

Taormina, tre versioni cinematografiche del naufragio. Da quella del '12 a quella del '42. Fino a Di Caprio

«Titanic», film catastrofico voluto da Adolf Hitler

TAORMINA. Un Titanic, anzi due. Oggetti maledetti e invisibili in era pre-Cameron, che riaffiorano a Taormina. Tao per gli amici. Come Roberto Benigni, che scrive un bel fax in rima: «Sono amico di Falcao, un lettore di Tse Lao, ne parlavo con Ingrao (ti ricordi il vecchio Mao?). Impossibile per Tao, dolce Ghezzi l'amo, ciao». Il terzo è ormai unico *Titanic*, quello degli occhi irresistibili di Leo Di Caprio, ha riempito all'inverosimile il Teatro Greco davvero come un film mai visto. Quello di Mimi Misu (*In Nacht und Eis*) ha portato qui Jan Gildemeister, un vero ammiraglio tedesco in divisa bianca e gallonata, collezionista di cimeli nautici e autore del ritrovamento di questo *instant movie* d'epoca - è del 1912, l'anno del naufragio più fantastico del secolo - con effetti speciali irrisori: un laghetto profondo appena cinquanta centimetri riempito di ghiaccio e un modellino di legno lungo otto metri che naviga su botti di birra poi spaccate per affondarlo. Un flop da esportazione: non piace affatto in Germania, andò

molto meglio in Estremo Oriente, in Cina e in Giappone. Ma chissà perché. Andò malissimo l'altro *Titanic*, quello del 1943. Creatura goebbelsiana con destino di morte incorporato. Il regista Herbert Selpin fu accusato di tradimento per certe frasi contro l'esercito che non volle ritrattare, e «suicidato» in carcere come, prima di lui, Gottschalk e dopo altri; le riprese le completò Werner Klinger (che però non firma nella versione, in ottimo stato, vista proprio in questi giorni a Taormina) e il film, pur costoso e molto curato, cadde nell'oblio.

Ma che c'entra il transatlantico inaffondabile col nazismo? C'entra, evidentemente, perché questo *La tragedia del Titanic* è un film bellico mascherato da *disaster movie*, fortemente voluto dal Ministero della propagan-

da, violentemente anti-inglese e con veleni anti-russi sparsi qua e là, polemico col capitalismo assetato di dividendi e immorale, tutto dalla parte di eroi in divisa che sono civili ma potrebbero benissimo essere militari, condito di retorica piccolo-borghese (quei bravi ragazzi della terza classe: violinisti e manicure che s'innamorano al primo sguardo) e non celate antipatie contro il potere del denaro. La sceneggiatura del nazista di ferro Zerlett-Ofenius, l'uomo che «incastò» Selpin, sembra un Cameron condensato e virato in polemica con amori sparsi e poco plateali. Uno script che non andava a genio al regista, esperto di cinema navale ma soprattutto spirito libero, e li cominciarono i guai. Non piacque, ad esempio, il modo in cui erano girate le scene dell'affondamento: il panico dei passeggeri e quei corpi che cadono nell'oceano, o le scialuppe stipate e prese d'assalto ricordavano fin troppo bombardamenti, orde di sfollati e città rase al suolo. Il film non poteva piacere né a Goebbels né alla Germania



Di Caprio in «Titanic» sotto a sinistra falangisti spagnoli accanto al Leone di Venezia a destra, americani in Italia durante la II Guerra

diatamente proibito. La Filmoteca Espanola l'ha ritrovato di recente e lo considera l'unico film falangista mai realizzato. In realtà è puro cinema resistenziale ma con buoni e cattivi rovesciati. I compagni sono ceffi da galera asserragliati in conventi

sconsacrati dove la falce e martello ha rimpiazzato il crocifisso; i camerati sono brave persone dai modi civili, armate più di coraggio e di fede che di fucili e granate: non è chiaro come abbiano poi fatto a vincere la guerra civile. Però il plot è abbastanza avvincente, perché Arévalo sovrappone alla ricostruzione storica - anche con immagini d'archivio seppure di parte - un amore funestato dalla divergenza d'idee ma che, siccome nasce nell'infanzia, sa resistere a tutto. Persino alla retorica. Ed è chiaro fin da principio che la morte della «nera» Luisita metterà in crisi le granitiche certezze del «rosso» Miguel.

A suo modo un cult, che bisognerebbe vedere, magari, assieme a *Terra e libertà*.

