

Film di Natale, parte 1

Reynolds, il killer della valle solitaria

Malone
Regia: Harley Cokliss. Sceneggiatura: Christopher Frank. Interpreti: Burt Reynolds, Scott Wilson, Lauren Hutton, Cliff Robertson. Musica: David Newman. Usa, 1986.

C'è qualcosa di tragicamente hollywoodiano nella decadenza di Burt Reynolds. Da anni i suoi film si rivelano regolarmente clamorosi toni commerciali, è come se il bafò più sexy d'America avesse osato all'improvviso di essere una star (il sospetto di Aida ha fatto il resto). Eppure a cinquantacinque anni passati, il muscoloso Burt continua ad avere una bella faccia e una grinta affascinante. È per non sembrare ridicolo e agitare con una certa cura i film da girare, per lo più thriller politichesi incentrati sull'eroe stanco e tumefatto costretto a disotterrare la pistola. Niente da fare. Nessuno lo vuole più.

Qualche mese fa uscì malamente il non disprezzabile *Black Jack*, nel quale Reynolds interpretava un crepuscolare detective privato che torna a Venezia, adesso è la volta di questo meno ambizioso *Malone*, dove lo rivediamo nei panni di un implacabile agente della Cia che si rifugia in montagna, dopo aver sparato sangue in mezzo mondo, per rifarsi una vita. Un soggetto da manuale, un ennesimo rifacimento in salsa moderna del western *il cavaliere della valle solitaria*. Non a caso, anche qui c'è di mezzo una valle, solo che Malone non arriva a cavallo come Shane ma spingendo la sua vecchia Ford Mustang in panne.

È subito chiaro che c'è del marcio da quelle parti: il mercio lo chiama Delaney, un ricco imprenditore a capo di una organizzazione parassitaria che sta infiltrando in tutta l'America. Malone non vuole mai, ma quando gli sgherri di Delaney cominciano a minacciare il meccanico che gli sta agitando la macchina (e, insieme, la graziosa figlia) il nostro eroe non può fare a meno di reagire.

Film all'entrate e ultraperveridibile (ma la resa dei conti, in puro stile Eastwood, è ben orchestrata), *Malone* non è né peggio né meglio di tanti altri viali in questi ultimi anni: psicologie tagliate con l'accetta, il guerriero nauseato che si sente Cincinnato, il reo che si pente, il sicario che non vuole lasciare la sua terra, il biondo alfiere che fuma e si spara. Più incongrua l'ambientazione, un quell'Oregon selvaggio e montagnoso che il cinema di rado prende in considerazione. Il regista Harley Cokliss, che già firmò il curioso *Black Moon Rising*, si mette disciplinatamente al servizio del divo; il quale, nonostante l'improbabile parucchino fucile in evidenza, esibisce la miltia dolente del caso. Non male, comunque, lo scambio di battute sul Vietnam davanti al committente «Sono stato laggiù nel 1961», fa Malone e l'altro: «Un po' presto». «Non per le cose che avevo da fare...».



Gaspard Manesse è Julien (Louis Malle da giovane) in «Arrivederci ragazzi»

Arrivederci caro amico ebreo

SAURO BORELLI

Arrivederci ragazzi
Sceneggiatura, regia: Louis Malle. Fotografia Renato Bertin. Musica: Schubert, Saint Saëns. Interpreti: Gaspard Manesse, Raphael Fejtó, Francine Racette, Stanislas Carré de Malberg, Philippe Morier-Genoud. Francia, 1987. Leone d'oro alla Mostra di Venezia '87.

Sorprendentemente, l'estate scorsa, il Leone d'oro della Mostra veneziana assegnato al film di Louis Malle *Arrivederci ragazzi* trovò pressoché tutti consenzienti. E non già per sbadato unanime conformismo, ma proprio perché la 44ª *Kermesse* cinematografica del Lido non poteva ragionevolmente trovare suggerimento migliore. La cosa, del resto, è ampiamente spiegabile. *Arrivederci ragazzi* è un'opera austera che si rifà direttamente ai più tormentati, oscuri ricordi dello stesso Malle poco meno che adolescente nella Francia desolata, atterrita del '43-'44 sotto le angosce dei tedeschi, la fame, i bombardamenti, la ferrea persecuzione antisemita. Stimolato così dall'idea che si trattava di un'opera di un grande autore, Malle torna in patria dall'America nel settembre '86, scrive di getto la sceneggiatura e, reclutato tempestivamente il piccolo-grande maestro della fotografia Renato Bertin, dà il via alle riprese che si concludono poi nella primavera dell'87.

