà perché è naturale che le basi di questo ponte vengano rese ancora più solide che alla fine dello spettacolo al Vittoria era difficile, tra gli applausi, ricordarsi di essere lì per un'occasione speciale, ma sembrava piuttosto una «normale» serata teatrale. Più nasciuta di tante altre.

Negli anni Sessanta Cunningham scoprì il video. E negli Ottanta è tornato a considerare questo mezzo. Anche per verificare, come in effetti verificò in *Channel / Inserts* dell'81, che effetto avrebbe potuto fare una videodanza trasferita sul palcoscenico. Qui si assiste a un vero e proprio film, ovvero a un'opera di danza, il coreografo entra solo nelle composizioni dove la presenza di un corpo rinsecchito, disidratato dall'età ma carico di un'impagabile memoria della danza, accresce i punti di vista, aumenta gli sfondi emozionali e sentimentali e pellicole chiamate alla fine dello spettacolo. Non era mai accaduto a Roma che un gruppo di detenuti uscisse dalla casa di reclusione per portare all'esterno il frutto del proprio lavoro svolto entro il penitenziario. È un avvenimento che rafforza sia nella popolazione detenuta, sia nelle istituzioni l'idea che esista la possibilità di creare una nuova cultura della pena. Che sia possibile costruire un ponte che colleghi il carcere con il mondo esterno. Artisti di questo incontro, oltre alle istituzioni (in questo caso Provincia, Regione e Comune), alle associazioni culturali e ricreative (Arco Media), sono anche le diverse cooperative che si sono formate nel carcere, ognuna con un proprio settore. La 29 giugno si occupa di manodopera generica, la *Syntax Error* di informatica, la 5 & 90 di produzione culturale (ed è quella che ha presentato lo spettacolo al Vittoria), la *Born to run* di impianti sportivi, *Il granellino* di senape di agricoltura e florovivaistica, la *On Off* di informatica prevalentemente femminile. In più ogni contributo è bene accolto, come nel caso di *Roma sparta*, in cui è stata preziosa la collaborazione di Ettore Scola, Luigi Magni e del prof. Lucio Villari.

Benevento. Chiusa la rassegna Vecchio dialetto, perché non parli il basic?

La rassegna «Città Spettacolo» di Benevento si è conclusa con un recital di Lina Sastri, intitolato *Absolutamente*, e l'interessante riscoperta di un testo bolognese di anonimo autore settecentesco, *La Fleppa lavandara*, interpretato da Elio Masina. Dall'esaltazione della «lingua-spettacolo» al disvelamento di una strana musicalità bolognese: così è arrivato al termine il grande viaggio nei dialetti.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO
BENEVENTO. Tiranti colti, qui, non sono mancati davvero. Così come anche lo spettacolo ha avuto le sue soddisfazioni. Lo spettacolo per gli amanti degli «assoli» da stadio (o quasi), vogliamo dire. Dopo Walter Chiari e Gigi Proietti al Teatro Romano, il pubblico assisteva su colonne e strapiuntini (nel Teatro Comunale) ad applaudire Lina Sastri l'unica campionessa che ha giocato in casa, in questa rassegna.
Aspirante matricola e aspirante cantante (con le carte in regola), Lina Sastri ha percorso un proprio modo alcuni tratti della storia dell'intrattenimento alla napoletana. Un viale alberato - sicuro e collaudato - con fermate obbligatorie dalle parti di Viviani e di Eduardo (dal primo, in particolare, la Sastri interpretò felicemente *Eden Teatro* in un memorabile spettacolo allestito da De Simone con Peppe Barra come protagonista), oppure nelle vicinanze di canzoni come *Reginella* o *O sole mio* (un azzardo bello e buono, di questi tempi, rifare *O sole mio* a dispetto di Elvis Presley planciuto di cartoline finte).
Ed è indelphinibile (grosso modo da ragazzina adulta) e soprattutto fisico del ruolo: come non applaudire Lina Sastri alle prese con tanti «campioni d'incasso» dell'epoca d'oro
Infatti il pubblico di Benevento si è speso per il proprio: proprio in questo senso la Sastri giocava in casa. Ma quanto al dialetto, alla «lingua sconosciuta» suggerita da Ugo Gregoretti come tema della rassegna, ebbene, quella della popolare attrice è parsa più una lingua d'altri tempi. Nel senso che oggi comunica - così organizzata - e soprattutto nostalgia per uno spettacolo all'antica. Personalmente preferiamo - in materia di repertorio musicale partenopeo - la filologia accorta e luminosa di Teresa De Sio, condensata in quel disco intitolato *Toledo e Regina*. Ma questa è musica. Lina Sastri puntava al teatro. E per farlo ha chiesto un aiuto - francamente poco necessario - ad un autore attento, Giuseppe Manfredi, che ha poco da spartire con Napoli e la sua classicità; e uno, più visibile, al regista Armando Pugliese.
Torniamo alla musica, ma a quella che nasce dai fonemi e dai loro equilibri, per parlare della *Fleppa Lavandara*. «Di anonimo bolognese del 1741» dice l'intestazione. E infatti la lingua ascoltata qui conserva una sonorità rotonda, fatta di ditonghi e metafore coloratissime, che spesso si incontrano proprio nel teatro di quel secolo illustre. Una commedia di carattere - secondo gli schemi più consumati - volta



