

DIRITTI D'AUTORE SULLE PAROLE? NEWMAN SBEFFEGGIA MURDOCH
Paul Newman spara a zero contro la tv di Rupert Murdoch in un articolo sul New York Times. La Fox News, conservatrice, ha tentato causa all'editrice Penguin e al comico Al Franken perché questi ha usato come sottotitolo del suo nuovo libro di satira le parole «fair and balanced (equamine e equilibrato)». Per il colosso tv quelle parole fanno parte del suo marchio e sarebbero protette dal diritto d'autore. Newman protesta con l'arma dell'ironia: il ministero dell'edilizia e della programmazione urbana si chiama, in sigla, Hud, come un suo personaggio cattivissimo del '63. «La mia reputazione di selvaggio è compromessa», scrive l'attore.

COME AMARE IL CINEMA ANCHE SE IL MONDO VA MALE (VEDI ALLA VOCE ISTANBUL)

Umberto Rossi

La maggior parte delle rassegne cinematografiche che si sono tenute in questa prima parte del 2003, ha dovuto fronteggiare sensibili riduzioni dei frequentatori, contrazione dei bilanci, difficoltà nel reperimento dei film. Sono ostacoli con cui ha dovuto misurarsi anche il festival d'Istanbul, che si è tenuto lo scorso aprile e che sta per varare la seconda edizione di una «Settimana del cinema internazionale». Gli organizzatori si dovranno misurare, ancora una volta, con il perdurare degli effetti della guerra irachena, la difficile condizione dell'economia turca in un paese la cui moneta ha perso, nell'ultimo anno, oltre la metà del valore. Paradossalmente proprio quest'insieme di congiunture negative ha fatto emergere la vera vocazione

della manifestazione: quella di proporre un grande appuntamento per un pubblico che non ha molte occasioni per vedere altri titoli che non siano i soliti successi americani o le commedie locali. Durante i quindici giorni d'aprile sono stati programmati oltre 200 film, distribuiti fra sezioni competitive, omaggi e retrospettive, che sono stati visti da 100 mila spettatori, nonostante il prezzo del biglietto sia stato sensibilmente aumentato portandolo al livello di quello delle normali prime visioni: poco più di cinque euro. Ci sono state situazioni quasi incredibili. È capitato di assistere, il venerdì sera, alla proiezione di Un pomeriggio d'autunno (1962) ultima fatica di Yasujiro Ozu, in una sala di oltre cinquecento posti totalmente esaurita. È una fra le tante

testimonianze di una voglia di film che coinvolge una larga parte del pubblico e giustifica la scelta di puntare con forza sugli spettatori locali. I cinema erano pieni ad ogni ora del giorno mentre i proprietari d'alberghi e negozi assistevano disperati alla scomparsa dei turisti. Altrettanto ci si attende dalla «Settimana», un appuntamento pensato solo per il pubblico locale a cui sarà offerta una decina d'opere di qualità che non hanno ancora distribuzione. L'edizione dello scorso anno ha ottenuto un successo che ha sorpreso gli stessi organizzatori e contribuito non poco a rinforzare le finanze della manifestazione maggiore. Quest'ultima ha avuto il merito di segnalare ai distributori del paese opere che altrimenti mai sarebbero entrate nella normale circola-

zione. Quest'anno ha vinto il bel film argentino All'improvviso, del giovane esordiente Diego Lerman, e Velocità personale, opera seconda dell'americana Rebecca Miller, figlia del famoso scrittore. Il primo racconta di due lesbiche che rapiscono, ma la vittima è quasi consenziente, una ragazza tutt'altro che filiforme. Il trio ruba un taxi e inizia un viaggio che finirà con il rovesciamento delle relazioni e la nascita di nuovi amori. Il film americano, tratto da una raccolta di racconti della regista, è formato da tre episodi dedicati ad altrettante storie di donne che devono confrontarsi con situazioni difficili. Entrambi i titoli sono al centro di contatti per una distribuzione, quantomeno a livello di circuito culturale.

