

LUTTI «Sparava» più rapidamente di John Wayne, rifilò il famoso schiaffo a Rita Hayworth in «Gilda», sullo schermo era se stesso: a 90 anni si è spento un attore che recitava senza darlo a vedere

di Alberto Crespi

Sullo schermo non ho mai recitato: sono sempre stato me stesso». Lo diceva Glenn Ford, e gli crediamo volentieri. Non ci è mai sembrato un grande attore, Glenn Ford: ci è sempre sembrato una bella persona, una faccia con la quale era facile, e bello, identificarsi. È passato attraverso 50 anni di storia del cinema con passo felpato: «Quando mi dicono che ho sempre lo stesso ritmo, rispondo che se vogliono

Glenn Ford, l'ultimo cowboy di Hollywood

posso anche rallentare», diceva. Accelerare, mai: come Robert Mitchum, come John Wayne, è stato un re dell'*underplaying*, della recitazione sotto le righe. In altre parole era uno di quegli attori che funzionavano solo se il regista li lasciava liberi di «non recitare».

Era un canadese. Il suo vero nome era Gwyllyn Ford. Era nato nel 1916: se n'è andato a 90 anni compiuti, dopo una tranquilla vecchiaia in famiglia nella sua villa di Beverly Hills. Negli anni '50, il suo decennio d'oro, è stato uno degli attori più popolari di Hollywood. Era stato scoperto alla fine degli anni '30 ma la guerra l'aveva subito bloccato: se la fece tutta nei Marines, con missioni anche rischiose sul suolo francese per aiutare la resistenza. In quegli anni perigliosi trovò il tempo di sposarsi per la prima volta con Eleanor Powell, la più grande interprete di tip-tap mai vista al cinema, dalla quale ebbe il figlio Peter. Nel dopoguerra l'amicizia con Bette Davis fu decisiva per ottenere alcuni ruoli, tra i quali se ne nascondeva uno che



Glenn Ford nei «Saccheggiatori del sole» del '53

gli cambiò la carriera: nel 1946 lo misero accanto a Rita Hayworth in *Gilda*, e nulla fu più come prima. E se la splendida Rita era protagonista assoluta, lui - che le rifilava il famoso schiaffo dopo il balletto al suono di *Put the Blame on Mame* - seppe capitalizzare meglio il successo, perché era un irlandese solido, mentre lei era una messicana dal carattere dolce e fragile. Fritz Lang, con *Il gran-*

de caldo, gli offrì nel 1953 il miglior film della carriera: Ford era un poliziotto onesto che il racket della mala condanna a morte, ma nell'attentato muore erroneamente la moglie, e la vendetta del brav'uomo sarà insospettabilmente crudele. Lang aveva capito tutto di lui (e dell'uomo americano medio): sotto l'apparenza tranquilla e borghese si nasconde la violenza repressa. Non a ca-

so Richard Brooks lo scelse per il ruolo dell'insegnante alle prese con teen-agers turbolenti nel *Seme della violenza*, il film che nel 1955 tenne a battesimo sullo schermo il nascente rock'n'roll. Il western lo attendeva: Ford amava moltissimo il genere, e il genere lo ricambiò con generosità. Nel giro di pochi anni interpretò *Vento di terre lontane*, *La pistola sepolta*, *Quel treno per Yuma*

(1957, sicuramente il più famoso) e *Cowboy*, trovando una bella intesa con il regista Delmer Daves e imponendosi come il fattore hollywoodiano più veloce nel maneggiare la Colt (si dice che riuscisse ad estrarre e sparare in 4 decimi di secondo, meglio di John Wayne).

Negli ultimi anni di carriera si cimentò anche nella commedia, con il grazioso *Gazebo* (1959) e con *Angeli con la pistola* (1962), nel quale Frank Capra rifaceva un proprio classico degli anni '30, *Lady for a Day*. Il film era la storia di un gangster dal cuore d'oro che aiuta una vecchia barbona (Bette Davis) a fingersi ricca per compiacere la figlia di lei: tipica fiaba alla Frank Capra, con punte di feroce sarcasmo nascoste sotto la tenerezza. Nella sua autobiografia Capra ne parla in modo acido, accusando Ford di ogni nefandezza sul set. Forse la vecchia Hollywood stava finendo, forse il vecchio cowboy era cambiato, forse non si trovava a suo agio nei panni di un gangster. Forse non si sentiva più se stesso, là sullo schermo.

