

desiderio postumo di un atto ormai impossibile, ma anche al tempo stesso come il segno di una intenzione, dirò meglio di una certezza, che rimase immacolata. Ad accentuare, anzi, l'ambiguità che indubbiamente traluce dalla visione wildiana del passo biblico, aggiungerò persino che questo Jokanaan-Wilde mi fa pensare alla schiva fermezza dell'euripideo Ippolito, altro personaggio che il poeta inglese dovè sentire moltissimo. Ebbene? Nel teatro spagnolo del secolo d'oro (pensate a Lope de Vega) non incontriamo seduttori, parricidi, incestuosi, che salvano Cristo?

Concluderò, ad ogni modo, col constatare quanto sia sottile — sottile e misterioso — il dramma della « persona » umana; e quanto, soprattutto, ne sia

attuale oggi e ricorrente il tema (basti pensare a Bergman, a Buñuel, a certe istanze dei teatri di avanguardia). Non vi par questo un motivo per ritenere che, nella odierna lotta dell'uomo contro la repressione, sia lecito pensare a Wilde e proprio a quel suo diffamato estetismo, il quale proclamava in verità non tanto un'arte per pochi quanto l'arte del singolo: acclamava cioè l'arte — come in questi ultimi tempi ha fatto anche Marcuse — quale vera istanza qualificatrice e morale dell'esistenza umana?

Ora, non so se Enriquez abbia inteso portare avanti un discorso di questo genere. È indubbio però che lo abbia provocato.

NICOLA CIARLETTA

CINEMA

Il western riformato

Non sembra fortuito il caso che tre registi di buona fama e di gusto sottile abbiano, nelle ultime stagioni, optato per generi filmici al di fuori dei loro abituali interessi. Cominciò, lo scorso anno — e ne parliamo qui, non proprio persuasi — David Lean: con *La figlia di Ryan* egli affrontava un tipo di dramma storico a sfondo politico sociale, senza risparmio di scene violente, inserite nel furibondo scatenarsi di una natura selvaggia. Un film grandioso, si disse: ma non nascondemmo lo stupore di vederlo firmato dall'autore dello struggente *Breve incontro*: tanto più che introducendo in esso, come segno di rottura, lo scacco del moralismo puritano, egli pareva contestare quanto la patetica rinuncia di Celia Johnson rappresentava per l'etica conformista. Quali le ragioni di un mutamento di contenuto e di stile così radicale? Una specie di scommessa sarcastica o lo scoraggiato sottoporsi agli « indici di gradimento », guide spirituali dei produttori? Se costoro non badano ai miliardi perché spargano i milioni, ha forse pensato David

Lean, alimentando le fiamme di un incendio non ancora spento.

In fondo, una operazione consimile, sebbene meno costosa e più spiritosa, ha portato recentemente a termine Lucien Lelouch, passando dalle morbide involuzioni sentimentali di una coppia di vedovi frustrati all'indiafolato sfrenarsi di un giallo-rosa suggerito da un fatto di cronaca nera. Non so se, preparando il suo *Voyou* egli ne prevedesse il successo, ma scommetto che a girarlo e montarlo si divertì pazzamente: talché non è azzardato supporre gli pensieri alquanto sfottenti sui gusti delle platee che non avevano apprezzato troppo i suoi precedenti lavori. Volete il brivido, la suspense? Eccoveli, ma sarete voi, borghesi furbacchiotti, ad andare in prigione.

Più esplicito, più drastico, Tony Richardson, il regista di *Un sapore di miele*, si è ultimamente risolto a rompere con il passato galoppando a ritmo di western. Film, in definitiva, storico (tutti i western, in fondo, lo sono) *I fratelli Kelly* si apparenta alla *Figlia di Ryan* per la sferzante condanna della in-

giustizia sociale e della violenza che ne deriva. Non per caso anche qui si parla dell'Irlanda, paese povero, oppresso dalle passioni esplosive. Emigrata dall'Irlanda in Australia, la famiglia Kelly vi ha comprato un po' di terra proponendosi di viverci da onesti agricoltori e allevatori di bestiame. Ma è gente di sangue caldo che non sopporta le prepotenze dei notabili e le discriminazioni razziali: donde una sorda lotta che li bolla col marchio delle pecore nere: ogni pretesto è buono per coglierli in fallo sicché i quattro fratelli si danno il cambio entrando e uscendo a turno di prigione. Su Dan, il più pronto ad accendersi, irlandese tipico nel bene e nel male, si appunta particolarmente l'occhio malevolo dei gendarmi che non cessano di sperare di vederlo un giorno appeso alla forca. E lui stesso, Dan, se lo sente al collo, il cappio maledetto, giacché sa che il suo destino è d'inceppare nelle trappole della legge fatta dai potenti, anche se le sue intenzioni sono limpide e innocue. A poco a poco, dalla involontaria omissione all'infrazione grave egli scivola fatalmente nell'omicidio di un agente dell'ordine e nella ribellione aperta. La solidarietà della famiglia, della spavalda madre, degli amici, non gli giova: i gendarmi non cessano di provocarlo aizzandolo a commettere nuovi crimini, ormai la ribellione si tramuta in sedizione e guerra civile: Dan ne è il capo riconosciuto, il suo scopo è fondare una libera repubblica di Victoria. Il nucleo razziale irlandese lo festeggia con gran bevute di birra e di whisky, ma le vecchie canzoni della patria perduta insistono sul tetro ritornello dell'anonimo eroe destinato al capestro.