Lina Sastri

quelle di Claudia Benazzi e Uliana Ceverini giocose e violente figlie di Fleppa e del popolo. Certo, gli spettatori non bolognesi - né fra questi - potranno avere qualche difficoltà iniziale per entrare nel gioco linguistico: ma lo sforzo verrà poi ben ripagato.
Prima di chiudere una annotazione. La rassegna beneventana annunciava - con spirito marcatamente provocatorio - la sconfitta dei dialetti teatrali. Più volte da Benevento abbiamo detto che piuttosto che di sconfitta bisognava parlare di vittoria. È vero, ma un dubbio alla fine è rimasto: che per costruire un nuovo teatro specchio dei tempi ci si debba inventare un nuovo dialetto? Magari qualcosa a metà strada tra il *basic* e le formulete burocratiche delle domande d'ammissione ai concorsi ministeriali. La previsione può sembrare apocalittica, ma il rischio esiste davvero.

Teatro. I detenuti si raccontano Aspettando la libertà, giù in osteria

Da Rebibbia al Teatro Vittoria. È successo a Roma, dove un gruppo di detenuti appartenenti alla Coop. 5 & 90 della casa di reclusione di Rebibbia sono usciti per una sera dal carcere e hanno presentato un testo scritto da loro, *Roma sparita* («na giornata a Roma de 'na volta»). La regia è di un giovane regista osteria, Pierpaolo Andriani, mentre Ettore Scola e Luigi Magni hanno fatto da consulenti.