SCHERMOCOLLE

Lo sguardo dei migranti allontana il pettegolezzo

ENRICO GHEZZI

QUEI LORO SCONTRI. (Uno). Ogni volta che vedo Keir Dullea non posso fare a meno di pensare allo strano destino del suo sguardo preTomCruis(ing), che ne fece il protagonista inquieto e inquietante di film come *David e Lisa* di Perry e *Bunny Lake is missing* di Preminger per portarlo infine alla faccia a faccia più impossibile insostenibile siderale della storia del cinema, quello con il computer HAL 9000 di 2001, odissea nello spazio. Trionfo dello sguardo acuto inteso vuoto che riflette il nulla fissamente guardato. Escio dallo strepitoso avvio del pericolosissimo (per quasi ogni film che vedremo qui, d'istinto confrontato a esso) film di Preminger, aperto appunto dai suoi occhi, dopo i titoli «strappati» del geniale Saul Bass (altro pericolo. Ma non riesco a fare il montaggio spaziale tra diverse proiezioni. Zelanti maschere mi intercettano, non posso rientrare a *Lettere dal Sahara* del grande raro De Seta. La parte vista fa già godere l'intensità di queste lettere in effetti rivolte all'affollatissimo deserto del cinema (italiano, nell'occasione, ma non è questo il punto). Ecco, tra sguardi migranti e occhi ossessivi si riesce a dimenticare il ronzio del pettegolezzo politico della guerra tra festival che assorda le orecchie in una delle mostre in cui sembrano più numerosi i momenti belli di cinema. Non parliamone, in attesa che i due stupefacenti capolavori gemelli siamesi a rischio (i film di De Oliveira e di Hüllet/Straub) in arrivo negli ultimi giorni chiariscano quasi tutto della situazione cinema/oggi. (O parliamone, ma allora sfiorando almeno quel che di amorosamente e distruttivamente filmico un festival può sperare d'essere in sé, in aggiunta al dato qualitativo e quantitativo dei film presentati). Intanto, si verifica che il cinema più vivo e entusiasmante e affascinante (compreso quello dell'inedito De Palma intorito e fascinosamente classicizzato dall'incontro con l'infernale estremismo ellroyano la cui «inscrittura» affida sempre all'onirismo impersonale l'appropriazione del fatto di cronaca delittuoso subito di tutti e di nessuno come in Cronenberg o in Aldrich. E anche qui questo processo si incarna in attori e attrici dallo sguardo fisso di fantasmi o di automi senza occhi) è quello che sa guardare meglio in faccia la morte, inclusa la sua propria. Quando arriva la notizia della morte di Glenn Ford (ricorrenti morti di divi durante i festival, in effetti non più frequenti ma solo più rimarcate), ci si fa la solita domanda. Da quale momento, vivendo, ci accorgiamo noi di fare un/il viaggio di solo ritorno. Forse proprio al cinema, ricordando o prevedendo la fama disperata legata all'obbligo con cui divi e comparse ignote si guadagnano l'eternità infernale di un tratto dell'indiscernibile ripetizione che abbiamo e chiamiamo «presente».

LEZIONI DI STORIA Era rivoluzionario, disarmato e pacifista. A Venezia il film di Leaf e Scheinfeld sull'artista spiega in modo toccante perché i servizi segreti tallonavano il cantante

