

Dall'11 dicembre nelle sale italiane

**Victor Fleming**

***The Wizard of Oz –  
Il mago di Oz***  
(USA/1939, 101')

**edizione restaurata**  
versione italiana  
e versione originale con sottotitoli italiani  
**in 2D e in 3D**



Conigliato da  In collaborazione con  Con il sostegno di  Main Sponsor  Media Partner   In collaborazione con  

**Regia:** Victor Fleming  
**Soggetto:** dal romanzo *The Wonderful Wizard of Oz* di L. Frank Baum  
**Sceneggiatura:** Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf  
**Fotografia:** Harold Rosson  
**Montaggio:** Blanche Sewell  
**Scenografia:** Cedric Gibbons  
**Costumi:** Adrian  
**Musica:** Harold Arlen, E.Y. Harburg  
**Interpreti:** Judy Garland (Dorothy), Frank Morgan (professor Meraviglia/Mago di Oz), Ray Bolger (Hunk/lo Spaventapasseri), Bert Lahr (Zeke/il Leone Codardo), Jack Haley (Hickory/l'Uomo di Latta), Billie Burke (Glinda, la Strega Buona del Nord), Margaret Hamilton (Miss Gulch/la Strega Malvagia dell'Ovest)

*Il Cinema Ritrovato. Al cinema*  
Classici restaurati in prima visione

**Ufficio stampa Cineteca di Bologna**

Andrea Ravagnan  
(+39) 0512194833  
(+39) 3358300839

[cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it](mailto:cinetecaufficiostampa@cineteca.bologna.it)

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)  
[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)

➤ **Il mago di Oz torna in sala: anche in 3D**

È scolpito nella memoria di ogni generazione, con i suoi numeri musicali, i suoi colori, le sue scenografie, con una canzone, *Over the Rainbow*, che, dopo **Judy Garland**, avrebbero cantato tutti. Dorothy, le sue scarpette rosse, i suoi compagni di viaggio – il cane Toto, un leone senza coraggio, uno spaventapasseri senza cervello, un uomo di latta senza sentimenti – la strega buona e la strega cattiva: tutto lo splendore del *Mago di Oz* – e del suo scintillante **Technicolor** – arriva **nei cinema da domenica 11 dicembre**, grazie al **nuovo restauro** del musical di **Victor Fleming**, realizzato da **Warner Bros.** e presentato in Italia dalla **Cineteca di Bologna** nell'ambito del progetto *Il Cinema Ritrovato. Al cinema*, per la distribuzione dei classici restaurati.

Un evento che coinvolgerà **oltre cento sale italiane**, per un restauro che porta in regalo una **sorpresa inedita**: la **versione in 3D**, che restituisce così alle infinite prospettive dell'onirico mondo di Oz quella profondità con cui erano state concepite e realizzate nel 1939.

**Il mago di Oz si vedrà quindi nei cinema sia in 2D, sia in 3D, sia in versione originale inglese con sottotitoli italiani, sia nella versione doppiata in italiano.**



➤ **Il restauro**

Presentato in anteprima italiana al festival Il Cinema Ritrovato di Bologna nel 2015, il restauro digitale del *Mago di Oz* è stato realizzato da Warner Bros. in 4K a partire dai negativi camera originali Technicolor a tre matrici, e convertito in 3D. La conversione in 3D è stata un progetto lungo e complesso avviato dalla Warner Bros. con una scansione ad altissima risoluzione del negativo camera originale Technicolor. L'immagine in 2D restaurata è stata poi trasformata creando una mappa di profondità per ciascun fotogramma per costruire le immagini in 3D e determinare le distanze dal punto di osservazione. È poi seguito un lungo processo (in cui è stato usato il rotoscope) per perfezionare ulteriormente le distanze e stratificare forme e oggetti.

