



Due immagini di John Wayne, qui sopra con Joanne Dru nel film «Fiume rosso». A destra ne «Il Grinta»



John l'anti-cowboy

Vi ricordate il cappellone di John Wayne, il mitico stetson perennemente calcolato sul suo gran testone in mille western, a partire da quando, «bambino», interpretava Ringo in *Ombre rosse* (1939), fino a quando apparve, un po' meno bambino, nel *Grinta* (1969)? O, vi ricordate l'altro suo famoso cappello, il duro elmetto di ferro da coraggioso soldato dell'esercito americano nei tanti film di guerra che alternò a quelli di cowboy (*Vento selvaggio*, *I sacrificati di Bataan*, *Iwo Jima*)? Ebbene, tutti e due erano falsi. O quasi.

I cappelli, come sanno i semiologi (e anche gli insegnanti, quando si arrabbiano a morte se un alunno si presenta in classe con un imperpetuo berrettino girato) sono una delle «frasi» più efficaci di quel linguaggio segreto (ma poi mica tanto), di quei messaggi al mondo che ogni mattina noi mandiamo con la scelta dei nostri vestiti.

Con quei cappelli di ferro, o vasti come ombrelloni, John Wayne continuamente ricordava la grandezza e la generosità dell'America, la sua dura virilità, il coraggio guerriero, lo spirito della frontiera, la necessità di essere patrioti e buoni americani in servizio perpetuo. Non per niente un'altra mitica attrice, quella Maureen O'Hara indimenticabile partner di Wayne in *Un uomo tranquillo*, chiamata durante il maccartismo a testimoniare davanti a una commissione del senato, disse: «John Wayne non è semplicemente un attore. John Wayne è l'America». Concetto ribadito, e reso più specifico, dal fucile generale Mac Arthur allorché lodò l'attore davanti all'American Legion dicendo: «Lei rappresenta il soldato americano meglio dello stesso soldato americano».

Ebbene, ecco ora due libri in inglese che smentiscono radicalmente il generale. Uno, uscito l'altro anno, è stato scritto da Randy Roberts e James Olson, *John Wayne American*; il secondo, appena uscito, è *John Wayne, The Politics of Celebrity* (Faber, 380 pa-

Wayne, un libro svela il suo odio per cappelli e cavalli

gine, 20 sterline) ed è opera di Garry Wills, studioso che si è già occupato di figure mitiche americane: ad esempio nel suo noto *Lincoln at Gettysburg*.

Cominciamo dal «duro» elmetto guerriero. Proprio così: il vecchio Wayne lo trovò tanto duro che nella vita reale non volle mai portarlo. Neppure quando la patria chiamava forte i patrioti, durante la seconda guerra mondiale. Continuando spudoratamente a mentire, film dopo film, al regista John Ford, cui aveva promesso che, «finito questo film», si sarebbe arruolato senz'altro.

Naturalmente, l'attore si sforzò poi per tutta la vita di nascondere questa sua disdicevole avversione agli elmetti. Sviluppando anche, nel suo inconscio, un vero «com-

piesso dell'elmo», se è vero come è vero che fu l'unico tra i divi di Hollywood a non voler fare mai la tradizionale tournée al fronte per rinfacciare (e far meglio combattere) i boys che si battevano per l'America. Altro che «rappresentare il soldato americano meglio dello stesso soldato americano», come aveva detto il buon Mac Arthur. Ma, forse, il generale non sbagliava, se intendiamo la sua frase nel senso che la fantasia può essere più vera della realtà...

Quanto all'altro cappello, quello sterminato da cowboy, la realtà è un po' meno stridente rispetto alla finzione. Diversamente dal cappello di ferro, quello di stoffa gli capitava di portarlo anche fuori dei film. In compenso però - tenetevi forte - non amava

Simbolo di virilità nei film indossava berretti finti da guerra e tacchi truccati sotto gli stivali

quell'imprescindibile complemento al cappello e completamento al tutto che è il cavallo (come dire: sì alla frusta, ma no alla carrozza). E non basta. Come ci rivela Wills, al «Grinta» non stava simpatico neanche quel mitico «ain't» (invece di «I am not», «non sono») da rozzo mandriano che sullo schermo aveva perennemente in bocca assieme alla pagliuzza per stuzzicare i denti. Infine, non era neppure così alto come sembrava. Proprio così. Per

apparire più imponente e mitico, in tutti i suoi film portava sotto gli stivali un bel paio di «Cuban heels», tacchi truccati.

