

prio nel restare vittima del suo sistema. Senza darlo troppo a vedere (la commedia, infatti, fila lieta sino in fondo, e lo stesso finale, scandito sui balsami di una astratta coscienza, può sembrare letificante); ma con un'arezza e una delusione profonde, e non per la cessazione di un ameno

vitalismo spontaneo, ma per la fine di un'utopia, al cui miraggio (la salvaguardia dei diritti d'ogni singolo) quell'illuminato principe che è il cuore napoletano non aveva saputo approntare i giusti mezzi.

NICOLA CIARLETTA

## CINEMA

### Polanski e Godard 1972

Un'americanina autostoppista, piena di riccioli arcadici e di grazie adolescenti, nonché libera da qualsiasi tabù, gode le sue vacanze con una innocenza a prova di bomba che le permette di fruire senza eccessivi traumi dell'ospitalità pelosa di automobilisti di passaggio. Eccola infatti capitata nella macchina di un terzetto di tipacci, veri lupimannari, che solo lei può dichiarare simpaticissimi. Non ha ancora finito di qualificarli così generosamente che i tre le saltano addosso, già pronti alla bisogna, ed è per puro miracolo che, dandosi alla fuga, la ricciutella si salva azionando uno strano ascensore in forma di gabbietta floreale che discende e la posa sulla ghiaia di un giardino favoloso: il paese delle meraviglie di questa aggirata Alice.

Tutto quello che una turista fanatica delle Terre del Sole sogna di godere in Italia, la ragazzina lo trova movendo i primi passi dal giardino alla dimora dove istintivamente cerca ricovero: fuori, una selva di rampicanti e fiori esotici, costellata di delizie balneari, materassini, sedie a sdraio, scogli grotte scalette; dentro, bianchi corridoi deserti, stanze disabitate, echi di voci misteriose. Un letto è pronto per lei, ma il riposo che esso promette sarà più volte disturbato da presenze inqualificabili: clienti o parassiti di invisibili padroni di casa, evidentemente ricchi come nababbi.

Tale l'inizio dell'ultimo film di Polanski, regista-vedette di fama internazionale. Chi, come noi, non

ha seguito regolarmente il suo *curriculum*, ma ricorda il suo primo film, *Le couteau dans l'eau*, esibito molti anni fa in prima visione a Parigi, non si raccapezza. Ne ha fatta, di strada, questo giovanotto. *Il coltello nell'acqua* era una noiosissima storia di ortodossia antiborghese: due coniugi in vacanza su un vasto squallido lago nordico, lei insoddisfatta e smaniosa d'avventure, lui un impiegatuccio dell'apparato statale, avido di profitti illeciti, incontrano una specie di Tarzan scatenato che s'innamora della donna e progetta di far fuori il marito. Donde il coltello impugnato, perduto, ritrovato, infine perfettamente inutile perché tutto si aggiusta senza spargimento di sangue. Il finale sottolinea la bassezza morale dell'impiegatuccio corrotto.

Inseritosi rapidamente nel clima occidentale del cinema di punta, il Polanski vi si fece notare per l'audacia di numerosi felici esperimenti: oggi con questo *Che*, attualmente sui nostri schermi, sembra aver superato le primitive posizioni d'urto per abbandonarsi a un venticello di fronda che argutamente lo conduce a una specie di caricatura della spregiudicatezza spavalda. Sesso, sadismo, masochismo, droga, ci vengono serviti sotto il segno della più divertita ironia. In effetti la villa arabeggiante dove l'americanina è piovuta, accoglie un concentrato d'individui anomali, fruitori dei più ingombranti attributi ed accessori della civiltà dei consumi. Il pubblico avvezzo a ingurgitarli senza proteste e, ormai, senza curiosità, ride di cuore alle