➤ *Il film*

**Dorothy vive in una fattoria del Kansas** assieme a **zio Henry** e **zia Em**. Il **canè Toto** è il suo amico migliore, anche se Hunk, Zeke e Hickory, che lavorano alla fattoria, le sono simpatici. Lo spauracchio maggiore è per lei la spigolosa **Miss Gulch**, che pretende la soppressione di Toto, dal quale è stata morsicata. Per salvare la bestiola, Dorothy fugge, ma il professor Meraviglia, veggente ambulante, la induce con scaltrezza a fare marcia indietro, anche se si sta avvicinando un **terribile tornado**.

Appena Dorothy rientra, la sua casa viene sollevata e vola, vola, fino a planare nella deliziosa terra dei Mastichini. I piccoli indigeni accolgono la nuova venuta con giubilo, specie perché la casa è atterrata dritta sul capo della Strega Malvagia dell'Est, lasciandone fuori le **scarpe rosse**. Senza ben capirne il motivo, **Dorothy se le ritrova ai piedi**, grazie a un incantesimo della **Strega Buona del Nord**.



E quando sopraggiunge la **Strega Malvagia dell'Ovest**, che è la sorella della defunta e ha una faccia da Miss Gulch, la sua ira per le scarpe sottrattele è grande.

**Dorothy ha però nostalgia di casa**, e l'unico che può aiutarla è il **Mago di Oz**. Per raggiungerlo, bisogna seguire il **sentiero giallo fino alla Città di Smeraldo**. Nel cammino, alla fanciulla si aggregano uno **Spaventapasseri** in cerca di un cervello, un **Uomo di Latta** senza cuore e un **Leone Codardo**. Pur lamentandosi sempre, i tre avranno modo di dimostrare intelligenza, generosità e coraggio in abbondanza. Nella stanza del Mago, un faccione pirotecnico pretende, in cambio della soddisfazione dei desideri, la scopa della Strega Malvagia. La megera è ridotta fortunatamente in poltiglia da una secchiata d'acqua, ma il Mago si rivela un ciarlatano del Kansas. Gli amici di Dorothy possono pure accontentarsi di una patacca, ma Dorothy perde anche la mongolfiera che la potrebbe riportare dagli zii. Mette tutto a posto la Strega Buona, a patto che Dorothy batta tre volte il tacco e pensi che non c'è posto bello quanto casa sua. La ragazza si risveglia così nel proprio letto, circondata dai suoi cari. Notiamo con lei che i tre braccianti somigliano sorprendentemente ai suoi compari di Oz e che il professor Meraviglia, alla finestra, sembra gemello del Mago.



Dalla soglia della casa sopravvissuta alla violenza del tornado, il **Mondo di Oz** si squaderna in un tripudio di **verdi praticelli, placide ninfee, un ponticello lezioso, dolci montagne** sul fondo. La macchina da presa accompagna lo stupore con un solenne movimento. Dorothy ha senz'altro ragione: "Toto, ho l'impressione che **non siamo più nel Kansas**". L'abbiamo visto, il Kansas, nella prima inquadratura del *Mago di Oz*: una strada sterrata, circondata da un niente in bianco e nero, che conduce verso un orizzonte immobile e piattissimo. Anche l'autore delle fortunatissime pagine da cui il film è tratto, **L. Frank Baum**, in poche righe, ci fa intendere che lì tutto è grigio, pure le gote della zia.

Non ci è dato sapere se Dorothy sia l'unico personaggio variopinto, di certo è la sola a poter ambire a un paesaggio diverso. A questo riguardo, è ancor più chiaro il film: *Somewhere over the Rainbow* suona come l'invocazione a un mondo che irradi garrulo Technicolor. A Oz i colori sono troppo chiacchiosi, lussureggianti, acidi per sembrarci veri, così come i *matte paintings* che fingono **immensi paesaggi in lontananza**. Ci vuol poco, oggi, a definirli camp. Eppure **il trucco funziona** e il pubblico può condividere l'estasi di Dorothy, per quanto anche all'epoca non fosse nuovo né ai deliri scenografici del musical né al fulgore del Technicolor.

