

VERDI AVEVA UNA SORELLA
E SI CHIAMAVA GIUSEPPA

Giuseppe Verdi forse non era figlio unico. Aveva una sorella. Di nome Giuseppa, più giovane di lui, morta a 17 anni. Lo aveva scritto il biografo verdiano Marcello Conati e ora lo prova un documento del 10 agosto 1833 redatto da monsignor Pietro Montanari, prevosto delle Roncole di Busseto (Parma) e trovato dal musicologo Daniele Tomasini nell'archivio della chiesa di Caorso. Il testo, registra la morte della «figlia di Carlo (Verdi) e di Luigia Uttini» (i genitori del compositore). Controindizi? Il musicista nelle lettere di quell'anno non scrive di questo lutto familiare.

«ALLADEEN»: QUANTI INCUBI PRODUCE QUESTA GLOBAL CIVILTÀ

Francesco Mändica

Lo spettacolo di Marianne Weems presentato per il «RomaEuropa festival» al romano teatro Valle (in programma fino a oggi) si chiama Alladeen ed è uno psicotico reality drama ambientato fra New York, Bangalore e Londra. Lo spunto è tratto da una delle tante, delinquenti, forme che la globalizzazione mondiale ha assunto: in India le società americane reclutano giovani squattrinati insegnando loro, come scimmie ammaestrate, a parlare con accento yankee per poi costringerli ai lavori forzati di un call center. Insomma, se uno di San Francisco vuole sapere che tempo farà Salt Lake City è probabile che chiamando un numero verde si trovi a parlare con un americano posticcio, in realtà paria di Bangalore, costretto dalla discrepanza dei fusi orari a lavorare dalle tre di notte

fino a mezzogiorno. Lo spunto orwelliano è messo in scena con pathos bollywoodiano ed un certo isterismo da multimedialità: al posto delle quinte teatrali un grande schermo proietta immagini digitali, sfondi in paralasse abitati da centralinisti senza identità costretti a parlare come Dan Peterson. Sullo schermo vengono proiettate non solo le maquettes ma anche stralci da vere interviste realizzate in India e scene dall'addestramento a cui questi poveri pappagalli del terzo millennio vengono atrocemente sottoposti: gli viene chiesto di conoscere le regole del football americano o di sapere quale sandwich si mangi a Filadelfia, così da rendere verosimile la comunicazione con l'interlocutore yankee. L'aspettativa di catarsi per questi figli del modem e

della cybernullità è una vita americana, occidentale, perfettamente conforme allo schema che il grande fratello disegna nel silenzio di fili, cablaggi e ingranaggi. Lo spettacolo è il frutto di un lavoro condotto da due compagnie differenti, l'americana Builder associati ed i Motiroti, anglo-indiani talentuosi che si muovono nell'orizzonte del all-inclusive teatrale: danza, recitazione, musica, situazionismi vari. Si integrano bene sul palco, soprattutto quando la comunicazione, lo scambio, viene identificato nel karaoke, simbolo di una società piramidale e conformista che vede nell'uomo della strada un potenziale di emancipazione e coinvolgimento. Al karaoke si contrappone la danza katak, bella e vivificante per lo spettatore, zavorra tradizionale per i giovani indiani. Sta nella

dialettica katak/karaoke il senso dello spettacolo e nella figura di Aladino che con lampada e tappeto è simulacro di veicolazione e di desiderio: la comunicazione come implosione di voglie e velleità. Questo immane corto circuito della parola e del totalitarismo mediatico fa riflettere sul concetto di America, ancora una volta. Un ennesimo spunto per dire no all'Impero, questo sembra scaturire dal lavoro di Weems e Zaidi: nel call center indiano fra plexiglass, schermi al plasma, computer ed auricolari, in un momento di pausa una ragazza accenna due passi di danza magnetizzando l'atmosfera soffocante di neon e pixel. Poi si riattacca al telefono «Buongiorno, in cosa posso esserle utile? Sì, qui a New York, fa un gran freddo...» Tutte balle.

