

Miti e volti del cinema americano degli anni Dieci riproposti alle Giornate di Pordenone. Così si scopre che il maccartismo c'era già

Mohicani buoni e comunisti cattivi

Abbiamo finalmente capito perché, alle Giornate del cinema muto americano di Pordenone, ci siano molti storici e nessun regista. Questi ultimi troverebbero il festival pordenonese piuttosto imbarazzante. Dovrebbero ammettere che quasi nulla di nuovo, nel cinema, è stato inventato dagli anni Dieci in poi. E che la storia della settima arte è quasi tutta da rifare. È andata così anche quest'anno. Per fortuna.

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

PORDENONE Purtroppo il cinema muto americano degli anni Dieci troverà molto difficilmente la via dei vostri occhi. Solo la tv ci potrebbe provare, ma con questi rischi di luna... A Pordenone è stato presentato il programma di Sergio Crmek Germani *Intorno al West intorno a Incaville*, realizzato per Raitre in collaborazione con le Giornate Bello, ma mandato in onda a orari impossibili, e senza il minimo lancio pubblicitario. Sempre Raitre ha programmato nei giorni scorsi il vecchio western di Ford *Straight Shooting*, del '17. Bellissimo, ma anch'esso na-

scosto, come se qualcuno se ne vergognasse. Ed è un male. Perché il cinema americano degli anni Dieci (che è stato il protagonista di Pordenone '88) è un grandissimo cinema. Un cinema che aveva già inventato tutto, ma proprio tutto. Come già nell'edizione '84 dedicata a quell'autentico, gigantesco inventore del western che fu Thomas Harper Ince, abbiamo scoperto che la storia del cinema è tutta da riscrivere. Ma andiamo con ordine.

La commedia. Pordenone ci aveva già fatto riscoprire Fatty Arbuckle e Mack Sennett, e in quanto a Keaton,

Chaplin e Lloyd tutti dovremmo sapere tutto (si spera...). Ma quest'anno abbiamo visto un insospettato capolavoro. Quando scaronò le nuvole è un film del '19 con l'«atleta» Douglas Fairbanks. Altro che atleta! Un attore sopraffino che qui ironizza sul proprio divismo, in una scatenata commedia tutta giocata sulla galoppante, paranoica superstizione del protagonista. Una sceneggiatura a orologeria degna della grande commedia sofisticata degli anni Trenta (Capra, Cukor, Hawks), un ritmo indiano, una regia perfetta dovuta al giovane Victor Fleming. Probabilmente il capolavoro di questo regista: altro che *Via col vento!*.
Comunisti pro e contro. Non era necessario aspettare il maccartismo. Hollywood realizzava film anti-bolscevichi già subito dopo il '17. E però c'era un misconosciuto regista, John H. Collins, che in coppia con l'attrice Viola Dana (sua partner fissa) realizzava il primo (e forse unico) film filosofico nella storia d'America (anche se il progetto del film risale al '16). Un bel



Wallace Beery, truccato da indiano, con Maurice Tourneur sul set di «L'ultimo dei Mohicani»

melodramma, con una ballerina povera perseguitata dalla polizia zanista, che emigra all'estero e torna a Pietroburgo per lottare a fianco dei rivoluzionari. Incredibile.
Il thriller. Dura 10 minuti. La trama è semplicissima. Donna sola in casa, vagabondo che penetra in casa e tenta di ucciderla, marito che corre al salvataggio. Il montaggio velocissimo, il gusto delle inquadrature (con riprese audacissime e un intelligente uso dello schermo multiplo) ne fanno un'opera modernissima. Eppure è del 1913, il che fa di *Suspense* il film più sconvolgente visto a Pordenone. Potrebbe essere, senza cambiare una virgola, il cortometraggio di un Alfred Hitchcock in stato di grazia. Invece è di tale Phillip Smalley, regista misconosciuto al servizio di Lois Weber, la diva che ne è protagonista. Nel 1913 Hitchcock aveva 14 anni. E in *Suspense* c'è già tutto il suo cinema.