È impossibile attribuire i meriti del film a un solo mago: *Il mago di Oz*, anzi, è un "testo senza autore" (Salman Rusdhi). L'unica firma che lo marchia a fuoco è quella della MGM. Alla produzione si divisero Mervyn LeRoy e Arthur Freed (sulla carta assistente), quest'ultimo alla sua prima esperienza in una carriera che lo porterà a capo dei maggiori musical della casa. Non è chiaro a chi per primo venne l'idea, per nulla scontata se si considera che, **fino ad allora, Oz al cinema non aveva sfavillato** (una casa di produzione messa in piedi da Baum per adattare i suoi romanzi chiuse alla svelta, e la versione del 1925 con Oliver Hardy nel costume dell'Uomo di Latta fece poco clamore).

Di certo un buon impulso all'impresa fu assestato dal successore nel 1937 di *Biancaneve e i sette nani*. Le **illustrazioni di William Wallace Denslow per la prima edizione del romanzo**, poi, fornirono più che uno spunto iconico.

Furono **quattro i registi che parteciparono al progetto: André de Toth** (due settimane per niente), **George Cukor** (tre giorni, abbastanza per consigliare di togliere a Dorothy l'acconciatura bionda), **Victor Fleming** (quattro mesi, prima di correre sul set di *Via col vento*) e **King Vidor** (dieci giorni per le scene del Kansas). Addirittura undici gli sceneggiatori a vario titolo coinvolti. E la gestazione travagliata del film è confermata dai centotrentasei giorni di riprese, tra infelici incidenti di percorso. Ma a dispetto di un così ricco campionario di mani e cervelli, *Il mago di Oz* è tutt'altro che dispersivo e qua e là raffazzonato: tira invece dritto verso nuovi personaggi, regni e colori, con lo stesso passo saltabecante dei suoi eroi, per fermarsi ogni tanto a esercitarsi nel canto o nel vaudeville. In fondo, oltre tanto arcobaleno, c'è una morale poco lampante. **“Nessun posto è bello come casa mia”, comprende infine Dorothy.** Ma tutto il resto sembra smentire apertamente il desiderio di un Kansas monocromo, dal quale è stato bello svegliarsi per prendere in mano il proprio destino di ragazza, senza adulti inadeguati tra i piedi, con la consapevolezza delle proprie virtù.

*Il mago di Oz* fu troppo costoso per ripianare subito i costi, anche se il pubblico accorse e qualche Oscar marginale arrivò (miglior canzone, suono e premio speciale a Judy Garland). **La sua enorme risonanza fu però un fenomeno soprattutto televisivo: a partire dal 1956 il film diventerà un appuntamento domestico fisso** e, conseguentemente, una “American institution” (A. Harmetz).

Se il mondo di Oz boccheggia nei vari film che l'hanno in seguito rivisitato, si dimostra fertilissimo quando penetra come suggestione o incubo, più o meno latente, in contesti a prima vista lontani: *Zardoz* (John Boorman, 1974), *Alice non abita più qui* (Martin Scorsese 1974), *Cuore selvaggio* (David Lynch, 1990), fino al magma del romanzo *L'arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon. (Andrea Meneghelli, Enciclopedia del Cinema Treccani)

### ➤ *Victor Fleming tra Il mago di Oz e Via col vento*

Gli anni Trenta si chiudono con **due film** che il caso vuole **girati dallo stesso regista (Victor Fleming)** per la **stessa casa produttrice (la MMG) nello stesso anno (il 1939): *Il mago di Oz* e *Via col vento***. Sono superproduzioni (soprattutto il secondo) che vanno lette in una chiave storica. Non tanto perché nella vicenda di Dorothy e dei suoi amici può essere adombrata quella dell'America della Depressione e della sua vittoria, né perché quella di Scarlett dichiara espressamente una volontà di sopravvivenza esemplare (la forza della ragazza e il continuo riferimento alla terra); quanto perché **queste due sfarzose produzioni segnano l'addio sia al cinema di impegno sociale** (peraltro già storicamente esaurito dal 1934), **sia a quello di (supposto) disimpegno legato a standard di genere leggero**, costruito su modelli complessi e precisi ma sempre obbedienti a regole collaudatissime, e soprattutto attento a calibrare dosi d'assurdità e di realtà in parti equilibrate. Hollywood abbandonò le tematiche “dure” come quelle di sesso e violenza dopo la pressione sull'ufficio Hays della Legion of Decency, un'organizzazione cattolica alla quale si associarono anche i rappresentanti di altre confessioni. Dopo che Hays era riuscito a far togliere alle mucche di Walt Disney le mammelle non meraviglia che la seconda metà degli anni Trenta sia stata caratterizzata da un cinema non poco asettico, anche se spesso felicemente fantasioso e riuscito sul versante dell'umorismo, del ritmo e a volte persino della critica politica (cfr. Frank Capra).

