

A Bologna un «Lager» di emozioni e memoria

Un viaggio senza orpelli e senza urla nell'orrore è «Lager» di Vittorio Franceschi, presentato all'Arena del Sole di Bologna. Uno spettacolo teso, asciutto e secco, come la scrittura di Primo Levi cui si ispira per rievocare la criminale riduzione dell'uomo a cosa nei campi di concentramento nazisti, con l'emozione smorzata dalla volontà di capire. È interpretato dai giovani allievi dell'ultimo anno della Scuola di Teatro di Bologna diretta da Alessandra Galante Garrone. Uno spettacolo didattico, in senso alto, capace di insegnare qualcosa non solo a chi lo guarda ma anche a chi lo fa: un pezzo di una storia terribile, ma anche la necessità per l'attore, oggi, di essere testimone del proprio tempo. In fionda luce, su un palcoscenico nudo chiuso da uno schermo dove scorrono immagini di fili spinati, di corpi scarnificati, di volti scavati, ci sono all'inizio pochi attori in abiti grigi da reclusi. Una musica percussiva, che si trasforma in nenia struggente. Intorno appaiono ragazze e ragazzi in abiti d'oggi che saranno trascinati nella «rappresentazione» di un ricordo minacciato continuamente dall'oblio e dai tentativi di revisionismo storico, trasformati anche loro in grigi prigionieri, andando a comporre un coro di vittime che sono anche testimoni d'accusa. Un personaggio seduto, con un libro in mano, fa da altro narratore-sponda. Con parole tratte da «Se questo è un uomo» e da «I sommersi e i salvati» di Primo Levi e (in misura minore) dall'«Istruttoria» di Peter Weiss si ripercorrono le notti di rastrellamento, uomini, donne e bambini ammassati nei vagoni piombati come bestiame, l'arrivo al campo, la rasatura, i camini che fumano, la carne compressa, sfruttata, oltraggiata, sterminata, ma anche le speranze di un'umanità incapace di rialzare la fronte, di pensare, di reagire. La parola è protagonista, punteggiata da musiche e immagini penetranti. E i corpi assediano con grande concentrazione. Pubblico giovane e calorosi applausi. Lo stesso cast sarà presto in scena con un «Romeo e Giulietta» diretto da Walter Li Moli, allo Stabile di Parma. [Ma.Ma.]

Alle Giornate del cinema muto di Pordenone la maestosità razzista di «Nascita di una nazione», e i brontosauri di Hoyt

Dinosauri muti

Una scena del film «The Lost World» e a destra D. W. Griffith, in primo piano, Billy Bitzer, a destra, e Karl Brown durante la realizzazione di «La nascita di una nazione»



David James

«Il mondo perduto» del '25, così simile a quello di Spielberg

DALL'INVIATO

PORDENONE. Il nonno di Spielberg, riportato in vita ieri pomeriggio alle Giornate del cinema muto di Pordenone, assomiglia straordinariamente al nipotino. Ha gli stessi pregi e gli stessi difetti - e fra i primi, va messa la gioia infantile di vederlo, il ritornare ai tempi in cui il cinema era bambino. Parliamo di *The Lost World*, ovvero «Il mondo perduto» - stesso titolo dell'ultimo kolossal di Spielberg -, film del 1925 nel quale per la prima volta i dinosauri irrompono sullo schermo. Diretto da Harry O. Hoyt, era sopravvissuto in copie lunghe al massimo un'ora, ma si sapeva che l'originale durava circa due ore. La salvezza del film è giunta, come sempre più spesso accade, da Est: nella cineteca di Praga si sono ritrovate copie più complete che, assieme a quelle già esistenti, hanno permesso un restauro che ha portato il vecchio film a 100 minuti.

E così, qui a Pordenone, per la prima volta o quasi in sala si sono visti i bambini. Ieri pomeriggio il Teatro Verdi, storica sede delle Giornate, era stracolmo quasi co-

me sabato sera, per la prima «di gala» con *La nascita di una nazione* di Griffith. Accompagnato al pianoforte da Philip Carli, *The Lost World* ha vinto la scommessa: nessuno è uscito di sala, quasi nessuno ha riso, il finale è stato sottolineato da un grande applauso. Non si poteva chiedere di più: il film non è eccezionale, ma conserva una sua bizzarra magia, dovuta in buona parte al suo fascino arcaico. Sta ai dinosauri computerizzati di Spielberg esattamente come il romanzo di Arthur Conan Doyle, cui Hoyt si ispirò, sta ai libri scientificamente super-aggiornati di Crichton: sprigiona una visione romantica, ottocentesca, della scienza, sicuramente «falsa» e ingenua, ma capace di riportarci alle letture dell'infanzia, ai fumetti avventurosi, ai romanzi di Verne sui quali tanti di noi sono cresciuti.