I grandi scrittori e l'Unità

il I° volume in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

I grandi scrittori e l'Unità

il II° volume in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

Alberto Crespi

ANNIVERSARI

L'ombra rossa di John Ford

Luis Buñuel, nel '72, era uno dei registi più famosi e importanti del mondo. Eppure si stupiva, e si lusingava, che John Ford lo conoscesse: è quanto si evince dalla testimonianza che riportiamo in questa pagina, tratta dall'autobiografia di don Luis intitolata *Dei miei sospiri estremi* (non fatevi fuorviare dal titolo e leggetela: è un libro spiritoso, geniale, divertentissimo). Questo fatto ci dice due cose fondamentali. Ci dice quanto fosse colto, in realtà, John Ford: tutt'altro che un rude uomo del West, ma un vecchio rivoluzionario irlandese che parlava correntemente quattro o cinque lingue e sapeva Shakespeare e la Bibbia a memoria. E ci dice quanto gli altri registi, da Buñuel in giù, lo amassero, lo stimassero, lo rispettassero.

Volete un altro esempio? Aprite a pagina 60 *Jo, Orson Welles* (Baldini & Castoldi), uno dei più affascinanti libri sul cinema mai scritti (è una lunga intervista al grande Orson realizzata da Peter Bogdanovich, che guarda caso scrisse un libro simile anche su Ford: tutto si tiene). Vale la pena di citarne un brano, anche per gustare lo stile sapido e terra terra che Welles usa per parlare con l'adorante Bogdanovich.

BOGDANOVICH: Quando hai incontrato Ford per la prima volta?

WELLES: Venne sul set mentre giravamo *Quarto potere* per farmi gli auguri - e lì c'era un primo assistente (chiamiamolo Eddie) che, come sapemmo più tardi, era una spia della fazione anti-me della produzione. Ford lo salutò in un modo che per la prima volta ci diede un'idea della sua vera identità: «Bene bene, e come sta quel vecchio serpente di Eddie?». A buon intenditor...

BOGDANOVICH: Ford lo sapeva che avevi studiato *Ombre rosse*?

WELLES: E perché mai? Non è che sia stato un avvenimento pubblico. L'ho solo fatto proiettare molte volte.

BOGDANOVICH: Perché proprio *Ombre rosse*?

WELLES: Perché no? Volevo imparare a girare un film, e quello è così classicamente perfetto, non ti pare? Non che sia il mio Ford preferito, tutt'altro, ma che manuale!

BOGDANOVICH: Secondo me l'influenza si vede, in *Quarto potere*. Ad esempio c'è un paio di soffitti bassi, in *Ombre rosse*.

WELLES: Sicuro che ci sono. Spero non crederai che io prenda di essere l'inventore del soffitto.

BOGDANOVICH: Lo dice un mucchio di gente.

WELLES: Un mucchio di gente dovrebbe studiare *Ombre rosse*. Stupiti? Beh, sospendetevi lo stupore e seguite il consiglio di Welles: un mucchio di gente dovrebbe studiare *Ombre rosse* e in generale tutto Ford, per cambiare un po' di idee consolidate sulla storia del cinema. Chi scrive ha visto *Ombre rosse* forse 30, forse 40 volte. E chi ha tenuto il conto? Abbiamo cominciato da bambini, quando la cinefilia è ancora una malattia sconosciuta. Ebbene, noi abbiamo sempre saputo che nella sequenza dei pozzi degli Apaches, quando nasce la bambina e il dottor Boone sconfigge l'alcolismo, si vedono i soffitti. E allora? Come Welles, anche Ford non

«Sei mai stato innamorato, Mac? - No, ho fatto il barista per tutta la vita» (Henry Fonda e J. Farrell MacDonald in «Sfida infernale»)



Il regista John Ford negli ultimi anni della sua vita. In basso Claire Trevor e John Wayne in una scena di «Ombre rosse»

Trent'anni fa scomparve l'uomo che ha raccontato l'America meglio di chiunque a Hollywood. Era un irlandese rivoluzionario, ha diretto «Ombre rosse» e altre decine di capolavori... e forse ha anche inventato i soffitti

incontri mitici



Luis Buñuel

«Arrivò un vecchio spettro bendato e mi disse: mio caro Buñuel...»