Allo stesso modo la *screwball* e la commedia sofisticata avranno sempre meno spazio e il genere passerà da un meccanismo a orologeria o descrizione d'ambiente a palcoscenico per i primi nuovi comici del decennio (le coppie Bob Hope e Bing Crosby, Abbott & Costello, ecc.).

*Il mago di Oz* e *Via col vento* sono due fiabe: ambedue riguardano qualcosa che non esisteva o che non esisteva più (o che non era mai esistito).

Ambedue celebravano il coraggio e la simpatica testardaggine di chi non si rassegna a quello che sembra essere il destino. Ambedue esibivano un colorismo grandioso, una scenografia vivace, costumi sgargianti, proponendo uno spettacolo di dimensioni non comuni. In certo senso, questo era l'addio al triste decennio, una rivalse a suon di musiche e di luce contro la cupezza dei primi anni di buio e frastuono. In fondo ambedue le pellicole inscenano, sia pure indirettamente, due miti agrari. Oz è un reame fatto di prati e di fiori, e il Sud di Scarlett – per quanto bistrattato e drammaticamente ferito – è ancora una terra capace di fornire agiatezza. Ambedue fantasie di “ricostruzione”, le pellicole non sono però tanto riassuntive di un percorso storico quanto idealmente rappresentative di uno spirito che ormai non riguarda più il passato ma che anzi se ne sbarazza con un ritorno gioioso al mondo amabile e noto verso il tempo felice che lo precedeva (“Non c'è nessun posto come casa mia!”) o con una pragmatica dichiarazione piena di concretezza e praticità (“Ci penserò domani!”).

*Il mago di Oz* e *Via col vento* sono per così dire il dramma satiresco del ciclo tragico fornito dalla Depressione: il primo in modo evidente, il secondo con quella sua capacità di ribaltare in comicità e leggerezza anche indiscutibili tragedie sia storiche che familiari (si pensi solo alla caratterizzazione dei personaggi neri o delle vecchie signore meridionali). La rivolta contro il destino si giustifica in un mondo in cui il destino è tragico. Ci vuole una sentenza come quella di Zeus perché Prometeo trovi la forza di alimentare la sua *hybris*.

(**Franco La Polla**, da *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood*, Il Castoro, 2004)



### ➤ *La vicenda produttiva*

Nonostante il grosso budget, *Il mago di Oz* fu solo uno dei quasi cinquanta film prodotti dalla MGM nel 1939. **I bambini prodigio andavano per la maggiore**. Per il ruolo della protagonista furono contattate dapprima **Shirley Temple** e **Deanna Durbin**.

Fu l'insistenza del produttore **Arthur Freed** a determinare la scelta di **Judy Garland**. Molti erano perplessi per l'ingresso nella produzione di **Victor Fleming**, che era considerato un *regista per maschi*. Ma Fleming era anche padre affezionatissimo di due bambine, e questo fattore essenziale si rispecchiò nel film.

Il regista aveva quel *piglio infantile* che mancava a Richard Thorpe, cui era stata inizialmente affidata la regia. George Cukor trascorse qualche giorno sul set e insistette sul fatto che la ragazzina fosse vera, una normale ragazzina del Kansas. Tutti i registi che seguirono rimasero fedeli al concetto. L'autenticità di Dorothy, il fatto che voglia davvero tornare nel Kansas, tiene insieme il film. Un altro grande regista, **King Vidor**, diresse la sequenza più famosa, *Over the Rainbow*, che rischiò di essere scartata in fase di montaggio. Ma ancora una volta intervenne Arthur Freed, argomentando in maniera convincente la necessità della scena nella transizione emotiva dal Kansas al paese delle meraviglie. La situazione di base è stata a volte interpretata in chiave psicoanalitica. Dorothy è un'orfana che parte alla ricerca del padre e della madre e tenta di risolvere il rompicapo della propria vita in un mondo onirico. Un tornado spazza via la sua casa nella grigia fattoria e all'improvviso Dorothy si ritrova in un mondo meraviglioso e multicolore.

