

# CINEMA

## Americani e no

Che andare al cinema stia diventando una specie di dovere sociale, talché anche nei casi più frivoli, il fruitore non si aspetta neppure il deplorato conforto dell'evasione, può sembrare un paradosso: ma, solo che ci si rifletta un momento, non lo è. In effetti gli argomenti che decidono il cittadino non professionale a frequentare le sale di proiezione sono ormai privi di quella curiosità che in anni non troppo lontani lo stimolava a rendersi conto della novità di una regia, della qualità delle immagini e via dicendo. Oggi tutti i vecchi registi si somigliano e tutti i nuovi si valgono: dal titolo del film, anche se balordamente tradotto, ognuno di noi sa in anticipo che cosa gli si propone e con quali mezzi. La classificazione per generi trionfa, il pubblico può scegliere a scatola chiusa, secondo il proprio umore, contentandosi, nel migliore dei casi, di piccole scoperte di uso personale.

Valga l'esempio di molti films americani di larga diffusione, tutti di ottima fattura, tutti lustrati e coloratissimi: se c'è qualcosa da scoprirvi — e non è facile accorgersene — è il comune clima di ambiguità etica in cui i fatti si svolgono. Ne citiamo due a caso, *Il braccio violento della legge*, di William Friedkin e *Il cane di paglia* di Sam Peckinpah.

Il primo comincia con l'intervento di un odioso poliziotto che con la scusa di indagare sul commercio della droga inferisce contro una ventina di poveri negri sospettati di consumarla e trafficarla: l'intenzione del regista, si pensa, è di sottolineare la ottusa brutalità dell'uomo e di parteggiare per la indifesa gente di colore. Senonché la violenza dello sbirro è in qualche modo riabilitata dalla passione con cui egli perseguita gli spacciatori di eroina: lui è convinto che è in arrivo un ingente quantitativo del veleno e i fatti gli daranno ragione. Intanto, vittima del dovere, non bada a sacrifici per pedinare i supposti delinquenti: non dorme

interamente, si nutre di hot dogs, sfascia automobili, rischia l'infarto a furia di corse sfrenate: per di più è preso in giro da superiori e colleghi che non credono al suo fiuto. Infine la gang è scoperta, gli ammazzati dalla polizia non si contano e veniamo a sapere da ultimo che l'organizzatore, un francese raffinato, è riuscito a fuggire mentre i superstiti alla spartoria hanno subito lievi pene. Ironia contro i metodi polizieschi o comprensione per lo sfegatato difensore della legge? Questi benedetti americani hanno un curioso modo di concepire il diritto di proteggere l'umanità.

In apparenza meno brutale e certo più complessa, la vicenda di *Il cane di paglia* ci riserva il piacere di una moralità assai più sottile dell'ambiguità con cui si risolve *Il braccio violento della legge*.

Un professorino americano, tipo primo della classe, fisico nucleare o logico matematico provvisto di borsa di studio, è sbarcato in un villaggio della rude Inghilterra per passarvi una studiosa vacanza: per lui, fuori della lavagna irta di formule algebriche, non c'è altro nel mondo. Non c'è neanche la florida ragazza indigena che intanto ha sposato, un temperamentino piuttosto inquieto e alquanto smaliziato, specie nelle cose del sesso. Intorno a lei ronzano certi erculei ragazzotti del luogo, operai e festaioli, a cui dispiace che l'appetitosa compatriota sia andata in mano a un mosciardone: tanto più che la sposina non si priva del divertimento di provarli assai pesantemente. L'ottimismo e il candore dell'americano sono tali che, pur chiaramente beffeggiato, egli non è capace della minima reazione e cade nella trappola di una finta partita di caccia organizzata allo scopo di allontanarlo dalla bella moglie a cui hanno deciso di fare la festa. Questa festa si realizza puntualmente, con gran dovizia di stupri successivi di cui nessun particolare ci viene risparmiato. L'americano, un po' stizzito per la beffa ma ignaro della violenza patita dalla ragazza, torna a casa e riprenderebbe tranquillamente gli studi se durante una specie di kermesse indetta dal Pastore,