Lennon pacifista e non violento. Ecco perché faceva paura

di Toni Jop inviato a Venezia

All'uscita, i ragazzi di come me-sti: incredibile, pare proprio una storia di oggi, con la Casa Bianca padrona, la guerra ingiusta e fuori dalla porta chi parla di pace. Beati loro che non sanno, perché non è un problema di ricorsi storici singolarmente evidenziati dalla traccia dell'avventura artistica e politica di John Lennon, ma il telaio di uno schema sempre uguale a se stesso, angoscioso e monotono che il Potere mette in azione ogni volta che qualcuno dice di no. E John Lennon ha detto di no con una aggravante: fatelyo anche voi, ha cantato cosciente della sua forza, perché cambiare le cose è possibile, se ci credete. Qualcuno ha pianto, qualcuno no, già in platea di fronte a questa banalità folgorante e oggi molto sepolta nell'ordine costituito. Qualcuno si è sorpreso nell'incrociare le immagini di un artista conosciuto per le sue belle canzoni con la statura di un uomo coraggioso che ha saputo scontrarsi con il sistema senza farsi travolgere dall'isteria, di un uomo buono che ha professato una milizia artistica su una barricata politica, con consapevolezza e determinazione. Il film *U.S.A. Vs. John Lennon* (scritto, diretto e prodotto da David Leaf e John Scheinfeld) è una ammirevole lezione di storia sdraiata sulle nostre vite come una bella rastrelliera di strisce pedonali ma non è questo, secondo noi, il suo valore aggiunto. Piuttosto, è una preziosa lezione di architettura del potere e della sua fisiologia, un campo del sapere che la cultura

globale ha preferito nascondere sotto le macerie del Muro di Berlino dopo i «pericolosi» exploit che hanno collegato in modo allarmante Woodstock e la manifestazione per la convenzione democratica di Chicago del 1968, come le grandi battaglie

pacifiste di qua e di là dell'Oceano, come la critica istituzionale che ha animato il movimento in mezza Europa nel corso degli anni Settanta, come la più recente Tien An Men. È il «Circle Game», il gioco del cerchio cantato da Joni Mitchell nei campus universitari americani di quegli anni, è quel grande cerchio nel qua-

le, ricorda una tenerissima Yoko Ono nel finale del film, Lennon era riuscito a stringere milioni di ragazzi attorno alla terra. Il problema di Lennon, il film lo spiega bene, era la sua straordinaria capacità di comunicare; fosse stato un rockettaro da retrobottega, non avrebbe mai costituito un pericolo per l'amministrazione

americana. E il tenace John non avrebbe mai incontrato quel mare di problemi solo perché aveva deciso che lui, suddito di sua Maestà, stava bene a New York e là voleva restare. Purtroppo, per sincerità poetica era divenuto la voce più ascoltata della terra e già questo sarebbe bastato a garantirgli le attenzioni spa-

smodiche dei servizi di sicurezza Usa, meravigliosi interpreti della paranoia di un potere che - smettiamola con lo stupido gioco del «solo in America» - non ha, non conosce patria, semmai la usa, come tutto il resto. D'altronde, Lennon aveva subito proprio negli Usa il primo esame e lo aveva- no per questo condannato al rogo quando in un allegro paradossoso collegò la fama dei Beatles a quella di Gesù Cristo. Fece roghi di dischi dei Beatles soprattutto i membri del Ku Klux Klan, una organizzazione di assassini paranozisti che di tanto in tanto accendeva un nero per rischiare la notte della patria. Più tardi, sciolti i Beatles, intrecciata la sua vita con quella di Yoko Ono, conobbe e frequentò i capi del movimento americano. Tutta bella gente, non violenta, radicale, coraggiosa molto più di alcuni «durissimi» ideologi italiani di quei tempi. E che piacere rivedere il volto dolce e luminoso di Angela Davis, il sorriso di John Sinclair, in carcere per oltre due anni a causa di un paio di spini al quale Lennon dedicò un concerto e una - come sempre - bellissima canzone. Ma Lennon era cauto: non voleva avere a che fare con violenti, rivoluzionari convinti che il sangue sia inevitabile. Lui stesso codifica: il potere vuole che diventiamo violenti, perché allora sa perfettamente cosa fare con noi. Insomma, rivoluzionari sì ma pacifisti e disarmati, questa era la strada giusta, secondo Lennon. Lo è ancora e per questo fa paura. Così, un bel giorno, in coda a una battaglia legale sterminata, Lennon vinse, conquistò gli Stati Uniti e qualche anno più tardi lo ammazzarono sotto casa. Strano, no?