Quando il papà di Sherlock Holmes - Conan Doyle, appunto - si inventò questa avventura su un branco di sauri sopravvissuti in un altipiano impervio dell'Amazzonia, aveva sicuramente in mente Verne e i suoi romanzi «divulgativi». Portare al cinema questo tipo

di Immaginario era invece, negli anni '20, una scommessa quasi inedita. Ma Hoyt ci riuscì grazie al decisivo aiuto di Willis O'Brien, maestro della tecnica fotografica definita «a passo uno». In sostanza, i modellini dei dinosauri venivano mossi impercettibilmente e ripresi fotogramma per fotogramma, con una tecnica simile al cartone animato. Ancora ai tempi del sonoro molti film sarebbero stati realizzati in questo modo: in particolare il *King Kong* del '33, anch'esso curato da O'Brien e molto simile a *The Lost World* nella trama e nello spirito. La tecnica è ancora oggi affascinante, mentre dove *The Lost World* sfiora il ridicolo è nella storia zoppicante, nei rapporti fra i personaggi (e pensare che ci sono almeno due ottimi attori, la splendida Bessie Love e il trucidato Wallace Beery).

In questo, Spielberg ne è il degnato erede: il *Mondo perduto '97* fa acqua proprio come il *Mondo perduto '25*, a dimostrazione che quando i cineasti hanno a disposizione tecniche troppo sofisticate per la loro epoca si dimenticano del resto. Ma almeno nelle rispettive scene madri i due film funzionano, e sono quasi identici: i disastri che un mostro (allora un brontosaurus, nel film di oggi un T-Rex) combina per le vie di una città moderna (la Londra, oggi San Diego). Nel mezzo c'era stato il *Risveglio del dinosauro*, con un T-Rex a spasso per New York: forse, il migliore del genere.

Alberto Crespi



Griffith, il papà del cinema Usa che fa ancora scandalo

DALL'INVIATO

PORDENONE. Può un film del 1915 suscitare ancora scandalo? Assolutamente sì, e per averne conferma dovette essere qui a Pordenone, sabato sera e domenica mattina, per l'apertura delle Giornate del cinema muto giunte gloriosamente alla XVI edizione. Dovete sapere che Pordenone è una sorta di porto franco, di isola nel tempo: qui vengono storici, filologi e conservatori di cinetech, si discute di estetica e di restauro delle pellicole, si ritorna idealmente agli anni '20 e ci si dimentica dell'attualità, come dimostra il fatto che sabato sera eravamo tutti al Teatro Verdi per un film muto mentre l'Italia calcistica tentava vanamente di spezzare le reni agli inglesi. Ma il film in questione è rivelato più attuale di Italia-Inghilterra e più dirompente della crisi di governo: dopo averlo visto, a Pordenone si parlava di politica, e con una passione che Prodi e Bertinotti non avrebbero saputo suscitare.

Il film era *La nascita di una nazione*, di David Wark Griffith. Un'opera maestosa che potrebbe tranquillamente intitolarsi *La nascita del cinema*: perché fu (nel

1915) il primo grande lungometraggio americano (in Italia c'era stato *Cabiria*), perché lì dentro nacque la tecnica di racconto alla base di tutto il cinema moderno, perché su quel set si fecero le ossa (come attori, assistenti, cascatori) futuri giganti come Raoul Walsh, John Ford e Eric von Stroheim. Eppure, *La nascita di una nazione* è tutt'ora un film quasi proibito in America. La George Eastman House, curatrice del progetto-Griffith che si dipanerà a Pordenone per i prossimi 5-6 anni, l'ha recentemente programmato ma solo dopo aver preavvertito gli spettatori e approntato un servizio d'ordine di insolita rigidità. *La nascita di una nazione*, negli Usa, è un'opera maledetta, un esempio inimmaginabile di *politically not correct*, un segno gigantesco del Rimorso americano.

Perché? Semplice. È un film profondamente razzista. È, nel fondo, un'apologia moralmente ripugnante del Ku-Klux-Klan. Di più: è una parabola storica nella quale, con una disinvoltura da equilibrista, Griffith affibbia ai «negri» tutte le colpe della guerra civile. Il film si apre con una didascalia spa-

ventosa: «I negri vennero portati in America, e con loro arrivò la divisione». Che i «negri» - le didascalie li chiamano sempre così, *negroes* - fossero stati non portati, ma *deportati*, e come schiavi, è cosa che a Griffith doveva parere secondaria. Raccontando la guerra di Secessione, l'assassino di Lincoln e le traversie di due famiglie amiche - gli Stoneman e i Cameron - trovate da un giorno all'altro su fronti diversi del conflitto, Griffith mette in scena una sorta di «storia parallela», e fantascientifica, degli Usa. Il dopoguerra narrato nel film, con gli ex schiavi che conquistano il potere in South Carolina e trattano i bianchi come dei paria, truccando le elezioni e insidiando le loro donne, è qualcosa che anche un *affican american* di oggi deve trovare intollerabile.