Cristiana Paternò

FESTIVAL

Nestlé sponsor al Lido E Torino polemizza



Sponsor pericolosi. Per esempio, la Nestlé. Multinazionale dell'alimentazione sotto accusa per il latte in polvere molto usato nel Terzo Mondo pare con effetti disastrosi per la salute dei bambini, ma anche attenta e generosa mecenate di eventi culturali. Tra cui il Festival Cinema Giovani di Torino, che dalla scorsa edizione ha il suo premio Nestlé, e la Mostra di Venezia, che ha appena annunciato il marchio tra i suoi nuovi partner (a Cannes la rondinella della ditta già svoltava su cataloghi e tessere stampa). In mezzo un critico, Roberto Silvestri del «manifesto». Che ai primi di maggio si dimise dallo staff di Torino (curava la retrospettiva del cinema africano) ritenendo di non poter restare perché il suo giornale boicotta apertamente Nestlé.

Ma che non si è dimesso dalla commissione selezionatrice di Venezia. Silvestri è in questo momento a Los Angeles. Ma intanto Alberto Barbera e Gianni Rondolino, rispettivamente direttore e presidente di Torino Cinema, hanno scritto ieri al direttore del «manifesto» Riccardo Barenghi. Per chiedere coerenza: all'epoca della vicenda torinese il giornale prese duramente posizione. E ora? «O la sponsorizzazione di Venezia è da ritenersi in qualche modo accettabile ma allora esigono due pesi e due misure oppure sono venute meno le ragioni per ritenere Nestlé uno sponsor inaccettabile e allora ci piacerebbe essere messi a conoscenza attraverso le colonne del quotidiano». Come andrà a finire?

Cr. P.

In edicola le cassette della «Hobby & Work»

Capra, Ford... La guerra vista da Hollywood

ROMA. La «Hobby & Work» italiana sta facendo arrivare, in questi giorni, nelle edicole, una serie di cassette e di fascicoli dal titolo: *Archivi di guerra*. Si tratta, senza alcun dubbio, di materiale di notevole interesse anche se non totalmente inedito. Questa volta per raccontare il Secondo conflitto mondiale sono state scelte le immagini della serie americana *Why We Fight* (Perché combattiamo) ordinata direttamente dal presidente Franklin Delano Roosevelt per preparare alla guerra contro il nazismo, il fascismo e l'imperialismo giapponese, i soldati Usa che stavano partendo per l'Europa e l'Asia. Si trattava di convincere con una serie di documentari, i combattenti che l'America doveva uscire dall'isolazionismo e intervenire in difesa di valori che erano straordinariamente importanti. Il compito, per la verità, non era facile, ma venne affidato ad un regista di grande capacità:

Frank Capra. Capra, a sua volta, si avvale del lavoro diretto e della collaborazione di Anatole Litvak, del musicista Dimitri Tiomkin del regista William Wyler, di John Ford e di John Huston, per non fare che qualche nome.

Dall'altra parte, Mussolini mobilitò, per i film di propaganda, i migliori operatori del «Luce», mentre Hitler «militarizzò» i migliori cineasti tedeschi: Leni Riefensthal, Veit Harlan e Luis Trenker.

Fritz Lang invece, riuscì appena in tempo a sfuggire alle grinfie di Goebbels. Cominciò, così, la battaglia del cinema di propaganda. La serie americana messa in vendita nelle edicole dalla «Hobby & Work» è, ovviamente, accompagnata anche da una serie di fascicoli dedicati a tutti i grandi avvenimenti storici che portarono alla guerra e anche ai manifesti di propaganda, i giornali, i bollettini, i quotidiani e i settimanali americani, tedeschi italiani, francesi e inglesi. Insomma, i media di allora.

Le due prime «cassette» con il materiale filmato sono intitolate: *Preliud alla guerra* e *Obiettivo Hitler* e risultano direttamente firmate dallo stesso Frank Capra. Si tratta di documenti tratti da cinegiornali e montati in studio, a volte in maniera un po' troppo didattica e didascalica. Certo, dovevano essere proiettati soltanto ai soldati e solo in secondo tempo ne fu disposta anche la proiezione in pubblico. L'impronta nettamente antifascista e antinazista di tutti i documentari, è quella generosa e ben



ponese e l'invasione della Cina. Straordinarie le immagini che riguardano l'attacco delle truppe imperiali giapponesi alla città di Shanghai, con i massacri di migliaia di civili. Il materiale sul nazismo e Hitler è invece quello visto spesso in questi anni. Per chi vuole capire i motivi che portarono alla Seconda guerra mondiale e all'entrata in guerra degli Stati Uniti, la serie dei materiali «Hobby & Work», rimane comunque di notevole interesse. Il piano dell'opera, che non segue un rigido filo cronologico, prevede ora l'uscita dei seguenti filmati: *La lotta partigiana*; *RSI, il sogno repubblicano fascista*; *7 dicembre: Pearl Harbour*; *La colonna Durutti*; *Il processo di Norimberga*; *La caduta di Berlino*; *Le Fosse Ardeatine*; *La guerra Russo-Finlandese*; *La battaglia di San Pietro*; *Vlasov*; *I campi di concentramento*; *Il culto della personalità: Hitler*.