Infine, costretto alla fuga e alla guerriglia, Dan immagina un agguato che rompa l'assedio delle preponderanti forze dell'ordine: scardinerà le rotaie del treno su cui sono ammassate e le assalirà disperse e sbigottite. Per sé e per i suoi, in mancanza di armi costruisce intanto con spezzoni metallici elmi protettivi da antico crociato. Come da prevedersi, il piano fallisce, il treno è fermato in tempo e per non cadere in mano della giustizia i partigiani si suicidano. Solo Dan, sanguinante, sopravvive, i gendarmi atterriti lo vedono avanzare, il capo nascosto dal grottesco elmo cilindrico che doveva respingere i loro proiettili: è un

fantasma, lo spettro delle vittime invendicate, colui che, fin dall'inizio del film, porgeva il collo alla corda. La partita non è chiusa.

Decisamente, nelle mani di registi sensibili come Lean e Richardson il western perde il suo carattere millantatore e spavaldo per assumerne uno del tutto rovesciato. Finiti i trionfi sudati degli sceriffi, dei nordisti di Custer, del leale bianco, della giovane pioniera incorruttibile. Urrah per i negri, per gli indesiderabili, per i Sioux; e scorno per i massacratori di bufali altrui. Un nuovo sangue rinfresca le vene sclerotiche di chi ha sempre ragione. Sui saloons dei violenti per vocazione già soffia la tempesta del romanticismo dei *Masnadiers*.

A ben riflettere, dal ribellismo « storico » dei due films sopra ricordati a quello attuale di cui si fa voce il protagonista di *Cinque pezzi facili* (regista Raphaelson, attore il Nicholson di *Easy Rider*) il trapasso è agevole e il discorso affine. Ogni ribelle è un avventuriero, anche l'eroe del western lo è, sceriffo o bandito che sia. Diversi i modi, eguale la condanna di un sistema — legale o illegale — che rappresenta per il « contestatore » il prevalere dell'ingiustizia. Forse sembrerà arduo riunire sotto lo stesso segno movimenti anticonformisti così differenti come le rivolte irlandesi o anticoloniali e la crisi di costume ostentata dai beat. Eppure il disagio che essi denunciano, più o meno drammatico, investe in modo analogo gravi problemi di convivenza sociale.

Con *Cinque pezzi facili* Raphaelson tenta di decifrare — e non è il primo — un tipico caso di protesta antiborghese: il sistema da contestare è l'assetto di una ricca famiglia americana, di raffinate tradizioni culturali: il padre, i due figli, la figlia, intellettuali, musicisti, vivono in una specie di esasperato cerebralismo. La loro casa, il parco che la circonda sono esempi di quel che la civiltà americana ha raggiunto in fatto di torre d'avorio. Musica, pittura, squisitezze di arredi, tennis, equitazione nascondono la loro disperata vacuità, l'artificio sofferto giorno dopo giorno. Un bel giorno il più giovane dei figli, anche lui musicista dilettante, non regge al suo ruolo e taglia la corda. Lo conosciamo — così il film ha inizio — in figura di operaio dalla tuta sbrindellata e impataccata,

facile alla rissa e alla sbronza, amante annoiato di una servetta di osteria. Il cantiere con le sue gru e i suoi motori sorge su una distesa di terra brulla, fangosa, che è, in certo modo, un'ironica risposta all'esigenza di autenticità del transfuga. Per caso, gli succede d'incontrare la sorellina, melomane anche lei e per di più isterica: da lei è informato che il padre, folgorato dalla paralisi, desidera vederlo. Si tratta, né più né meno, di reinserirsi nell'ambiente familiare ed ecco l'ex proletario nei suoi panni nativi, melanconicamente rassegnato alle abitudini, ai discorsi del fratello, della raffinatissima cognata — che volubilmente gli si concede — all'affetto ansioso della sorella. Vorrebbe parlare, spiegare le ragioni della sua inquietudine, la sua sete di verità: lo tenta col padre che, immobile e muto nella sua carrozzella, lo fissa senza intenderlo.

Son queste sequenze, toccate con mano di velluto, di una sommessa elegiaca desolazione a sottolineare il talento non comune di un regista che si cimenta su una strada fin troppo frequentata, senza mai strafare.

La conclusione è prevedibile, ma realizzata in tono minore, con la stessa timidezza con cui il protagonista ha accennato poco innanzi « un pezzo facile » di Chopin. Durante la sua nuova fuga dalla casa paterna, egli approfitta di una sosta al distributore di benzina per rinchiudersi nella toilette e guardarsi allo specchio, fissamente. Il risultato è un cenno al camionista che sta per ripartire in senso inverso. In blue-jeans e maglione ricomincerà la sua ricerca di una verità che nessuno gli può garantire.

ANNA BANTI