Eppure... Eppure, ben più degli smaglianti documentari nazisti di Leni Riefenstahl, ben più delle fandonie mirabilmente filmate da Eisenstein sulla collettivizzazione delle terre in Urss, *La nascita di una nazione* è un film inquietante. Con scelta astuta e intelligente, le Giornate l'hanno contrappuntato a un film girato nel 1919 da un regista nero, *Within Our Gates* di Oscar Micheaux. Qui, gli stereotipi razzisti del Sud vengono rovesciati come un guanto, con una «correttezza politica» (dovuta anche a motivi di censura, chissà: ma la produzione nera di quegli anni, proprio perché rigidamente segregata, era paradossalmente abbastanza libera) assai moderna. A questo punto, la domanda è: perché *La nascita di una nazione* emoziona in modo così sconvolgente, mentre il film di Micheaux lascia freddini, e si fa dimenticare velocemente? Domanda che ne nasconde un'altra, ancor più difficile: come può esistere un film come quello di Griffith, così ideologicamente orribile e così artisticamente meraviglioso, tale da spazzare via ogni rivale «corretto» con la forza dirompente delle sue immagini?

Non c'è una vera risposta, perché le ferite sono ancora aperte, il razzismo è troppo vivo per far finta che *La nascita di una nazione* sia «solo» un film. Si possono dire solo due cose. La prima: Griffith, come i citati Eisenstein e Riefenstahl, è un regista in cui il sommo talento non era sufficiente a evitare trappole ideologiche la cui portata, forse, lo sovrastava (non era un intellettuale come Eisenstein, era un populista romantico che nel romanzo razzista di Dixon vide prima di tutto una struttura drammatica perfetta per un racconto a forti tinte). La seconda: che mentre Hollywood nasce, in tutta la sua potenza espressiva, nasce nel segno che la marcherà per sempre, quello della disinvoltura storica al limite - qui ampiamente superato - della menzogna. Il risultato è che, ancor oggi, Griffith sa farti venire i brividi con la cavalcata finale del Ku-Klux-Klan, che corre compatto a salvare la bella Lillian Gish prigioniera del diabolico mulatto. E subito dopo, con un senso di vergogna, riemerge la famosa domanda di Godard: perché odio John Wayne quando fa *I berretti verdi* e lo amo quando prende in braccio Natalie Wood in *Sentieri selvaggi*?

Quando sapremo rispondere a questa domanda, avremo risolto non solo alcuni enigmi cinematografici, ma anche parecchi rovelti ideologici che hanno attraversato la storia del nostro secolo. [A.I.C.]

Dylan: «La mia vita è tutta per la musica»

BONN. «Tutto, nella mia vita, ruota attorno alla musica che amo», mentre la politica appare come un pianeta sconosciuto: lo afferma Bob Dylan in un'intervista pubblicata dal settimanale tedesco Spiegel oggi in edicola. Richiesto di un commento sulla recente serata di Bologna durante la quale si è esibito davanti al Papa, Dylan si limita ad affermare che è stato «uno show grandioso». Riguardo però alla grave infiammazione del pericardio che lo ha colpito la primavera scorsa, Dylan confessa che, sentitosi vicino alla fine, «per un po' sono stato costretto ad un paio di riflessioni molto serie». Oggi, afferma ancora il cantautore, non è possibile influenzare il mondo con le canzoni: «se la gente vuole confrontarsi con il mondo, deve guardare la televisione... il mondo è diventato così. La gente va negli stadi a vedere la partita, non gioca più». Dylan infine nega di aver mai pensato di fare politica con la sua musica: «Se lo avessi voluto, sarei andato a studiare a Yale o a Harvard e sarei diventato un politico».

IL CONCERTO

Il cantautore milanese in tournée per presentare il suo nuovo album

Il bandolero Vecchioni tra Rascel e Che Guevara

«Per me è una deposizione definitiva delle armi. È un momento di stanchezza», dice l'autore milanese. Il tour toccherà 42 città.

GENOVA. Roberto Vecchioni diventa «El bandolero stanco», mette da parte frusta e pistole e si concede una siesta. Dall'albero dei desideri il cantautore milanese osserva il cumulo di battaglie che si porta sulle spalle. È un diluvio di sensazioni leggere, drammatiche e contraddittorie quelle contenute nelle dieci canzoni dell'album *El bandolero stanco* che l'artista presenta nella sua lunga tournée partita da Genova per concludersi, dopo 42 tappe, al Teatro Valli di Reggio Emilia il 18 dicembre. Ormai sulla pista di lancio, Vecchioni si concede una pausa nelle prove per rispondere alle nostre domande.