Fascicolo e cassetta vengono messi in vendita, ad ogni uscita, a 16900 lire.

Wladimiro Settimelli

L'INTERVISTA

Ravenna, parla uno dei più grandi pianisti bianchi della storia del jazz

Paul Bley: «Faccio jazz ma non amo la musica»

Grande successo per il suo concerto con Lee Konitz e Steve Swallow. «Così nacque l'album 'Footloose' negli studi della Savoy».

RAVENNA. È terminata ieri sera (con il duo di Michel Portal e Richard Galliano e il trio di Danilo Rea) il XXV Festival Jazz di Ravenna. C'è da sottolineare la magistrale prova offerta mercoledì 29 da tre grandi del jazz moderno: il pianista Paul Bley, il bassista elettrico Steve Swallow (al posto dell'annunciato Charlie Haden) e uno dei padri del jazz moderno, l'altosassofonista Lee Konitz. I tre campioni del jazz bianco, in stato di grazia, hanno regalato una musica astratta, un po' concettuale, aerea, armonicamente preziosa, che ha fatto risaltare le sonorità eteree degli strumenti, con complicati intrecci melodici inventati sul momento e risolti magnificamente.

Siamo riusciti a rivolgere qualche domanda a Paul Bley, poco prima del concerto. Ornette Coleman in una recente intervista ha sostenuto di dare molta importanza alle qualità umane dei musicisti con cui suona, piuttosto che a quelle tecnico-strumentali. Tu cosa pensi di questo?

«Penso che sia un modo particolare di considerare il fare musica, e adatto soprattutto a chi suona il sassofono, che è una voce singola, che deve trovare anche dei supporti extra-musicali. È diverso per chi suona il pianoforte. Chi suona il piano muove da un universo totalmente differente».

Ti accompagnano Lee Konitz e Steve Swallow. Mi sembra che Lee Konitz fu il primo che ascoltasti quando sei arrivato a New York, da Montreal...

«Ero molto giovane, avevo ancora i pantaloni corti, studente alla Juilliard School, era il 1950. La prima notte ascoltati due gruppi, uno al Down Beat Club, dove c'erano Charlie Parker, Max Roach, Miles Davis, Bud Powell e Curley Russell; l'altro al Three Deuces Club, in cui suonavano Lennie Tristano, Lee

Avevo i calzoncini corti ed era il '50 Vidi Davis e Parker...

Konitz, Billy Bauer e Peter Ind. Erano in assoluto i due gruppi migliori al mondo e la ricordo come una serata indimenticabile, anche perché stavo in un locale per poi trasferirmi nell'altro, in continuazione, per ascoltare entrambi. Anche se ero uno studente, avevo capito che Lee Konitz era davvero un gigante».

Con Steve Swallow hai suonato molte volte. Appena dopo il trio con lui e Jimmy Giuffrè, registristi sempre con Swallow e Pete La



Roca alla batteria, un disco che è rimasto negli annali. «Footloose» (Keith Jarrett ha detto che lo ha ascoltato centinaia di volte). Cosa ci puoi ricordare di quelle esperienze?

«Era il 1963. È stato il primo disco per il quale ho cercato di capire che cosa una registrazione realmente significasse. Andammo in sala di registrazione ognuno con le proprie idee, diverse da quelle degli altri. Una questione era se suonare quello che sapevamo o cercare di suonare quello che non sapevamo. Dissi a Pete La Roca: «Fumati questa sigaretta, e la risposta arriverà da sola». E la cosa in effetti avvenne. Mi ricordo che lo studio di registrazione della Savoy aveva un

Facemmo un'orchestra di soli band leader: durò 2 settimane

piano verticale, non a coda. Steve Swallow ha sempre detto che io sono l'unico pianista che può avere una sonorità da piano a coda usando un verticale».

Cosa ci puoi ricordare della Jazz



Paul Bley insieme con Lee Konitz e Charlie Haden. Sopra un'immagine di Charlie Parker

Composers' Guild, l'associazione che hai contribuito a fondare assieme a Cecil Taylor, Bill Dixon, Roswell Rudd, Archie Shepp nel 1964?

«Avevamo avuto l'idea di prendere tutti dei band leader e di farne un'orchestra. Fu una idea così brillante che dopo due settimane divorziammo!».

Qual'è il jazz che ti piace ascoltare?

«Nessuno. Perché c'è una verità: io non amo la musica».

Aldo Gianolio