Ma, allora, tutto falso? No, i cultori del «Grinta» si rassicurino. Per fortuna, l'ideologia e la psicologia che appaiono nei suoi film non vacillano. Quell'immagine di «uomo forte», fascistoide è autentica al cento per cento. Ad attestarla sta lì tutta una lunga serie di episodi (reali, non filmici, e ben distribuiti negli anni) della sua vita. Dalla militanza nell'estrema destra repubblicana all'impegno fattivo, durante il maccartismo, per rendere le famigerate liste nere di Hollywood un po' più «nere»; alla indefessa lotta contro i diritti civili; al sostegno dato di volta in volta ai vari Nixon, Goldwater, Reagan. Tale coerenza ideologica fu degnamente coronata da quel *I berretti verdi* che fu uno degli ultimi suoi film da regista. E in cui conseguentemente si saldava quell'anello simbolico (alla cui creazione, volente o nolente, egli aveva lavorato tutta la vita) che, attraversando tutta la storia del Grande Paese, collegava in un tutt'uno film di cowboy e film di uomini

in guerra. Cioè a dire: la ferocia e l'«antiamericanismo» degli indiani, poi la ferocia e l'«antiamericanismo» dei giapponesi, poi la ferocia e l'«antiamericanismo» dei vietnamiti.

Il mito di John Wayne, montato con la guerra fredda, declinò col tramonto della stessa. Significativo che, nel settantuno, l'attore rifiutasse il ruolo - che poi sarebbe stato affidato a Clint Eastwood - di protagonista del primo film della serie di Dirty Harry (Ispettore Callaghan: il caso Scarpio è tuo). Fu come un inconscio rifiuto di una transizione dalla guerra con gli indiani a quella con le feroci gang all'interno delle città americane. Di tale declino del grande, Roberts e Olson danno la colpa anche ai «media e all'élite intellettuale, i quali denigrarono l'uomo». Demolendo gli ideali di virilità, individualismo e patriottismo - proseguono - il movimento pacifista assieme al femminismo e ai critici della cultura degli anni sessanta e settanta finì per separarsi dal resto del paese, per il quale John Wayne incarnava tali ideali.

Francesco Dragosei

Il «Grinta» icona d'America



■ John Wayne, American
Randy Roberts e James Olson
Free Press
738 pagine, 17,99 sterline

Sia nel libro di Garry Wills che in quello di Randy Roberts e James Olson, viene messa in evidenza la funzione di «padre perduto» che, man mano che andava avanti con gli anni, la figura di John Wayne assunse per molti americani. Tali risonanze patriarcali sono evidenti sia nei film western che in quelli di guerra. In questi ultimi Wayne è spesso il soldato anziano, apparentemente duro ma in fondo umano e saggio: padre di tutti i suoi uomini, ai quali dà gli ordini che si devono dare, pur soffrendone segretamente. Forse non tutti sanno che John Wayne fu di gran lunga l'attore più popolare nella storia del cinema americano, essendo stato per ben venticinque anni tra i dieci attori di maggior successo al box office. Nessuno, dopo di lui, si sarebbe mai sia pure avvicinato a tale record. «Sentieri selvaggi» il film in cui fu diretto da John Ford nel 1956, è stato decretato dai critici americani uno dei cinque migliori film di tutti i tempi. Adirittura, il celebre attore ha dato il suo nome a un tipo di disturbo riscontrato in alcuni soldati al fronte e nei reduci ai tempi della guerra del Vietnam. Si tratta della cosiddetta «John Wayne Syndrome», malessere che colpiva i combattenti che reputavano di non essere all'altezza del coraggio e delle capacità militari mostrate dal «Grinta» sullo schermo. Per saperne di più sul rapporto tra cowboy e uomini in guerra, indiani e vietcong, utile il libro curato da Stefano Ghisloti e Stefano Rosso, «Vietnam e ritorno», della Marcos y Marcos (pagine 287, lire 22.000). Per un'idea generale (ma approfondita e assolutamente originale) sul mito della Frontiera americana e sul West si consiglia - vera «bibbia» del genere - «The Fatal Environment», di Richard Slotkin (edizioni Atheneum, 636 pagine). O, sempre dello stesso autore e massimo esperto in materia, «Gunfighter Nation».

F.D.

FUTURO

Al Festival di Merano con Freccero, Mirabella e Villaggio. Stasera i premi

Tante idee da sballo per la tv che ancora non c'è...

In corsa per i cento milioni offerti dalla Rai, il filmato «Giovani, carini ma disoccupati» di Umberto Spinazzola e Valentina Conti.

MERANO. Se la tv è un mondo virtuale, la tv che non va in onda è virtuale due volte. E quindi virtuosa. Una tv che non fa compromessi, ma solo perché non se li può permettere. Infatti la natura più intima della tv è proprio nell'impurità e nella commistione. O «disonnanza», come ha detto ieri Freccero, intervenendo al Merano tv Festival, per dibattere in videoconferenza tra Roma e Parigi con il filosofo francese Derrida. La manifestazione (oggi in chiusura) raccoglie e programma i numeri zero e le idee di programmi per una televisione che non c'è, ma forse ci sarà.