ANTONELLA MARRONE
ROMA. L'atmosfera in sala è bollente. Tendaggi e poltrone di velluto, che d'invenzione aiutano a tenere caldo lo spettacolo, si rivelano, in questo caldissimo settembre, un'arma impropria. Ma nonostante tutto c'è allegria e attesa e curiosità. In scena ci saranno attori «speciali», con un testo speciale, anche in sala c'è un pubblico particolare. Ecco i volti noti: Luigi Magni, Ettore Scola, Athina Cenci, Pietro Ingrao, forse più abituati al teatro - e ai suoi «riti», poi tanti amici e amici, che lo sono probabilmente meno. *Roma sparita* («na giornata a Roma de 'na volta») è stato scritto ed interpretato da una ventina di detenuti della Casa di reclusione di Rebibbia. Un testo/pretesto sulla loro esperienza, costruito come un quadretto d'epoca della Roma di fine Ottocento. In una piazzetta nel cuore di Roma, vicino a San Pietro, ruota una piccola cerchia di amici. C'è l'osteria del Sor Cesare, la mattina il mercato della frutta. In quel piccolo universo succede di tutto: morti, nascite, amori. Un giorno torna Giovanni, partito dodici anni prima perché accusato di omicidio (ma era in realtà innocente), esiliato nel nord Italia, costretto a tante esperienze ma sempre con una profonda nostalgia di Roma, di casa.
Ma Roma non è più quella di una volta. I suoi ricordi, gli amici, i riti, tutto è cambiato. In Giovanni vacilla la sicurezza che lo aveva accompagnato sino a quel giorno, il mondo intorno gli sembra ostile. Il rientro si rivela più difficile della partenza. A nulla serve una ritrovata complicità paterna («Siamo ormai due vecchi che non hanno più niente da dire», gli dice il padre; anche lui un tempo aveva avuto a che fare con la giustizia); non più di tanto lo smuove lo slancio del migliore amico che gli organizza un incontro con la sua vecchia fiamma. Giovanni si rende conto di non avere niente che lo trattienga a casa. Il sipario si chiude, amaramente ed improvvisamente, sulla sua decisione di seguire le orme di un professore siciliano, poeta vagabondo «senza tetto né legge». Nonostante la chiara metafora del sogno del ritorno a casa nella vita di un detenuto, *Roma sparita* non pecca mai di ingenuità, non dà niente per scontato. È uno spettacolo riuscito, piacevole. Le osservazioni che si potrebbero fare nel caso di una compagnia «professionista» cadono automaticamente di fronte allo sforzo compiuto dagli attori e dal regista (un giovane esterno al carcere, Pierpaolo



Mel Gibson

Primecinema Una terribile coppia di sbirri

SAURO BORELLI
Arma letale
Regia: Richard Donner. Sceneggiatura: Shane Black. Fotografia: Stephen Goldblatt. Interpreti: Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey, Mitchell Ryan, Tom Atkins. Usa, 1987. Milano, Corso Roma, Metropolitan, Maestro e Europa

Ormai non si contano più i poliziotti spacciatutto, i legatelli rotti a tutti i pericoli con le buone e, più spesso, con le cattive risolvono

ogni maledetto imbroglio. Il cinema americano ce la racconta ogni giorno l'abusata storiellina. Lui, il poliziotto con qualche problema affettivo irrisolto, che si sublima, per dirla elegantemente, nel lavoro, nella dedizione spesa fanalica alla redenzione del mondo. E il mondo stesso, ingiusto e crudele, che lo ripaga di infinite amarezze, ammannacature quotidiane più o meno gravi e, soprattutto, di una forzosa, esasperante solitudine.
È questo, per abusato che sia, il canovaccio cui si è rifat-

to Richard Donner (ricordate *Superman*, *I goonies*?) per imbastire *Arma letale*, un cruento film d'azione che vede, appunto, protagonisti il risoluto, semipsicopatico poliziotto Riggs (Mel Gibson) e il più riflessivo, coniugatissimo collega Murtaugh (l'attore negro Danny Glover) risucchiati, loro malgrado, nella trappola di violenza, di morte innescata da una feroce gang di spacciatori di droga.
La novità relativa che contraddistingue *Arma letale* - tale è anche sintomaticamente il soprannome del grintoso Riggs - da tanti altri polizieschi di provenienza america-

Dedicato a chi vuole tutto
e il contrario di tutto.

Individualista, permanentemente teso alla ricerca di una differenziazione, di nuove emozioni, anche linguistiche. Adesso, finalmente, c'è un dizionario in linea con le personalità amanti sia dei contrasti che delle sfumature. **Sinonimi e Contrari** di Giuseppe Pittano, un dizionario dedicato ai perfezionisti, agli oscurantisti, agli esigenti, agli emergenti, agli chic e agli snob. Insomma a tutti coloro che gradono nel parlare della parola. Oltre 36.000 voci, 216.000 sinonimi, 85.000 contrari, una riserva di parole per ogni seminare l'ultima parola... e quella di riserva.

ZANICHELLI

Parola di Zanichelli