Sono tornato a Los Angeles solo nel 1972 per la presentazione del Fascino discreto della borghesia. Ho ritrovato con gioia i viali tranquilli di Beverly Hills, la sensazione d'ordine e sicurezza, la cortesia americana. Un giorno George Cukor m'invitò a colazione, invito improvvisato perché non lo conoscevo. Invitava anche Serge Silberman e Jean-Claude Carrière, che erano con me, e mio figlio Raphael che vive a Los Angeles. Avremmo trovato, ci diceva, «un po' di amici». In realtà, fu una colazione memorabile. Arrivati per primi nella bellissima casa di Cukor, che ci accolse calorosamente, vedemmo poi entrare, semiportato da una specie di schiavo nero tutto muscoli, un vecchio spettro con l'occhio bendato che riconobbi come John Ford. Non lo

avevo mai visto. Con mia grande sorpresa - pensavo che ignorasse tutto di me - mi si avvicinò, sedette sul divano e disse che era felice del mio ritorno a Hollywood. Mi annunciò perfino che stava preparando un film - «a big western». Pochi mesi dopo, era già morto.

In quel momento, udimmo dei passettini strascicati sul pavimento. Mi voltai. Era Hitchcock, bello roseo e rotondo, che mi veniva incontro a braccia tese. Non avevo mai visto neanche lui ma sapevo che mi aveva spesso lodato pubblicamente. Mi sedette accanto, poi

avrebbe mai preteso di essere l'inventore del soffitto, e se gliel'avevo chiesto vi avrebbe sputato in faccia, trattandovi come trattava solitamente gli intervistatori troppo petulantissimi. Semplicemente: 1) i soffitti, in quel set, c'erano; 2) quella sequenza è girata con un'atmosfera da horror (memorabile anche nella sua ironia il momento in cui Elvira Rios, l'indiana Yakima, entra in scena come Nosferatu e Donald Meek, il signor Peacock, grida «i selvaggi!»), la fotografia di Bert Glennon è molto contrastata e l'incombere dei soffitti aumenta la paura e la claustrofobia della situazione. I grandi registi di Hollywood non facevano le cose perché avessero chissà quale significato riposto, ma le facevano perché andavano fatte e perché loro sapevano che sarebbero venute bene sullo schermo. Fine delle disquisizioni. Volete altri esempi di registi che amavano John Ford? Ve ne diamo uno personale. Il grande scozzese Lindsay Anderson, padre del Free Cinema degli anni '50 e '60, era un fordiano insospettabile. Raccontava drammi della working-class britannica, o ribellioni nei colle-

pretese di stare alla mia sinistra durante la colazione. Con una mano intorno al mio collo, semisdraiato su di me, continuava a parlarmi della sua cantina, della sua dieta (mangiava pochissimo) e soprattutto della gamba tagliata di Tristana: «Ah, quella gamba...»

Poi, arrivarono William Wyler, Billy Wilder, George Stevens, Rouben Mamoulian, Robert Wise e un regista molto più giovane, Robert Mulligan. Dopo gli aperitivi andammo a tavola, nella penombra di una grande sala da pranzo illuminata da candelabri. In mio onore, si teneva una strana riunione di fantasmi che non si erano mai trovati tutti insieme e che parlavano dei «good old days», dei bei tempi andati. Da Ben Hur a West Side Story, da A qualcuno piace caldo a Notorious, da Ombre rosse al Gigante, ogni film intero a quella tavola...

Dopo pranzo, qualcuno ebbe l'idea di far venire un fotoreporter per scattare il ritratto di famiglia. La fotografia doveva essere uno dei «collector's items» dell'anno. Sfortunatamente John Ford non c'è. Il suo schiavo nero era tornato a prenderlo a metà colazione. Ci aveva salutati fiaccamente e se n'era andato per non rivederci mai più, sbattendo contro i tavoli.

Brindammo tutti parecchie volte. George Stevens alzò il bicchiere in omaggio «a quello che, malgrado le nostre differenze d'origine e di credenze, ci riunisce intorno a questa tavola». Mi alzai e accettai di brindare con lui ma, sempre diffidente nei confronti della solidarietà culturale, sulla quale si conta sempre un po' troppo, «bevo», gli dissi, «ma ho i miei dubbi».