(**Peter von Bagh**, dal catalogo della XXIX edizione del festival Il Cinema Ritrovato)

### ➤ *Judy Garland*

Nome d'arte di Frances Ethel Gumm, **Judy Garland è nata a Grand Rapids (Minnesota) il 10 giugno 1922 e morta a Londra il 22 giugno 1969**. Assieme a Marilyn Monroe fu una delle vittime emblematiche del sistema hollywoodiano, che la promosse appena adolescente al rango di star, trasformandola suo malgrado in una delle più eccentriche e interessanti icone dell'immaginario cinematografico e musicale. L'aspetto disarmonico e ambiguamente androgino, la fragilità caratteriale, l'espressione perennemente smarrita o imbarazzata, ma anche la voce sicura, impostata e coinvolgente, le conferirono un'aria, a seconda dei casi, trasognata o tragica, puerile o disfatta, romantica o prostrata, goffa o cordiale. E se nei film interpretati traspare talvolta l'incertezza dell'attrice nei momenti più prosaici, ciò che fundamentalmente emerge è l'assoluta sicurezza che sempre la caratterizza nelle esibizioni musicali.

Figlia d'arte, sin dall'età di due anni e mezzo cantò con le sorelle in un trio chiamato **The Gumm Sisters** (dal 1934 *The Garland Sisters*), che tra il 1929 e il 1935 partecipò anche a diversi cortometraggi. Scioltosi il trio, **nell'ottobre 1935 Judy Garland venne scritturata dalla Metro Goldwyn Mayer** e il lungometraggio *Pigskin Parade* (1936) di David Butler aprì la serie dei **ventisette film, quasi tutti musicali, cui prese parte per questo studio**. La popolarità arrivò con il successivo *Follie di Broadway 1938* (1937) di Roy Del Ruth.

Fu quindi affiancata al giovanissimo e già famoso **Mickey Rooney**, con cui, attraverso nove film, costituì, **tra il 1937 e il 1948, una delle coppie canore di adolescenti più prolifiche e fortunate dello studio**.

Con *Il mago di Oz* (1939) di **Victor Fleming**, che le valse un **Oscar speciale, la celebrità di Judy Garland decollò definitivamente**. Fu questo film a consolidare il suo mito, in quanto vi appare come incarnazione della fanciulla eternamente ingenua, dall'aria assorta, di cui la canzone *Over the Rainbow*, anch'essa premiata con l'Oscar, divenne l'emblema più duraturo. Il suo modo di cantare, con gli occhi spesso persi nel vuoto o rivolti all'insù, accompagnato da una gestualità ampia e vivace, divenne una costante espressiva e caratteriale, nonostante una serie di varianti imposte dal racconto o dall'età anagrafica del personaggio.

Nel decennio 1939-1948, che dal punto di vista artistico fu il più felice della sua carriera, fu diretta da registi come Busby Berkeley (*Ragazzi attori; Musica indiatavolata; I ragazzi di Broadway; For me and my gal*, 1942), George Sidney (*Le ragazze di Harvey*), Charles Walters (*Ti amavo senza saperlo*) e soprattutto **Vincente Minnelli (con il quale fu sposata dal 1945 al 1949, e da cui ebbe la figlia Liza, anch'essa cantante e attrice) in *Incontriamoci a Saint Louis, L'ora di New York e Il pirata***, fallimentare al botteghino ma superbo e irresistibile, che mise fine a questo perfetto sodalizio artistico (peraltro non altrettanto riuscito sul piano privato). I film di Minnelli consentirono a Judy Garland di prodursi in una recitazione estrosa, in perpetua tensione emotiva e fisica, in cui dimostrò una sorprendente capacità di ricreare continuamente la propria cifra

