

# Cineforum



MARCO PENSOTTI BRUNI  
L E G N A N O

Serata Centri Sociali Legnano

Pertini e Canazza

## West Side Story

Titolo originale:	<i>Id.</i>
Regia:	Steven Spielberg
Sceneggiatura:	Tony Kushner
Fotografia:	Janusz Kaminski
Montaggio:	Michael Kahn
Musiche:	Leonard Bernstein (adattate e arrangiate da David Newman)
Interpreti:	Ansel Elgort (Tony), Rachel Zegler (Maria), Ariana De Bose (Anita), David Alvarez (Bernardo), Mike Faist (Riff), Josh Andrés Rivera (Chino), Ana Isabelle (Rosalia), Rita Moreno (Valentina), Corey Stoll (tenente Schrank)
Produzione:	Amblin Entertainment 20th Century Studios
Distribuzione:	Walt Disney Studios Motion Pictures
Durata:	156'
Origine e anno:	USA, 2021

Se non sapessimo che è stato prima un musical e poi già una pellicola, immagineremmo *West Side Story* pensato e scritto direttamente da Spielberg: nelle vicende incrociate di Jets/Sharks e Toni/Maria sono infatti presenti tutti i temi cari al regista, e risulta dominante uno dei suoi schemi narrativi preferiti, quel calare una storia personale in un più ampio scenario storico-culturale che ha fatto la fortuna tra gli altri di *Schindler's list* o *Salvate il soldato Ryan*.

A incarnare nel film l'intera poetica del maestro americano oggi settantaseienne è una scena, anzi una canzone: *America*.

*America* non è soltanto uno dei brani più celebri tra quelli scritti da Leonard Bernstein per il musical del 1957 (ricordiamo anche *Tonight* e *Maria*), *America* è un manifesto. Nel testo di Stephen Sondheim (all'epoca venticinquenne!) spiccano evidenti le contraddizioni del sogno americano, rappresentate ora da Anita, integrata con dignità nella struttura sociale statunitense di metà anni Cinquanta – Anita volitiva, Anita che sogna di aprire un suo atelier – ora da Bernardo, fieramente portoricano e deciso a tornare sull'isola.

Il cortocircuito dell'*american dream* e una certa nostalgia per gli Stati Uniti che furono, ricorrono nella produzione di Spielberg – pensiamo a *The Terminal* (2004), ma anche ai recentissimi Fabelmans – e sono talmente importanti che il film si apre con decine di ruspe che smantellano parte dell'Upper West Side di New York, il quartiere dei bianchi poveri e degli immigrati, per farne la zona residenziale del nuovo millennio: detriti, desolazione e tinte spente, quasi desaturate, che prendono colore non appena scende in campo la vitalità dei protagonisti, entusiasti come in *Grease* o una puntata di *Happy Days* (leggendaria l'abilità di Spielberg di giocare con la tavolozza, viene subito in mente il cappottino rosso di *Schindler's list*).

Centrale per il regista è anche il racconto della discriminazione di etnie, gruppi e singoli individui. L'ha presa di petto in passato con *Il colore Viola* (1985), *Amistad* (1997) e naturalmente ancora *Schindler's list*, ma l'ha sfiorata anche in film più d'intrattenimento come *E.T.* (1982) e *Minority report* (2002) – l'emarginazione dell'alieno o dei "precog", seppur prodigiosi comunque diversi. In *West Side Story* la subordinazione delle minoranze attraversa ogni fotogramma e trova il suo simbolo nella più volte citata necessità dei portoricani di parlare inglese, sia con i *gringos* sia tra di loro.

La scelta della gente di Portorico non è casuale. Siamo nel 1953 quando Arthur Laurents inizia a scrivere il libretto di *West Side Story*, l'anno prima a Portorico è stata riconosciuta la condizione di "stato associato agli Stati Uniti d'America": l'isola caraibica non è più una colonia strappata mezzo

secolo prima dagli americani agli spagnoli, ma neanche uno stato sovrano – indipendente o federato agli USA; in pratica i suoi abitanti, a pieno titolo cittadini statunitensi dal 1917, ora galleggiano in un limbo di pseudoparificazione che però non assicura loro gli stessi diritti dei cittadini bianchi, a meno che non prendano residenza in uno stato degli USA. Tale vincolo genera una diaspora da Portorico alle città più ricche degli States, da qui lo scontro di civiltà con i *gringos* e il coraggioso spunto narrativo per il musical (lo status *ibrido* di Portorico peraltro permane anche oggi; nel 2020 c'è stato un ennesimo referendum che ha sancito la volontà di diventare il 51° stato dell'Unione, ma senza l'approvazione del Congresso americano rimarrà lettera morta; e la diaspora aumenta, si calcola che sull'isola vivano 3 milioni e mezzo di portoricani a fronte dei 6 milioni residenti su suolo americano).