John Lennon a una dimostrazione

Oggi al Lido

Oliver Stone e Spike Lee, sfida all'americana

Ricco carnet di appuntamenti, oggi alla Mostra del Cinema. In concorso si sfidano *Dry season* di Mahamat Saleh Haroun (14.30, Sala Grande) e *Black book* di Paul Verhoeven (21.45). Nella sezione Orizzonti è presentato *When the leaves broke* (10.00, Sala Grande), documentario sul disastro dell'uragano Katrina che colpì un anno fa la città di New Orleans, firmato dal regista afro-americano Spike Lee, tra le star più attese al Lido. Fuori concorso, *Quelques jours en septembre* di Santiago Amigorena (16.30, Sala Grande), *World Trade Center* (19.00) di Oliver Stone - che sfilerà sulla passerella accompagnato dall'interprete Maria Bello, per brindare poi nel party organizzato in suo onore al Chiostro di San Nicolò - e, Fuori concorso-mezzanotte, *The city of violence* di Ryoo Seung-wan (00.30). Alla Storia segreta del cinema italiano, *Il feroce saladino* di Mario Bonnard (20.30, Palalido). Dalle 9.00 alle 23.00, la Sala Volpi offre una full immersion nella Storia segreta del cinema russo. In programma, *La via luminosa* e *Volga-Volga* di Grigorij Aleksandrov, *La notte di carnevale* di El'dar Rjazanov e *Alle sei di sera dopo la guerra* di Ivan Pyr'ev. Alle Giornate degli autori Jesper Ganslandt presenta il suo *Falkenberg-Farewell* (11.15, Sala Perla) e, alla Settimana della critica, è la volta di *Le pressentiment* di Jean-Pierre Darroussin (14.30, Sala Perla).



Adrien Brody in «Hollywoodland»

HOLLYWOODLAND Al Lido delude il film sulla morte di chi fu Superman in tv

C'è del marcio a Hollywood (eppure tutti la sognano)

Conti non tornano: se Hollywood è un luogo talmente ripugnante, perché tutti lo sognano? I film che tendono a dimostrare quanto l'industria del cinema sia lercia sono ormai un sotto-genere, ma non c'è una palese contraddizione tra il gettar letame sulla Hollywood di ieri e l'ambire così spudoratamente a varcare i cancelli della

Hollywood di oggi (che fra parentesi è molto meno affascinante e fa film assai peggiori)? Queste domande vengono suscitate *Hollywoodland*, messo in concorso a Venezia il giorno dopo la *Dalia Nera* di De Palma che riscrive con toni macabri la storia della Hollywood degli anni '40. Diretto da Allen Coulter, il film ricostruisce un caso di cro-

naca che fece invece scalpore negli anni '60: il suicidio di George Reeves, l'attore che interpretò Superman in una fortunatissima serie di telefilm. Quando si dice la coincidenza: nello stesso giorno è giunta al Lido la notizia della morte di Glenn Ford, che nel primo Superman cinematografico era il padre «terreno» di Clark Kent (quello «cele-

ste», si sa, era Marlon Brando). Altra coincidenza: fra gli attori che hanno dato volto e muscoli al supereroe volante ci sono il suddetto George Reeves e il povero Christopher Reeve. Quasi omonimi, hanno avuto destini tristissimi. *Hollywoodland* racconta come il suicidio di Reeves suscitò forti dubbi nella vecchia madre dell'attore, al punto di

springerla ad assumere un detective per indagare sulla morte. Il giovanotto non è un Philip Marlowe, ciò non di meno scopre ben presto che la vita di Reeves era piena di personaggi torbidi: una donna ricca che lo manteneva, il marito di lei (il boss della Mgm Edgar Mannix) che tollerava la tresca ma intralciava la carriera di lui, una fidanzatina

arrivata, un agente incapace... Aggiungete tutto ciò alla totale assenza di talento, e capirete perché Reeves era un predestinato: carne fresca per il mercato dei corpi (sia maschili che femminili) che a Hollywood si direbbe incessante, e nulla più, e per favore non parliamo di arte. Quando la moglie dice a Mannix che il suo protetto ha avuto un piccolo ruolo in *Via col vento*, il commento dell'uomo è: «Quel film ne ha fatti, di soldi!». Alla fine ci si domanda com'è possibile che in America qualcuno abbia ancora voglia di far cinema: meglio darsi tutti alla beneficenza, o alla vendita delle saponette. Film modesto, attori sprecati (Adrien Brody, Diane Lane, Ben Affleck, Bob Hoskins), operazione inutile: meglio rileggersi *Hollywood Babilonia*. al. c.