Testo tratto da «Dei miei sospiri estremi», Rizzoli, Milano 1983. Recentemente ristampato da SE.

ge della vecchia Inghilterra, ma si vedeva tutti i giorni *I cavalieri del Nord-Ovest*, canticchiava *Old Trail to Mexico* (il tema di *Ombre rosse*) e *Red River Valley* e piangeva come un vitello irlandese. Lindsay aveva scritto un fondamentale libro su Ford (*John Ford, Ubulibri*) al quale naturalmente ci abbeverammo quando, raccogliendo la documentazione per scrivere a nostra volta un libro su di lui, scoprimmo questa passione comune. La parte più bella del libro è forse quella in cui Lindsay narra il pellegrinaggio in Irlanda, nel '50 (aveva 27 anni), per incontrare il Vate sul set di *Un uomo tranquillo*. Giunto nella terra degli elfi e delle birre, Lindsay ammira il proprio mito e poi, da giovane cronista, tenta vanamente di intervistarlo. Come sempre, Ford risponde in modo evasivo e scorbuto. Rifiuta di estrapolare, dal corpus dei suoi film, dei temi ricorrenti (esattamente come farà Lindsay anni dopo). A un certo punto arriva la domanda delle cento pistole. «Gli chiedo di uno dei miei film preferiti - scrive Anderson -, *Sfida infernale*. «Non l'ho mai visto», è la risposta di Ford».

Rimanemmo di stucco. E Anderson con noi. Ma come, Ford ha girato un capolavoro assoluto come *Sfida infernale*, la lotta di Wyatt Earp contro i Clanton che gli hanno ucciso i fratelli, i colpi di tosse di Doc Holliday, il duello finale nell'O.K. Corral sullo sfondo della Monument Valley... E NON L'HA MAI VISTO! Ma che faceva tutto il giorno, invece di ammirare i gioielli della corona? Arrivammo alla conclusione che Ford scherzava, per il gusto di meravigliare il giovane adepto. Poi, anni dopo, leggemmo finalmente un altro libro (purtroppo, a differenza di quelli citati finora, non tradotto in italiano): *Pappy. The Life of John Ford*, Englewood Cliffs, New Jersey, scritto da Dan Ford, nipote di cotanto nonno. E lì troviamo la soluzione: John Ford non aveva davvero mai visto la versione finale di *Sfida infernale*, perché era un film che misconosceva. L'aveva girato per terminare un contratto-capestro con la 20th Century Fox: liberatosi di quel contratto, divenne indipendente, e infatti, se consultate le filmografie, dal film successivo (*The Fugitive*) Ford comincia a firmare anche come produttore. Finite le riprese nella Monument Valley, preparò in fretta e furia un primo montaggio e poi sparì: non voleva saperne più nulla. Il boss della Fox, Darryl Zanuck, giudicò quel montaggio troppo lungo e poco comprensibile, e rimontò il film secondo il proprio gusto. E venne fuori quel po' po' di capolavoro. *Sfida infernale* è un film semplicemente perfetto, in cui ogni inquadratura è un quadro, e questo è merito di Ford e dell'operatore Joseph P. McDonald; e in cui ogni taglio di montaggio è necessario e folgorante... e questo è merito di Darryl Zanuck, di un bieco produttore assetato di dollari! Per quel motivo Ford non volle mai più vedere il film. Perché Zanuck gliel'aveva sottratto; o forse - interpretazione maligna - perché Zanuck, un tipo che di cinema ne capiva, l'aveva montato meglio di come l'avrebbe montato lui.

È una storia che sminuisce Ford? Secondo noi, no. È una storia che esalta un sistema, quello della Hollywood classica, capace di produrre capolavori anche al di là del talento del singolo individuo.

Per la cronaca, John Ford è morto a Palm Springs il 31 agosto del 1973, ma abbiamo voluto rievocarlo oggi perché il 31 agosto saremo a Venezia a sorbirici film che non hanno - ci scommettiamo - nemmeno un millesimo della poesia di un'inquadratura di Ford. Purtroppo sono morti anche Luis Buñuel, Orson Welles e Lindsay Anderson, e Peter Bogdanovich non si sente troppo bene. Onore e gloria ai giganti, agli spettri, ai selvaggi. E agli inventori del soffitto.

Conosceva a memoria la Bibbia e Shakespeare ma faceva lo scorbuto Anderson gli chiese di «Sfida infernale». E lui: mai visto...