grottesche manie sessuali di un tardoncello (Mastroianni), di professione «pappa», che per eccitarsi ricorre a buffi espedienti: ora travestito da leopardo rugge esigendo la fustigazione; ora trasformato in carabiniere ottocentesco recita la commedia del torturatore e incatena mani e piedi la povera Alice. La quale di nulla si stupisce, tutto ammira, tutto subisce lagnandosi soltanto che le abbiano sottratto i suoi jeans sicché per coprirsi, è costretta a trafugare una sgraziata giacca da pigiama. Circolano per il giardino, avviate al mare, lesbiche integralmente ignude ma dall'andatura ieratica, che discutono dottamente di filosofia e di politica. Due ragazzacci senza stato civile e un loro succubo chiamato Zanzara giocano interminabili partite di ping pong, sghignazzando e insultandosi; e c'è un distinto signore (Romolo Valli) in elegante doppio petto, la cui ossessione (ovviamente di origine erotica) lo porta a suonare sempre il medesimo pezzo di bravura a cui partecipa, prestandosi a eseguirlo a quattro mani, l'ipnotizzata giovane ospite. Intanto un prete cattolico propone a tutti confessione e sacrilegi, mentre una coppia di turisti accaparra una camera, a quanto affermano, prenotata da tempo. Una tavola è sempre imbandita ma nessuno mangia, da sportelli scambiati per uscì, traboccano vuote confezioni da supermarket, nailon, bambagia, plastica, gli indistruttibili rifiuti destinati a seppellirci. Infine la mansueta Alice accetta di esibirsi a un vecchio immondo che ha dimenticato a cosa serve il sesso di una donna.

Ma tutto ha un limite e Polanski smette di giocare: inseguita dal maniaco «pappa» la ragazzina fugge sotto il temporale e fa appena in tempo a saltare su un camion che trasporta suini. È nuda, le hanno strappata anche la giacca con cui si copriva. Il senso della storia? risponde all'inseguitore. Nessun senso, essa è un film. Con questa sorridente frustata, non priva di malinconico scetticismo, Polanski sembra esprimere la propria indifferenza per l'abilità con cui ha dipinto, tagliato, montato la sua pellicola. Un gioco, s'è detto: in fondo, tanto rumore per nulla.

A una riuscita così smagliante e, in certo modo, saggia, si contrappone, purtroppo la caduta di un regista che negli anni sessanta ha significato la libera espressione di un talento che non temeva le

formule preconette e neppure l'accusa di estetismo: come si usa dire, un talento di rottura. Alludiamo al Godard di *Tout va bien* (in Italia, *Crepa padrone, tutto va bene*), passato dalla umorosa sincerità dell'inventore ed esecutore fuori classe, a un caparbio impegno demagogico (che già si accennava nell'ancor vivo *La chinoise*) ormai superato: visto che la crisi del '68 è oggi più storia che cronaca palpitante.

Il racconto segue le vicende di uno sciopero in una fabbrica d'insaccati suini, i cui protagonisti, dopo aver sequestrato nel suo studio il padrone, non sanno che pesci pigliare fra le ideologie del Partito e i discorsi del Sindacato: talché ciascuno finisce per restringersi nel suo «particolare», come l'operaia che telefona al maritino, dolente che il picchettaggio le impedisca di preparargli la cena. Il lavoro li disgusta: tutto quel sangue, tutte quelle carcasse di animali scannati, quelle budelle viscide da purgare a mani nude nei grandi catini: ma lavorare bisogna, dunque si deve chiedere di non essere sfruttati; il come, il modo, nessuno lo sa. Mentre fervono le discussioni in una generale scontentezza, capitano in fabbrica due intellettuali, venuti per documentarsi e chiarirsi le idee: lei una giornalista americana (Jane Fonda), lui un cineasta in crisi che campa lavorando nelle pubblicità (Yves Montand). A scanso di sorprese gli operai chiudono i visitatori nello studio insieme al padrone sequestrato (Caprioli) il cui compito, nell'economia del film, è di funzionare da macchietta in sequenze piuttosto graveolenti.

Tutto qui: naturalmente nulla si risolve, salvo i fatti personali della coppia che sul punto di rompere, si riconcilia. Alle interminabili sequenze dei lavoratori impegnati in inutili contestazioni fra comunisti e sindacalisti, s'intrecciano altrettanto inutili *flash-back* sulla crisi professionale del cineasta, una crisi di cui capiamo ben poco salvo il fatto che essa rispecchia la situazione ideologica di Godard. A questo punto allo spettatore non resta che sperare in un recupero delle qualità del regista, infine liberato, come l'attore Yves Montand nel film, dalle sue perplessità fra impegno e disimpegno. Non saranno certo i neomaoisti di *Tel quel* a indicargli la strada migliore.