non avvenisse un delitto: un anormale, aizzato da una giovane ninfomane, l'ha strangolata, e i paesani ubriachi intendono farne sommaria giustizia. È il professorino a salvarlo accogliendolo in casa sua in attesa di consegnarlo a chi di dovere. Il gesto suscita il furore dei paesani: per impadronirsi del demente essi assaltano la casa dell'americano e tentano di distruggerla col ferro e col fuoco. Ecco il momento del cane di paglia, a un tratto divenuto mastino, leone, pantera nera. Con ogni mezzo, dal più semplice al più ingegnoso, lotta da solo e liquida la situazione. Finora è stato un uomo giusto, osservante della legge, indulgente coi rozzi e gli ignoranti, ma non transige su chi viola la privacy della propria casa. Quello che è troppo è troppo.

Tutto qui? In che consiste allora la moralità cui si accennava? Semplicemente in una battuta del professorino. Quando, infatti, sul principio del film, i giovanotti beffardi gli chiedono se gli piacciono i films della violenza, lui casca dalle nuvole: non ne ho visti, risponde, che in Europa.

Dunque un giovane scienziato americano, magari genio in nuce, crede e afferma che l'America è la patria dei miti, dei mansueti: non ha mai visto, lui, neppure un western e mai e poi mai una storia di gangsters, una scena di linciaggio. Siamo noi europei i sanguinari, i rivoluzionari, i lanciatori di bombe. Vero è che la battuta sopra citata può essere intesa come rivalsa contro i beffeggiatori: ammettiamolo, ma il suo significato di lezione non cambia: la triste lezione che i popoli ricchi, potenti, moralistici impartiscono a quelli poveri, deboli, ignoranti, scontenti. Purtroppo sappiamo dove, sul terreno pratico, conducono queste lezioni, e difatti, con tutti i suoi scrupoli e il suo lealismo il nostro protagonista dimostra di saperci fare, anche in guerra guerreggiata. Non c'è, in tutto questo, un leggero sapore di propaganda?

Speriamo di non scandalizzare i rappresentanti della superstita *nouvelle critique* cinematografica, confessando che nell'aridità e monotonia dei films '71-72, due pellicole ci sono sembrate appetibili e,

ciascuna a suo modo, gradevoli. La prima, *Il violinista sul tetto* di Norman Jewison discende da un musical di successo e musical rimane, anche sullo schermo. La seconda, *Fratello Sole e Sorella Luna* ci sembra, a tutt'oggi, il miglior lavoro che Zeffirelli abbia esposto. L'accoppiamento è del tutto casuale, giacché i due films non hanno in comune che il dono di non annoiare lo spettatore, insomma di « farsi vedere ». Potremmo aggiungere che ambedue si affidano al fascino di un colore suggestivo, anche se usato in modi diversissimi. E qui ci si domanda: la perfezione del colore è merito del regista o della équipe operativa?

*Il violinista sul tetto*, titolo metaforico della diaspora israelitica, racconta la vita di un villaggio rurale slavo, prevalentemente ebraico, e in quanto tale fedelissimo alla tradizione. Un vecchio lattai, provvisto di ben cinque figliole, è al centro della vicenda che a poco a poco, da scherzosa e arguta, si fa melanconica e drammatica. Sebbene radicato alle antiche usanze, questo padre patriarcale vien condotto a cedere quando le sue ragazze s'innamorano e finiscono per maritarsi a modo loro, senza l'intervento della mezzana. La prima respinge un ricco vedovo per unirsi a un piccolo sarto squattrinato, la seconda sceglie un intellettuale rivoluzionario e lo segue in Siberia: ma è la terza a ferire profondamente il cuore del lattai: essa sfida la sua maledizione e sposa, davanti al pope, un biondo cristiano ortodosso. Frattanto i tempi si oscurano, dopo una minaccia di pogrom e un pogrom in tutta regola, agli israeliti del borgo viene intimato di lasciare in tre giorni case e campi e prendere la via di un incerto esilio. Incapaci di ribellarsi, essi caricano sui carretti i loro quattro stracci e iniziano la loro marcia verso l'ignoto. Una atmosfera densa e calda, di tipo fiammingo, ammorbidisce il ricordo del colore di Chagall in alcuni quadri di straordinaria suggestione folcloristica, mentre i bellissimi canti Jiddish e le tradizionali danze slave persuadono a un'armoniosa convivenza del popolo contadino che i pregiudizi razzisti condanneranno alla disunione e alle sofferenze.