NO LIMITS

Il mensile rivolto
alla disabilitàIn edicola
con l'Unità
a € 2,20 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

NO LIMITS

Il mensile rivolto
alla disabilitàIn edicola
con l'Unità
a € 2,20 in più

Alberto Crespi

I CENT'ANNI DEL WESTERN

Là dove le pistole dettano legge

SACILE (Pordenone) Nel novembre del 1903, un gruppo di pionieri armati di macchina da presa, e stipendiati dai magnati dell'energia elettrica Thomas Edison, si aggiravano per i boschi del New Jersey girando un film. Li capeggiava un regista già molto esperto, Edwin S. Porter. Non ne erano coscienti, ma stavano inventando il western. Nel dicembre di quello stesso anno il filmetto che avevano confezionato, *The Great Train Robbery* (La grande rapina al treno), uscì nei cinema di New York per poi allargarsi a tutta l'America. Ottenne un successo strepitoso. Colpiva le masse per il suo realismo e per la sua lunghezza: durava ben 12 minuti, che nel 1903 erano un'entormità! Era nato il western: che quindi, in questi giorni, compie esattamente un secolo.

The Great Train Robbery è stato presentato alle Giornate del cinema muto di Pordenone, in trasferta a Sacile, in una copia restaurata a cura del Moma di New York. Era lo stesso film visto molte volte, con la rapina al treno e la cattura dei banditi sintetizzate in 14-15 veloci inquadrature, e con l'immagine finale - molto scioccante ancora oggi, figurateci nel 1903! - del fuorilegge che spara verso la macchina da presa; quindi, idealmente, sul pubblico. Il restauro consisteva nel recupero delle immagini «colorate»: fin dai primissimi anni del cinema i film venivano spesso colorati a mano, fotogramma per fotogramma.

Il cappottino rosso
Per lo più il colore riguardava solo dei dettagli: nella «Rapina», ad esempio, è dipinto in giallo lo scoppio della dinamite che fa esplodere la cassaforte, ed è rosso il cappottino della bimba che libera il telegrafista imprigionato dai rapinatori. Quella macchia rossa che vaga per lo schermo non può non ricordare una delle immagini più forti e simboliche del cinema moderno: la bambina, anche lei col cappottino rosso, di *Schindler's List*. Che Spielberg abbia visto *The Great Train Robbery* è pressoché scontato. Sarebbe interessante sapere se, prima di girare il suo capolavoro sulla Shoah, aveva visionato questa copia. Il western com-

Un secolo tra cavalli, Colt, «indiani», mandrie e corse all'oro: il western - nato da una pellicola di pochi minuti - è la più fedele parabola dell'America. Iniziò raccontando la realtà, poi salì sulle ali della leggenda...



pie, quindi, 100 anni. E li compie, almeno qui alle Giornate, mettendo in discussione le convinzioni più consolidate. Proviamo a spiegarci.

Nel nostro immaginario di spettatori moderni, il western è epopea, racconto, fantasia. Sappiamo benissimo che la storia della colonizzazione del continente nord-americano non è stata gloriosa come il cinema l'ha raccontata. Ma accettiamo, con goduria, la sua trasfigurazione nel mito.

Il West in diretta

The Great Train Robbery è un altro film recuperato a Sacile, *Redskin* di Victor Schertzinger (1929), cambiano le carte in tavola. Perché non raccontano l'epopea, almeno non intenzionalmente, ma rappresentano l'America «in diretta», manco fossero film neorealisti. Infatti, secondo alcuni storici, *The Great Train Robbery* non è nemmeno un western, ma un film su un fatto di cronaca nera che sarebbe potuto tranquillamente



