

CINEMA

La situazione

Dopo un mesto saluto al David Lean di *Breve incontro*, passato al reparto commerciale con *La figlia di Ryan* (nobile fatica, nobili attori, tre ore di paesaggi d'Irlanda in un clima puritano da *Lettera scarlatta*) chi rifiuta l'abbruttimento del cinema purchessia non ha in Italia che l'alternativa fra il restarsene a casa o il rincorrere le rapide apparizioni di films rari e di scarsa distribuzione nei locali d'essay. Quanto al resto, meglio non citare nomi e titoli per non sentirsi responsabili di una crociata contro il cinema e profeti di una sua imminente rinunzia all'esercizio dell'intelligenza.

E tuttavia: alla firma di Mauro Bolognini interprete di quel *Bubu de Montparnasse* che sui primissimi del Novecento piacque ai più schifiliosi palati della letteratura francese non si poteva onestamente negare attenzione. La memoria ci riportava a una prosa incisiva e scattante, senza fronzoli, a immagini brutali segretamente straziate, alle promesse che il giovane talento di Charles Louis Philippe, morto a trentacinque anni, non aveva potuto mantenere. Infine la combinazione figurativa Bolognini - belle époque faceva sperare frutti raffinati e gustosi.

Si sa quanto siano difficili e troppo spesso infelici le nozze fra letteratura e cinema: ne abbiamo avuti, anche recentemente, esempi scoraggianti. Ebbene, senza arrivare al limite dell'irrimediabile malinteso, il *Bubu* di Bolognini è il tipico caso di un lavoro coscienzioso eseguito in netta perdita soprattutto di tempo, che il regista ha speso senza risparmio in meticolose documentazioni di costume; e che il pubblico sopporta con qualche impazienza.

Il fatto è che, alla resa dei conti, quel connubio di vitalità sfrenata e di maleodorante dolcezza che è il romanzo di Philippe si riduce, sullo schermo, alla consueta lacrimevole storia della ingenua fanciulla buttata sul marciapiede dall'amante del cuore.

In altri termini, il film finisce per assumere una funzione critica nei riguardi del romanzo, ne accentua le cadute, ne ignora le accensioni. Così nel *Bubu* di Bolognini la pagina di Philippe viene risucchiata dal freddo naturalismo dei Goncourt e di Maupassant: nel libro questi precedenti erano appena avvertiti.

Un tentativo di svincolarsi dal romanzo lo si spera all'inizio del film nel quadro delle donne al lavatoio pubblico che, chissà perché, ci ricorda *Le filatrici* di Velázquez: per tutto il resto il regista lo segue con estrema fedeltà, scena dopo scena, accuratissimo sempre, ma, purtroppo, insensibile al clima che oggi se ne sprigiona. Siamo nel repertorio del feuilleton popolare caro alle concierges 1880 ansiose della redenzione della piccola Berthe: un finale che al pubblico delle «lolite» importa meno che niente. Il merito di Bolognini è, semmai, di essersi impegnato a fondo — e divertito — quando ha truccato, imparrucato e vestito le sue simpatiche prostitute: un po' troppe, ci sembra, per la piccola Milano del Naviglio e di Porta Ticinese dove il film è stato girato. Qualcuno potrebbe leggere in quelle facce stracariche di belletto, clamorose figurazioni del mercimonio carnale, una inclinazione alla crudeltà gratuita (o il ricordo dei postriboli felliniani?). Non è così: come molti temperamenti estrosi che vagheggiano una vita-spettacolo, il Nostro ama il travestimento, la maschera e con essi gioca, dimenticando talvolta la eterna denuncia sociale: perduto nella ricerca del vecchio tram slombato, del coupé truffaldino. Siamo in piena «scapigliatura» lombarda, quando Verga adocchia nelle squallide guardiole le figlie clorotiche delle portiere milanesi. Boulevard Sebastopol è lontano.