espressiva, mutando reazione a seconda delle circostanze. Tuttavia, sottoposta a ritmi di lavoro estenuanti, l'attrice si diede a un **precoce e smodato impiego di sonniferi ed eccitanti**, dalla cui dipendenza non si sarebbe più liberata, come confessò lei stessa più tardi in due articoli autobiografici (pubblicati sulla rivista "McCalls" nel 1964). A partire dal luglio 1948, a causa dei frequenti ricoveri in clinica, fu costretta a interrompere la lavorazione di quasi tutti i film iniziati: **nel giugno 1950 tentò il suicidio; tre mesi dopo la MGM rescisse il suo contratto.**

Negli anni seguenti Judy Garland frequentò i palcoscenici dei music hall, in cui alternò grandi esibizioni a clamorosi insuccessi.

Tornò a Hollywood con ***È nata una stella*** (1954) di **George Cukor**, per il quale ottenne una nomination all'Oscar come migliore attrice. Il film rispecchia il rapporto di Judy Garland con la spietata macchina dello spettacolo ed è ricco di spunti e stati d'animo autobiografici, tra cui ironici e spregiudicati cenni ai difetti del suo volto "irregolare". In questo capolavoro, all'epoca poco compreso dal pubblico, Judy Garland riuscì a costruire il suo personaggio più complesso, curandone di sequenza in sequenza la crescita psicologica, delineandone il progressivo adattamento al meccanismo divistico, e riuscendo alla fine a restituirne, senza enfasi retorica, la mescolanza di sconforto, sdegno e dignità. Lo scarso successo commerciale del film (dovuto anche ai tagli che vi effettuò la casa di produzione, la Warner Bros.) e la mancata assegnazione dell'Oscar decretarono in sostanza la fine della sua carriera cinematografica.

Tornò sullo schermo nei **primi anni Sessanta**, per offrire **tre ultime grandi interpretazioni**, in *Vincitori e vinti* di Stanley Kramer, con cui si aggiudicò una nomination all'Oscar come attrice non protagonista, *Gli esclusi* di John Cassavetes e l'inglese, dolente, *Ombre sul palcoscenico* di Ronald Neame.

(**Anton Giulio Mancino**, Enciclopedia del Cinema Treccani)



➤ **Salman Rushdie e Il mago di Oz: un confronto tra il libro e il film**

Se *Il Mago di Oz* è un'opera d'arte, è molto difficile dire chi era l'artista. La nascita della stessa Oz è già diventata leggenda: l'autore, **Lyman Frank Baum**, battezzò il suo mondo magico con le lettere O-Z che comparivano sull'ultimo cassetto in basso del suo schedario.

*The Wonderful Wizard of Oz*, pubblicato nel 1900, contiene molti degli ingredienti della pozione magica – tutti i personaggi e gli episodi principali vi sono già presenti, come pure le ambientazioni più importanti, il Sentiero Dorato, il Campo di Papaveri, la Città di Smeraldo.

Ma l'adattamento, *Il Mago di Oz*, rappresenta **uno dei pochi casi di un film migliore del libro su cui è basato**.

I **cambiamenti** consistono nell'**ampliamento della parte ambientata nel Kansas**, che nel romanzo occupa esattamente le due pagine iniziali prima dell'arrivo del tornado e nove righe alla fine del libro; e in una certa semplificazione della vicenda nella parte che si svolge a Oz – fu eliminata tutta una serie di episodi secondari che, nel romanzo, hanno luogo dopo il vertice drammatico della eliminazione della Strega e che indeboliscono la forza narrativa del romanzo.

E poi ci sono due cambiamenti ancora più importanti. La **Città di Smeraldo** di Frank Baum era verde soltanto perché tutti i suoi abitanti portavano degli occhiali dalle lenti verdi; mentre nel film la città è di un **futuristico verde clorofilla**.