John Wayne nel film «El Dorado» e a sinistra un momento di «Balla coi lupi»

accadere nell'America del 1903. E *Redskin*, film filo-indiano prodotto dalla Paramount nel 1929, si svolge... nel 1928, come si legge sulla coppa che il protagonista vince nelle gare al college. Diretto da un regista non eccelso, il citato Schertzinger, che era più specializzato in musical che in western ma che alla Paramount era un uomo di fiducia, il film racconta una storia assolutamente realistica e contemporanea: un ragazzo Navajo viene spedito ad Est per frequentare le scuole dei bianchi, si innamora di una ragazza Pueblo e al ritorno nella riserva deve affrontare la sindrome dello sradicamento e lottare per il suo amore «proibito» (Navajo e Pueblo non si amavano molto). Girato in Technicolor nei veri luoghi del New Mexico e dell'Arizona (Carlo Gaberscek, massimo «geografo» del genere, ha rintracciato gli esterni nel Canyon de Chelly e nel pueblo di Acoma), *Redskin* è più una cronaca che un'epopea.

E qui si ripropone il dilemma di cui sopra: Hollywood creò il western per «stampare la leggenda», per citare la famosa e sempre buona battuta dell'*Uomo che uccise Liberty Valance* di John Ford, o più semplicemente per documentare l'America di inizio '900?

Cronaca o leggenda?

Come spesso succede in questi casi, la verità sta probabilmente nel mezzo. Leggenda e cronaca, nel western classico, coesistono. Certo, per un europeo è difficile rendersene conto. Sarebbe utile, ad esempio, vedere finalmente i film in originale, e godersi l'inglese da bovari (letteralmente: da cowboys) nel quale si esprimono i vari Wayne, Cooper, Mitchum, Fonda e Peck, i divi massimi del genere ai quali il doppiaggio italiano conferisce troppo spesso voci impostate ed azzimate. Sarebbe utile recarsi sui luoghi e constatare come il West, nell'America rurale, sia ancora una realtà quotidiana: nello spirito, se non nella vita di tutti i giorni, che non prevede più cinturoni con Colt alla vita o cavalli parcheggiati davanti ai saloon (anche se molti, nel West, girano con il fucile in macchina e i cavalli non sono certo scomparsi, anzi!). Era quindi, il western, un modo di raccontare realtà e comportamenti che per molti americani erano, agli inizi del secolo scorso, consueti. Ma era anche, consciamente o meno, un modo di trasformare la propria storia in leggenda, magari per esorcizzare la violenza, per «ripulirla», per rimuoverla. Spesso è una questione di talento: basta vedere l'immensa differenza che passa tra un regista «normale» come Schertzinger e un genio assoluto come David Wark Griffith. Alle Giornate si è visto un suo «corto» girato nel marzo 1913, *Just Gold*. È un film di 17 minuti (Griffith cominciò a girare lungometraggi in quello stesso anno, con il biblico *Judith of Bethulia*, e partorì *La nascita di una nazione* nel 1915) in cui il regista riesce a comporre una tragica parabola del *Destino Americano*. Anche questo, volendo, è un western: tre fratelli partono per la corsa all'oro mentre il quarto, apparentemente più debole, rimane a casa con i vecchi genitori. I tre cercatori finiranno per uccidersi a vicenda per l'oro, morendo nella stessa miniera: nelle ultime scene il vento spazza i loro scheletri, mentre a casa la famiglia li attende invano. Quella miniera, quella buca nella terra piena di ossa, è l'America: l'avidità ha portato solo morte. Griffith racconta una piccola storia quotidiana ma la innalza a simbolo. Anche Ford in *Ombre rosse*, tanto per citare il suo titolo più famoso, racconta un piccolo episodio di frontiera e lo trasfigura in una parabola biblica il cui esito è, stavolta, il senso di sollievo per la salvezza raggiunta.

La conquista

Morte e salvezza, amore e violenza, crudeltà e speranza: il western ha sempre messo in scena le contraddizioni della storia americana. Ha raccontato la conquista di un continente, elogiando la «civiltà» ma cantando gli eroi solitari e le terre selvagge; assumendo come eroi i pionieri e i coloni bianchi, ma rendendo giustizia, talvolta, anche all'Olocausto dei nativi (*Redskin* non è né il primo, né l'ultimo esempio). E sempre ha trovato la propria forza nell'equilibrio fra immaginazione e documentazione. In fondo è la stessa cosa che faceva Omero, o chi per lui, recitando a memoria l'*Iliade*: il famoso «catalogo delle navi» era probabilmente, per i greci dell'epoca, il corrispettivo di un articolo di giornale, ma era altrettanto reale che le interferenze degli dei sul campo di battaglia. L'*Iliade* è una storia di divinità e di marinai. Anche il western lo è.