Il western. Si è sempre detto e scritto che il western esplose nel '39, con *Ombre rosse*. Che diventa «maggiormente» nel '48, con *Il fiume rosso*. Che diventa democratico (nel modo di rappresentare il nemico di sempre, l'indiano) nel '50, con *L'amante indiano*. Tutte lodi. Il western era già adulto e maggiorenne nei film muti di Ford e di Ince (di quest'ultimo si è visto lo struggente *Wagon Tracks*, con il sempre bravissimo William S. Hart). Ed era già democratico in un film come *L'ultimo dei Mohicani*, di Maurice Tourneur e Clarence Brown, ispirato al romanzo di Cooper. Un western del '20 in cui Wallace Beery è l'indiano cattivo e Albert Roscoe quello

buono, il Mohicano del titolo, di cui si innamora la bella Cora Munro interpretata da un'attrice stupenda e dimenticata, Barbara Bedford. Un amore fra un indiano e una bianca non è cosa di tutti i giorni. Nemmeno oggi.
L'autore. E con *L'ultimo dei Mohicani* arriviamo a Maurice Tourneur, la riscoperta di Pordenone '88. Un regista strepitoso, che oggi rischia di essere ricordato solo come il padre di Jacques Tourneur (per altro buon regista del sonoro) e che a cavallo tra anni Dieci e Venti fu, a pari merito con Griffith, il primo vero «autore» di Hollywood, un artista

Teatro. Una rassegna a Roma Tante lingue per non capirsi

«Io, l'attore». Il titolo di questa rassegna internazionale di teatro, promossa dal Centre de dramaturgie di Parigi e dal suo corrispettivo romano, può suonare forse troppo esclusivo. In verità, accanto a spettacoli dove l'interprete è tutto, inglobando in sé testo e regia, se ne propongono altri, che implicano un'elaborazione più complessa, un concorso di diversi elementi espressivi, un impegno collettivo.

AGGEO SAVIO

ROMA. Da un lato c'è dunque Zouc, nome d'arte di un'attrice franco-svizzera, che mette in scena, senza patetismo anzi con una buona dose d'ironia, una condizione esistenziale, e femminile, vissuta sulla propria pelle (vi è inclusa anche un'esperienza di manicomio). Al capo opposto - volendo schematizzare - un'opera singolarissima (e piuttosto corposa, si va sulle due ore e mezza di durata) come *Jeu de Faust*, sopra la quale sventa la firma di François Tanguy, autore regista scenografo: supponiamo che, anche qui, la partecipazione del sette attori (cui si aggiunge lo stesso Tanguy) non sia puramente esecutiva; ma, certo, si avverte la presenza di una personalità artistica dominante, pur se meno esibita di quella d'un Tadeusz Kantor, nelle sue creazioni lontane e recenti.
Il richiamo a Kantor vale anche per alcuni aspetti tecnico-formali della rappresentazione, come l'uso di spettrali manichini e, in genere, l'influsso che, sull'apparato figurativo, sembra esercitare l'esempio della pittura «demoniaca» (Bosch, ecc.). Del resto, *Jeu de Faust* (e bisogna ricordare che, in francese, *Jeu* vuol dire gioco, ma anche modo di recitare e, al limite, azione teatrale) è tra le cose più difficilmente descrivibili che ci sia capitato di vedere. Si può ipotizzare, come fa Philippe Ivernel in una densa nota riportata nel programma, che esso voglia delineare il transito dal teatro medievale a quello barocco, e in definitiva al moderno, facendo del personaggio, o del mito di Faust, un punto di riferimento: alquanto vago, occorre dire, benché qualche scorcio della vicenda del famoso Dottore di Mefistofele e di Margherita si possa afferrare, a sbalzi e strappi.
La parola non è propriamente esclusa dallo spettacolo, ma vi è introdotta (così pare) solo per essere irrisa o negata: vengono pronunciate