«El bandolero stanco» riporta alla mente una vecchia canzone di Renato Rascel. È un simbolo della nostalgia?

«Sì, era una canzone di Rascel. Che cantava in maniera completamente diversa da me, con la sua comicità particolare, la sua espressività. A me sembra una metafora preci-

sa per dimostrare come noi battaglieri e combattivi del Novecento ci siamo un po' scazzati di tante cose che non le aggiusti nemmeno con le bombe atomiche. Dunque è meglio tenerci il cose belle che abbiamo vicino».

Nello stesso tempo il disco fornisce l'immagine di un rivoluzionario di stampo latino-americano che ha tirato i remi in barca e si gode il sole dei tropici...

«Può essere vero, anche se non è una resa definitiva ma solo un momento di stanchezza in cui ci si sente soli perché nessuno ascolta. Per fortuna lo spirito del bandolero resta dentro di noi, cova le sue rivincite e le sue aspettative. D'altronde la canzoncina di Rascel finisce proprio così: si deve sempre avere un bandolero dentro il cuore».

Sarà una stata momentanea eppure i vecchi miti non muoiono mai a giudicare dai titoli delle sue nuove canzoni, «La corazzata Potemkin», «Compañeros» e dalla presenza della lettera di Celia al fi-

glio Ernesto Guevara. Sono miti che restano o si temperano?

«Le citazioni sono fatte più alla Villaggio che alla Eizenstein a dimostrazione di come la cultura accademica sia inutile in una civiltà della comunicazione. La citazione del Che non è diretta, è una dolce e intima lettera della madre al figlio che rende universale il personaggio. La canzone *Compañeros* parte dall'ironia per arrivare alla conclusione che, nonostante gli smarrimenti e le identità perdute, i compagni non finiscono mai. Compagni si è dentro. È un modo di pensare il mondo».

Identità e tempo, tutto scorre, l'età che avanza, i figli che crescono e fanno casino. Il tempo torna anche in questo album. Cos'è una paura, un'ossessione, una realtà con la quale fare i conti tutti i giorni o l'ombra della morte?

«Il tempo t'inganna perché ti mette nelle tasche dei diamanti di vetro, non ti insegna mai come restargli dietro e soprattutto non si in-

namora due volte dello stesso uomo, anzi capita che non si innamorino neppure una volta dello stesso uomo. La vita, a ogni inizio di giornata, deve essere nuova. L'incapacità a cogliere i momenti belli è tipica della natura umana, noi ricordiamo solo i dolori».

Nasce da qui il desiderio di metamorfosi contenuto nel brano «Love song»?

«Sarò bambino tutta la vita, ma devo mettere il bambino nell'angolo, perché insomma si diventa grandi, si può essere sempre sbalati semplicemente per fare numero. Quello che conta è il contenuto. Se sono contrario a ciò che avviene nella società devo battermi, ma le forme esteriori - come mi vesto, come mangio, come parlo e ascolto - mi sembra giusto e conveniente mantenerle».

Nel corso del tempo si può tornare alle origini. Ecco allora che il milanese Vecchioni, con il pezzo

«O primm'ammorre», riscopre Napoli, la terra dei genitori...

«È un gioco, come accade in ogni mio disco. Anche ne *Il cielo capovolto* c'era *Il tuo culo, il tuo cuore* che era un gioco. Avevo voglia di liberare la parte napoletana che è in me, in omaggio a papà e mamma, e ci sono riuscito. Il tema della canzone - il bandolero che scopre tardi la donna della sua vita e che rimpiange la gioventù perduta - si presta perfettamente a questo sfizio».

Come farà il professor Vecchioni a fare quarantadue serate, disseminerà la sua cattedra liceale?

«Ho preso un'aspettativa di due mesi e mezzo senza assegni con un supplente al mio posto che incontro ogni dieci giorni. Vado ogni tanto a trovare i ragazzi, ho parlato con i genitori e ho dato garanzie sul mio ritorno che avverrà a dicembre. Sarò il loro regalo di Natale, almeno spero».

Marco Ferrari

Groucho Marx e il carteggio «Casablanca»

L'Archivio del Congresso americano ha deciso di commemorare il proprio bicentenario con una pubblica declamazione di due lettere dei presidenti Thomas Jefferson e Abraham Lincoln, affiancate da una lettera del comico Groucho Marx. La missiva era in risposta alla Warner Bros che chiedeva ai fratelli Marx di cambiare titolo al loro film «Una notte a Casablanca», per non creare confusione con il film «Casablanca». «Non sapevo che la città di Casablanca appartenesse alla Warner Brothers», scrive Groucho, «che si dice anche sicuro «che il pubblico imparerà a distinguere fra Ingrid Bergman e Harpo...». Il film uscì col titolo previsto, nel 1946.