Dopo il leggero tedio di questo correttissimo *Bubu*, non resta che buttarsi all'avventura del poliziesco, nero o roseo che sia: per una volta l'esperimento riesce. Circola infatti, di questi giorni, un film godibile all'insegna dell'intelligenza: lo si deve

a Lelouch, noto ai più per l'edulcorato intimismo paesistico-sentimentale di *Un uomo, una donna*. Passando a tutt'altro registro, questa volta Lelouch ha lavorato in chiave un tantino pop (colori spavaldi, velocità, tempi ribaltati) su un intrigo gangsteristico picaresco: e ne è venuto fuori *Le voyou*, da noi tradotto con *La canaglia* (traduzione inesatta poiché a voyou corrisponde qualcosa di mezzo fra vagabondo e farabutto).

Con una trovata assai felice il film si apre sulla platea di uno spettacolo dal titolo omonimo: la vedette è un danzatore negro che finge di sparare raffiche di mitra. Ma la camera inquadra piuttosto il pubblico e, fra il pubblico, un giovanotto che, sedutosi accanto a una ragazza, all'improvviso la copre con un lungo bacio a cui lei, stordita, non resiste. Nessuno, a Parigi, disturba due innamorati che approfittano del buio: così ha ragionato il giovanotto (Trintignan) evaso fresco fresco, dal carcere dove ha scontato cinque anni per il ratto di un bambino. Ma questo lo sapremo più tardi, per ora lui è soltanto uno che scappa, coi poliziotti alle spalle.

Rapire un bambino per chiederne un ingente riscatto è un crimine odioso, ma si dà il caso che questa volta la faccenda sia stata combinata per un accordo fra il malfattore e il padre del piccolo, un rapace impiegato di banca. E qui, mentre l'evaso si nasconde in casa della ragazza baciata, comincia la storia à rebours: la moglie dell'impiegato, ignara dell'accordo, viene informata per telefono di aver vinto un grosso premio pubblicitario, lo riceverà il suo figlioletto nella sala dell'Olympia, alla fine dello spettacolo di Sacha Distel. Tutto fila a meraviglia, la coppia si reca a teatro e il bambino è consegnato al finto organizzatore del premio: ma lo show termina, il premio non esiste e il padre imbroglione recita, insieme alla moglie, la sua parte di genitore disperato. Giornalisti, flash, indignazione. Noi siamo poveri, sin-

ghiozza la donna, chi pagherà? Pagherà, suggerisce il messaggio del rapitore, la banca presso cui il padre del bimbo lavora. Guai se non lo facesse, su di lei ricadrebbe la responsabilità della morte della creatura: nessuno vorrebbe, d'ora innanzi, avere a che fare con gente capace di una simile crudeltà. La cosa diventa seria, si riunisce il Consiglio di Amministrazione. Cento milioni non sono uno scherzo ma forse, dal punto di vista della pubblicità, sono un affare. La banca paga.

Il resto della vicenda è tutto un corri corri di sequenze catapultate, una scommessa sul tempo necessario a nascondersi, a fuggire, a gabbare la polizia. Ma la trovata di Lelouch è il comportamento del piccolo rapito. Il rapitore è un duro, ma ha un debole per l'infanzia, lui stesso ha una figlioletta naturale che incontra furtivamente ai giardini pubblici: egli disprezza profondamente il suo complice. In casa sua il bambino è felice, il nuovo « zio » gli fa conoscere un delizioso Papà Natale che lo copre di doni, mai si è divertito tanto. Questa debolezza costa al voyou la libertà, in un confronto in questura il ragazzo restituito gli corre incontro per abbracciarlo. Senza batter ciglio, l'uomo ricambia l'abbraccio e va in galera. Non ci resterà molto, cinque anni e poi il colpo maestro delle finte nozze di un compagno e la temporanea umoristica cattura del direttore del carcere. La nuova fuga si conclude nel cinema dove il film è cominciato e nell'alloggio dove la ragazza nasconde l'evaso. Poi, mentre la complicità dell'impiegato viene scoperta, il risorto Arsenio Lupin fila in volo per le Americhe. La sua storia può continuare.

Da tempo non si era visto un film così genuinamente spiritoso: raccontarne puntigliosamente i gags, le sorprese sarebbe un privare lo spettatore del piacere dell'imprevisto, senza cadaveri, pugnali e batticuori. Il gioco, insomma, vale più di molte candele.

ANNA BANTI