Casaro, il cinema appeso ai muri

DAL NOSTRO INVIATO
MICHELE SARTORI

TREVISO Parigi, Monaco, Hollywood, e adesso anche in Italia si «scopre» Renato Casaro, con una mostra di 200 bozzetti e manifesti originali di grandi film organizzata dai musei di Treviso, la sua città di origine. Una sfilata deliziosa, per i cinefili, che si spera possa girare in altre città italiane. Non c'è pellicola importante il cui manifesto non sia opera di Casaro: ed ecco, tutti assieme e in ordine cronologico, le serie anni Cinquanta-Sessanta di *Ursus*, *Maciste*, *Ercole*, *Sansone*. I film di guerra statunitensi con John Wayne, i western all'italiana, le commedie rosa, i filoni fantastici e stellari, e Rambo, Conan, 007, per finire con i più recenti, *L'ultimo Imperatore*, *Codice Privato*, *La leggenda del santo bevitore*. Non è poi che ci siano, in giro per il mondo, grandi

scuole di illustratori per il cinema; in Europa, di fatto, c'è Casaro (che lavora tra Monaco di Baviera e Roma), un paio di suoi «allievi» italiani, un gruppo di francesi raffinatissimi ma che producono per il mercato interno. In Usa, grandi illustratori che solo sporadicamente accettano i film. Casaro si è imposto progressivamente. Adesso, a 53 anni, può permettersi di scegliere: «Lavoro - dice - con calma, metodo, maturità, è un momento di grande vitalità». Quando ha iniziato, ricorda, «i grandi film arrivavano dagli Usa già noti e pubblicizzati, e con le loro illustrazioni». A lui, restavano i filoncini italiani, il mitologico, il kolossal, e ancora rimpiangere di aver mancato Humphrey Bo-

gart o James Dean. Poi il successo della nostra produzione. Il suo primo manifesto che gira il mondo è quello di *Per un pugno di dollari*, Clint Eastwood con poncho, sigaro, pistola e quattro banditos ammazzati alle spalle. Un anno più tardi *La Bibbia*, col manifesto ingigantito al Sunset Boulevard di Hollywood. Da allora Renato Casaro dilaga. La tecnica, un iperrealismo fondato su acrilico, tempera e aerografo, si raffina. Film italiani, ancora e grandi successi internazionali, tutto Conan, tutto Rambo, *Il postino suona sempre due volte*, *Dune*, *Momo*, *Cotton Club*, *Ragtime*, *Amadeus*, *Il Nome della Rosa*... «Ormai - spiega - i miei manifesti sono fatti diretta-

mente per la campagna internazionale di un film». Spesso, infatti, per lo stesso prodotto ci sono più illustrazioni, a seconda dei mercati: una per gli Usa, una per l'Europa e, in Italia, una per le metropoli, una per le città minori, una per le campagne, anche se succede sempre più raramente. «Accadeva - ricorda Casaro - per il film d'arte: un manifesto raffinato per la mostra del cinema, uno più commerciale per la grande diffusione». Per realizzare le sue illustrazioni, Casaro si basa sul film, sulle foto di scena, su colloqui con registi e produttori. Altre volte però «basta trovare una gag», come nel caso del film della coppia Terence Hill e Bud Spencer, che devono molto all'invenzione dell'illu-

stratore: «Hill e Spencer vogliono che nei loro contratti sia previsto che il manifesto lo farà io. Anche Celentano, anche Verdone». Quanto è importante l'immagine, per la riuscita di un film? «È tutto proporzionale, un buon film produce buone immagini, uno scadente disegni conseguenti, non so perché, non si sente lo stimolo». Gli americani avrebbero una risposta diversa. Dopo avergli fatto creare i manifesti dei due primi Rambo, produssero in proprio il terzo (quello ambientato in Afghanistan che vedremo a Natale), disegnando uno Stallone di spalle. Il film andava male, così tornarono in fretta da Casaro, che ridisegnò il solito immanente e bicipitoso guerriero. Come per miracolo gli incassi si risolvarono.



Il manifesto di Renato Casaro per «Il Siciliano» di Cimino

E' uscito il nuovo disco di Paolo Pietrangeli TARZAN E LE SIRENE

Da oggi in tutte le edicole la musicassetta insieme ad un fascicolo con i testi delle canzoni illustrati da Sergio Staino su foto di Roberto Koch. A 14.000 lire.

Contemporaneamente l'album TARZAN E LE SIRENE sarà distribuito dalla Emi italiana (su etichetta Bravo record/gruppo Ala bianca) nei negozi di dischi.