C'è poi l'eterna lotta tra il Bene e il Male, forse l'autentico feticcio di Spielberg. È da quando fa cinema, dal camionista senza volto di *Duel* (1971) che ne è quasi ossessionato. Qui addirittura sente il bisogno di stravolgere lo script originale per introdurre una protagonista non prevista dalla sceneggiatura di Laurents. Parliamo di Valentina, la titolare della drogheria dove lavora Toni, la quale non solo sostituisce Doc in qualità di “salvatore” del ragazzo, ma addirittura interpreta la canzone *Somewhere*, da Laurents affidata al duo Toni-Maria, una canzone che gronda allo stesso tempo sconforto e fiducia. Una scelta dettata dal preciso compito svolto da Valentina: celebrare la speranza, in un mondo migliore, nella capacità degli uomini di vivere in armonia pur coltivando la propria identità – l'incontro pacifico, la reciproca accettazione, comportamenti auspicati spesso da Spielberg, in *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977), *La guerra dei mondi* (2005) e altri. Non è un caso che sia Valentina a salvare Anita dal tentativo di stupro da parte dei Jets, e che sia ancora lei a perdonare Chino. E non è un caso che Spielberg l'abbia pensata donna: ogni personaggio maschile del film è tormentato da una doppia coscienza, violenta e sensibile insieme, Bene e Male per l'appunto, laddove alle donne sono consegnate le chiavi della redenzione – a Valentina certo, a Maria, ma anche ad Anita e a figure minori come Graziella.

Con l'eccezione di alcuni cambi di location e allestimento, l'introduzione di Valentina costituisce l'unico vero *sgarbo* fatto da Spielberg alla versione teatrale di Laurents, già replicata senza tradimenti dal regista-coreografo Jerome Robbins nella prima trasposizione cinematografica del 1961 (Robbins aveva comunque curato i balletti del musical). In particolare Spielberg ha mantenuto i riferimenti a *Romeo e Giulietta* che, a volte palesi a volte più tenui, infarciscono il libretto di Laurents. Dunque ritroviamo gli intrecci di Shakespeare nell'incontro di Toni e Maria al ballo, nel bacio sul balcone, reso particolarmente suggestivo dalla tipica scala anti-incendio dei palazzi di New York, negli scontri tra opposte fazioni finiti in dramma, nel sacrificio finale che pone fine alla guerra. Ma come già nel musical, e forse più del musical, pur senza trascurare l'aspetto sentimentale, Spielberg spinge forte sulle cause e sulle conseguenze socio-culturali degli avvenimenti.

Ed è forse in ragione di ciò, della diffidenza con cui l'America di oggi vive la questione immigrazione, unita alla specificità della formula *musical*, che un po' *schiaccia* la trama relegando il messaggio a contorno di canzoni e balletti, forse è per tutto questo che *West Side Story* non ha ricevuto i riconoscimenti che merita. C'è qualche ingenuità di scrittura e alcuni momenti troppo didascalici, ma la sceneggiatura ferrea di Tony Kushner, un cast spettacolare per duttilità (tutti recitano, cantano e ballano egregiamente: un plauso a Cindy Tolan che li ha scelti) e l'aver ricreato un Upper West Side d'altri tempi avrebbero dovuto garantire all'interpretazione spielberghiana almeno un paio di Oscar in più, quantomeno scenografia e costumi; viceversa il regista si è dovuto accontentare di sei nomination, il premio come miglior attrice non protagonista a una intensa Ariana DeBose (Anita) e un Golden Globe come miglior film-commedia, prestigioso ma pur sempre il fratello povero della statuetta dorata, ben lontano quindi dalle dieci vinte dal *West Side Story* di Robbins nell'altrettanto lontano 1962.

A cura di **Andrea Negro**