I numeri zero sono un atto di fede, speranza e anche carità. Chi si sperimenta nella produzione di una trasmissione televisiva sapendo che non andrà in onda è un sognatore, ma non privo di ambizioni. Infatti dall'anno scorso c'è Merano, che offre a questi temerari senza macchine volanti una vetrina per farsi vedere e per conoscere quelli che la tv fanno davvero. Come ci spiega il direttore della manifestazione, Joseph Baroni,

la Rai si è impegnata quest'anno a premiare (con cento milioni per realizzare e programmare) il filmato che sarà scelto dalla giuria. Una giuria presieduta in pectore da Paolo Villaggio, in realtà da Michele Mirabella, che ha visionato i 130 filmati pervenuti. Filmati che contengono, secondo Baroni, una grande ricchezza sia di idee che di realizzazione. «Ci sono stati inviati lavori veramente professionali, i cui autori si sono rivolti a case di produzione per realizzare con grande bellezza di immagini il loro progetto, mentre altre volte c'è la forza dell'idea che prevale nettamente sulla perfezione tecnica. Quel che conta è notare come attorno al nostro festival si sia svegliata l'attenzione della tv di stato, in particolare Rai tre, che ha percepito per prima l'interesse della manifestazione, mentre anche Mediaset sta cominciando ad allungare le antenne. Ma ci tengo a sottolineare come Merano sia anche servito a sanare in qualche modo un buco esistente nelle leggi che salvaguardano il diritto d'autore. Infatti,



Michele Mirabella

Marco Buso

proiettando e raccogliendo in catalogo le opere arrivate, legantiamoci anche contro possibili abusi».

Il costo (240 milioni) della operazione Festival è per ora tutto a carico dell'Azienda di soggiorno di Merano e della provincia di Bolzano, che si sono dimostrate straordinariamente sensibili al mondo della comunicazione e alla sua possibile evoluzione. Ma si spera ovviamente di coinvolgere di più alcuni sponsor tecnici che hanno prestato le loro strutture (come Telecom, per esempio) e Mediaset, che potrebbe partecipare con qualcosa di più della curiosità, manifestata peraltro dal solo Gregorio Paolini.

Ma non bisogna poi illudersi che, per il solo fatto di essere nata fuori dai circuiti, la produzione spontanea sia migliore di quella che va regolarmente in onda. Dal panorama offerto a Merano non mancano nemmeno i replicanti della tv esistente, ma, secondo Baroni, ci sono almeno 5 progetti di programmi davvero nuovi. Tra i quali alla fine la giuria ha scelto

di segnalare all'unanimità il filmato *Giovani, carini, ma disoccupati*, di Umberto Spinazzola e Valentina Conti. Con tanti auguri di rapida programmazione.

E sentiamo il parere di Michele Mirabella, che è gentilmente subentrato nella carica di presidente, dopo la defezione apparente di Paolo Villaggio, che aveva posto mille condizioni (anche quella di portare i suoi cani), tutte accettate, ma poi non si era fatto vedere. Invece ieri, all'improvviso, eccolo a Merano, senza cani.

Mirabella è entusiasta con giudizio della manifestazione: «La mia impressione generale è che questa manifestazione viaggi già nel futuro. Ci sono alcune idee consapevoli, ma ancora non vedo l'idea veramente rivoluzionaria. Ancora vedo il cinema fatto con pochi soldi. Però serpeggia l'ansia della ricerca e questa è una cosa bellissima. Si capisce che stiamo tutti quanti annaspando, ma prima o poi ci imbatte-remo nell'uovo di Colombo e

grideremo: accidenti, ma perché non ci ho pensato io?».

Il Festival di Merano non consiste però solo nella selezione di nuovi formati televisivi e numeri zero, ma anche in dibattiti, convegni e discussioni. Come quella tra Derrida e Freccero, che è stata anche momento di qualche polemica. Il direttore di Raidue infatti ha risposto duramente a *Panorama*, negando di avere un budget di 40 miliardi.

Ma Merano non manca di affrontare anche i problemi che nascono dal difficile rapporto (vagamente sado-maso) tra cinema e tv e tra radio e tv. Hanno partecipato ai lavori anche David Liu, dell'associazione americana dei produttori indipendenti (ITVS) e Eckart Stein della ZDF (rete pubblica tedesca), i quali hanno portato in visione 20 ore di filmati, una punta dell'iceberg della loro produzione più interessante.

Maria Novella Oppo