

GIGI

(Gigi)

U.S.A. (1958)

soggetto:

dall'omonimo romanzo di Colette

sceneggiatura:

Alan Jay Lerner

regia:

Vincente Minnelli

fotografia:

Joseph Ruttemberg

musica:

Frederik Loewe

Nove Oscar! Costumi, scenografia (si rivede Preston Ames!), musica (Frederik Loewe), canzoni, montaggio, colore (Joseph Ruttemberg), Chavalier, miglior film, miglior regia. Sono nove, ma, naturalmente, non ci fanno impressione.

E' certo però che sul gusto, l'eleganza, l'abilità, l'accuratezza tecnica non si può discutere.

Leslie Caron veniva dal balletto classico, era stata la Lili di Charles Walters (1953), era stata partner di Fred Astaire e doveva a lui la sua presenza nei musicals: in *Gigi* faceva miracoli. Tutto a posto e pulito. Ma il musical paga (col difetto del ritmo narrativo) la sua ambizione di accostarsi a un testo letterario sottile, ironicamente aspro, criticamente spregiudicato come quello di Colette. Ed è strano questo fatto (su cui si potrà discutere): il testo pungente, pur ridotto, a volte, a comicità bonaria, pur svuotato di molti umori paradossali, pur scaricato della sua satira, genera ugualmente ambiguità e imbarazzo.

Difetto di sceneggiatura (di Alan Jay Lerner)? O Minnelli è davvero quel complicato regista, come vogliono i francesi, che complica anche il musical? Ma la conclusione che più ci interessa, è di ordine storico: il musical, con lo stesso impegno di intelligente accuratezza, ritornerà nel suo ambiente fatto di movimento ritmico con *West Side Story* di Wise, Robbins e Bernstein nel 1961.

UN AMERICANO A PARIGI

(An American in Paris)

U.S.A. (1951)

soggetto e sceneggiatura:

Alan Jay Lerner

regia:

Vincente Minnelli

fotografia:

Alfred Gilke, John Alton

coreografia:

Gene Kelly

musica:

George Gershwin

Al suo apparire il film ricevette le critiche più discordi. Il Lawson, in America, per le sue note ragioni (marxiste) lo stroncò così:

«...il film distorce l'intero significato della composizione di Gershwin. Gershwin scrisse una satira musicale sui turisti stranieri a Parigi. Il film ignora l'ironia del compositore e presenta l'americano come un conquistatore casuale». Qualcuno disse che, al più, si sarebbe potuto estrarre un bel documentario su Gene Kelly.

In realtà le sue figurazioni esercitate sulla pittura di Toulouse Lautrec, Utrillo, Dufy, erano in bilico tra l'ironia e la pedanteria, tra la stilizzazione e la creazione poetica.

Ma era la prima volta! I più (giuria di Cannes 1952 compresa, che segnalò solo la scenografia del vecchio Cedric Gibbons aiutato da Preston Ames!) non videro il tentativo di uscire dai sentieri battuti, non inquadrarono l'opera in quella tradizione, entro la quale il musical era sorto e doveva essere considerato. Quasi costante buon gusto, serietà, intelligenza, accuratezza indicavano sufficientemente come nel film-varietà hollywoodiano cominciasse a prendere corpo il rinnovamento di un genere ormai giunto alla stanchezza più voluta.

L'intenso lavoro precedente di Gene Kelly, poi, dava una garanzia più che artigianale. Alla data del '51, egli aveva già galoppato (con parentesi tra propaganda di guerra e velleità drammatiche) sulla strada del musical cinematografico:

- 1) nel musical-varietà con Busby Berkeley (1942), con George Sidney-Stanley Donen (1945), con Norman Taurog (1948), ancora con Busby Berkeley-Stanley Donen (1949).

- 2) nel melodramma musicale serio con Charles Vidor-Stanley Donen (1944) e nella commedia gaia con musica con Charles Walters-Stanley Donen (1951).
- 3) aveva già lavorato due volte con Minelli (1946 e 1948).
- 4) aveva già diretto il primo (1949 - *Un giorno a New York*) dei tre musicals in collaborazione con Stanley Donen.

SETTE SPOSE PER SETTE FRATELLI

(Seven brides for seven brothers) U.S.A. (1954)

soggetto:

S.V. Benet

sceneggiatura:

Albert Hckett, Frances Goodrich, Dorothy Kingsley

regia:

Stanley Donen

coreografia:

Michael Kidd

musica:

Gene De Paul

Si può pensare che, da oggi in avanti (dopo il recentissimo successo di *Sciarada* 1963), Donen sarà un poco più rispettato. Ma l'abbiamo già visto presente nei migliori musicals, dal '45, con il suo personale apporto coreografico. Qui si è fatto aiutare, possiamo dire umilmente e con coscienza, da un altro dei migliori coreografi di Broadway: Michael Kidd, che aveva già lavorato con Donen in *Cantando sotto la pioggia* (1952) e con Minelli in *Spettacolo di varietà* (1953).

Stanley Donen si era già trovato con Charles Walters, in un ambiente coreografico del tipo di *Sette spose per sette fratelli*, per *L'allegra Fattoria* (1951). Tre sceneggiatori collaudati di Hollywood (Albert Hackett, Frances Goodrich, Dorothy Kingsley) si gettarono sul testo di Plutarco (Il ratto delle Sabine) narrato al popolo da S. V. Benet.

Il territorio sabino diventò l'Oregon: vecchia terra rinnovata nel Nuovo Mondo, come i vecchi soggetti rinfrescati nella nuova aria. Un anziano operettista come Howard Keel, una non più giovane musical-girl come Jane Sowell, i primi sei ballerini classici del New York City Ballet risolvono in musica (di Gene de Paul) e balli i bisticci della vecchia favola.

L'operazione è, nella prima parte, senz'altro positiva: ad un certo punto non c'è più danza ma, in una eccitazione funambolesca, una vertiginosa gara a ritmo di polka. E il turgido e chiassoso Cinemascope si trova a suo agio, come nuovo mezzo di espressione.

Quando arriva l'operetta il film si indebolisce e sbanda.

Si ritorna nel vecchio. Ma il colpo è stato dato.