In fondo il western, tra immaginazione e documentazione, è come Omero: l'*Iliade* è una storia di divinità e di marinai...

guida per la videoteca

Revolver e frecce in dvd
Le vedrete senza tagli

Dodici minuti per il numero Uno, «The Great Train Robbery» (visto alle Giornate del muto): un treno, la rapina e la cattura...

Il western classico comincia ad arrivare anche in Dvd, il nuovo supporto (con incredibili vantaggi rispetto alle videocassette) che purtroppo in Italia stenta a decollare rispetto ai mercati come la Francia e l'Inghilterra. Vedere i vecchi western in Dvd è fondamentale per due buoni motivi, uno molto «da cinefilo» e l'altro davvero sostanziale: il primo è che il Dvd contiene sempre, o quasi, anche l'edizione originale (diffidate, quindi, di un *Ombre rosse* uscito solo in edizione italiana: meglio la cara vecchia videocassetta); il secondo (ma controllate sempre sulla confezione!) è che permette finalmente di vedere i film nel giusto formato.

Esempio: la Paramount ha appena pubblicato i

quattro figli di *Katie Elder*, di Henry Hathaway, con John Wayne e Dean Martin. Se l'avete visto sempre in tv, sappiate che ne avete sempre visto... metà! Era un Cinemascope «sdraiaticissimo» e lo schermo tv tagliava metà dell'inquadratura: ora il Dvd permette di guardarlo nel formato 2:35, vedendo tutto ciò che Hathaway aveva inquadrato.

La Paramount ha pubblicato anche *El Dorado*, di Howard Hawks e *L'uomo che uccise Liberty Valance* di John Ford. La Fox ha invece pubblicato *Pugni puppe e pepite*, di Hathaway, e *I comancheros* di Michael Curtiz: entrambi con John Wayne, che è - anche in Italia - l'attore che «chiama» maggiormente sul mercato home-video. Un pacchetto interessante è quello della Universal: otto titoli che spaziano dal 1942 al 1975, dal periodo classico al western postmoderno. In ordine cronologico, trattasi di: *I cacciatori dell'oro* (1942) di Ray Enright, con l'insolita coppia John Wayne/Marlene Dietrich; *Il virginiano* (1946) di Stuart Gilmore, con Joel McCrea; *Il traditore di Forte Alamo* (1953) di Budd Boetticher, con Glenn Ford; *Carovana di fuoco* di (1967) di Burt Kennedy, con John

Wayne e Kirk Douglas; *Joe Kidd* (1972) di John Sturges, con Clint Eastwood; *Nessuna pietà per Ulzana* (1972) di Robert Aldrich, con Burt Lancaster; *Lo straniero senza nome* (1973) di Clint Eastwood; e infine *Torna El Grinta* (1975) di Stuart Miller, con un'altra coppia inaspettata e davvero eccezionale composta da John Wayne e Katharine Hepburn. Per un verso o per l'altro, tutti imperdibili per un vero appassionato. Attenzione anche ai titoli dei nostri vecchi amici della Elleu: hanno finora pubblicato due classici, *Il grande cielo* di Howard Hawks e *I cavalieri del Nord-Ovest* di John Ford. Anche se rimane misteriosa la scelta di mettere, sul secondo disco del capolavoro (in bianco e nero!) di Hawks, la versione «colorizzata»: ma chi diavolo può avere interesse a vederla? Se poi, quando acquistate i Dvd, il vostro pensiero corre subito agli extra, non vi sarete persi *Balla coi lupi* di Kevin Costner edito dalla Cvc: contiene l'edizione integrale del film (256 minuti!) e una marea di interviste, «dietro le quinte» e curiosità varie. Buona caccia.

al c.