Meno pura, più pretenziosa la storia di San Francesco raccontata da Zeffirelli: non è del resto la

prima volta che il mito francescano è tradito dal cinema e proprio nella sua parte essenziale. Troppe esaltazioni retoriche, troppe deliquescenze crepuscolari lo hanno contaminato. È accaduto all'attuale interprete quel che è successo alla Cavani qualche anno fa: efficiente, nel primo tempo, sbiadita e languorosa nel secondo. Va però detto che l'odierno film e il vecchio telefilm non si possono confrontare, giacché in tutta la sua stesura *Fratello Sole e Sorella Luna* punta sullo spettacolo di tipo hollywoodiano. Tuttavia non si può negare che, sino alla conversione di Francesco, il racconto si giovi dello sfarzo di un colore brillantissimo e della bravura di attori eccellenti come il giovane protagonista e, sopra tutti, Valentina Cortese, indimenticabile nei panni della sensibile, raffinata madre del santo. Vero che i superbi paesaggi prevaricano il tema: ma come il pubblico goloso potrebbe rifiutare il piatto succulento di quel prato di papaveri un po' troppo scaltramente esibito? Meno scusabile la scelta del personaggio-Chiara: una deliziosa americanina che non solo la leggenda francescana ma tutta l'Umbria del XII secolo ricusa.

Le cose precipitano quando Francesco ricompare in rozzo sfrangiato saio, insieme ai suoi primi compagni. Tutte le sequenze dei fraticelli che guazzano a piedi nudi nell'acqua sotto la pioggia, restaurano le mura rovinata di San Damiano, percorrono come mendicanti le vie di Assisi, sono improntate a un pictismo lezioso,

estraneo non diciamo alla storia (chi lo pretenderebbe?) ma alla favola che il *Cantico delle Creature* rappresenta. Il che dimostra che cessato lo sfoggio «pararinascentale» delle sete, delle corazze, delle gemme e esaurite le occasioni di esaltare le bellezze trionfanti della natura, il regista si riduce a salmodiare una monotona lagna figurativa, con il concorso di giovanottelli irsuti, in tutto simili ai capelloni odierni. Ed è curioso come nel finale a grande orchestra della pompa vaticana, in un San Pietro bizantineggiante repleto di strascichi cardinalizi, il contrasto fra i fraticelli e tanti splendori manchi di mordente. La scena è salvata anche qui da un grande attore, Alec Guinness nelle vesti di Innocenzo III.

In una recente intervista televisiva lo Zeffirelli ha parlato con molto fervore degli affreschi di Giotto come della fonte da cui ha tratto la spinta per cimentarsi con la vita di Francesco. Per la verità, e senza dubitare della sua buona fede, non sembra che lo spirito, anche puramente iconologico, della interpretazione giottesca aliti su *Fratello Sole e Sorella Luna*. Ma come potevano servirgli di modello i celebri frati rudi e massicci, come poteva contentarsi di quella terra cruda, di quegli alberi turgidi scoppianti di contenuta forza? Così Hollywood ha prevalso e il pubblico ha applaudito; senza, a essere giusti, doversene vergognare.

ANNA BANTI