Ultimo cambiamento, il più importante, è quello delle scarpette rosse. **Frank Baum non inventò le Scarpette Rosse**: immaginò invece delle Scarpe d'Argento. Noel Langley, il primo dei tre sceneggiatori il cui nome appare nei *credits*, in un primo tempo non si scostò dall'idea di Baum. Ma nella quarta stesura della sceneggiatura, quella del 14 maggio 1938, nota come la sceneggiatura DA NON CAMBIARE PIÙ, le rumorose, metalliche e poco mitiche calzature d'argento vengono eliminate e le immortali scarpette vengono introdotte per la prima volta, come riferisce Harmetz, nell'inquadratura 114: "Le Scarpette Rosse appaiono ai piedi di Dorothy, scintillanti e splendenti sotto i raggi del sole".

[...]

**Il Kansas descritto da Frank Baum è un luogo deprimente, in cui tutto è grigio**, a perdita d'occhio: è grigia la prateria ed è grigia la casa in cui abita Dorothy. E per quanto riguarda Zia Emma e Zio Henry, "il sole e il vento avevano tolto ogni luminosità ai loro occhi e li avevano fatti diventare di un grigio smorto; avevano portato via il rosso dalle loro guance e dalle loro labbra, che erano grigie anch'esse. Lei era magra e scarna e non sorrideva mai". In quanto a Zio Henry "non rideva mai; anche lui era grigio, dalla lunga barba agli stivali". Il cielo? Era persino "più grigio del solito". Toto, fortunatamente, non era grigio. Aveva salvato "Dorothy dal diventare grigia come tutto ciò che la circondava". Neanche lui aveva esattamente dei bei colori vivaci, sebbene i suoi occhi fossero scintillanti e avesse un pelo lucente come la seta: Toto era nero.

E da quel grigiore – il grigiore di quel mondo desolato che si accumulava, il grigiore che si aggiungeva al grigiore – che giunge la sventura. Il tornado è il grigiore concentrato, trascinato in un turbine e liberato, per così dire, contro se stesso. A questo il film è sorprendentemente fedele: le scene del Kansas sono girate in quello che si chiama bianco e nero ma che in realtà è fatto di una molteplicità di sfumature di grigio, e le immagini si oscurano sino a quando il tornado le risucchia e le fa a pezzi.

**Il Kansas del film è un po' meno uniformemente desolato del Kansas del libro**, non fosse altro che per l'introduzione dei tre lavoranti e del Professor Meraviglia, quattro personaggi che troveranno la loro "rima", le loro controparti, nei tre compagni di Dorothy e nel Mago stesso. E tuttavia è anche più terrificante, perché il film vi aggiunge la presenza del male vero: l'angolosa Miss Gulch, con quel profilo che potrebbe tagliare un arrosto, che pedala rigida sulla sua bicicletta con in testa un cappello che assomiglia a una torta, o a una bomba, e che chiede la protezione della Legge per la sua crociata contro Toto. Grazie a Miss Gulch il Kansas del film non ha soltanto la tristezza della povertà ma ha anche la cattiveria degli aspiranti uccisori di cani.

[...]

***Il mago di Oz* fece di me uno scrittore.** Molti anni dopo, quando incominciai a pensare al racconto che diventò poi *Harun e il mare delle storie*, avevo la forte sensazione che se avessi saputo cogliere il tono giusto sarebbe stato possibile scrivere il racconto in modo tale da renderlo interessante per i bambini e per gli adulti. Tra tutti i film quello che più mi ha aiutato a trovare il tono giusto per *Harun* è stato *Il Mago di Oz*. Le tracce del film sono chiaramente visibili nel libro: nei compagni di Harun ci sono chiari echi degli amici di Dorothy che ballano con lei lungo il Sentiero Dorato. (Salman Rushdie, da *Il mago di Oz*, Linea d'ombra 1992)



*Il Cinema Ritrovato. Al cinema*  
Classici restaurati in prima visione

dall'11 dicembre  
***Il mago di Oz***  
di Victor Fleming  
edizione restaurata  
in 2D e in 3D

[www.cinetecadibologna.it](http://www.cinetecadibologna.it)  
[www.ilcinemaritrovato.it](http://www.ilcinemaritrovato.it)