Riaccogliendo in qualche modo le fila del rapporto che, ormai operante da tempo in America, lo radica al suo paese, alla cultura, ai clima psicologico, ideale in cui si è for-

mato, Louis Malle ripropone di colpo quell'intensità introspettiva, quella sapienza analitica che costituiscono altrettante costanti di quel suo cinema tutto ed esclusivamente «francese». In particolare, *Arrivederci ragazzi*, sembra gettare un ponte, un raccordo diretto con il pur controverso drammaticissimo *Lacombe Lucien* (1974), sia per evidenti analogie tematiche, sia per il ripetersi di analoghe situazioni, personaggi, questioni di grande momento storico-esistenziale quali le sofferenze inenarrabili patite nel corso dell'ultima guerra.

In breve, *Arrivederci ragazzi*, è il rendiconto tra sofferita memoria e inguaribile rimorso di un'esemplare tragedia. Gennaro 1944. Un collegio religioso amministrato dai frati, a Fontainebleau, ove i rampolli delle famiglie borghesi più facoltose stanno al riparo dalle insidie della guerra e mandano avanti il loro corso di studi. Il frate-rettore di simile luogo è palesemente un uomo sensibile alle sofferenze dei perseguitati, dei vinti. Quindi, non ha certo esitazioni nell'oporsi al pericolo pur di aiutare alcuni ragazzi ebrei a sottrarsi alla cattura da parte della Gestapo ospitandoli, sotto falso nome, nella sua scuola-convitto.

In principio, la cosa suscita perplessa curiosità fra i ragazzi delle varie classi, ma i nuovi venuti, capeggiati dal generoso Bonnet, si inseriscono presto nella piccola comunità. Malagratamente si verifica, in quello stesso periodo, uno scontro abbastanza meschino tra un frustrato squattrino di cucina e l'intollerante cuoco. Allontanato dal convitto, lo

squattrino si prende allora la più terribile delle rivalse. Infatti, spinto dal risentimento, denuncia il rettore e rivela alla Gestapo che nel convitto sono nascosti alcuni ragazzi ebrei. Immediata, spietatissima è la reazione dei tedeschi. Brutale irruzione nella scuola, cattura del rettore e dei ragazzi e poi, per tutti, la deportazione nei campi di sterminio.

Raccontate con prosciugata, essenziale sobrietà di accenti, di toni, la storia vera evocata da Louis Malle s'imprime subito negli occhi, nella mente come una testimonianza fervida destinata a durare. Rilucendo da ogni tentativo di declamatoria, il cineasta francese dipana il doloroso racconto di un'odissea sconosciuta proprio attraverso i semplici gesti, le creaturel emozioni con cui, ad esempio, il privilegiato ragazzo borghese Julien Quentin consacra il suo legame d'amicizia per la vita col primo squattrino e poi amatissimo coetaneo Jean Bonnet.

D'altra parte, Louis Malle è ben consapevole del fatto che con questo stesso film si è inoltrato sul terreno impervio proprio del suo austero, riconosciuto maestro, Robert Bresson. Specie quando lo stesso Malle afferma non senza superlative tumulto interiore: «Quella mattina del mese di gennaio 1944 è forse alla radice della mia vocazione per il cinema. È la mia fedeltà, il mio riferimento». E se anche l'atmosfera, l'intensità drammatiche del bressoniano *Un condannato a morte è fuggito* restano pur sempre uniche, inimitabili, *Arrivederci ragazzi* risulta comunque un'opera profondamente ispirata, assolutamente compiuta e convincente.



Enrico Montesano e Giancarlo Giannini nel film di Monicelli «I picari»

Due picari, la fame e il resto

I picari

Regia: Mario Monicelli. Sceneggiatura Suso Cecchi D'Amico, Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Monicelli. Fotografia: Tonino Nardi. Musica: Lucio Dalla. Interpreti: Giancarlo Giannini, Enrico Montesano, Giuliana De Sio, Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Bernard Blier, Vittorio Caprioli, Paolo Hendel Italia, 1987.

Saranno stati anche simpatici, nonostante soperchierie e imprese truffaldine, ma tutto sommato era meglio vederli che trovarli. Parliamo dei cosiddetti «picari», figli di tutti e di nessuno dotati massimamente dell'arte d'arrangiarsi e di campare la vita che, specie nella Spagna del secolo XVI, furono persino eternati in poemi e racconti come il celebre *Lazarillo de Tormes* di autore anonimo e le «canzoni di gesta» del ribaldo Guzman de Alfarache tramandate da Mateo Alemán, appunto l'inventore, nel mezzo del Cinquecento, del fortunato vocabolo «picaro».

Giusto che vuol dire questa parola? A spiegarla non troppo seriamente si può intendere per «piccolo» eroe o antieroe quel tale non proprio timorato di Dio, né di alcuna altra autorità, che bistrattato dalla sorte.

Un'antica genia insomma, di cui ancor oggi, per fortuna, non s'è perso né stampo, né semenza. Soltanto che adesso passano, di norma, con vari altri nomi balordi, «liger», «balòs», ecc. Tutta la vana, sbrindellata umanità, cioè, che per mettere assieme pranzo e cena è continuamente, disperatamente costretta a danarsene l'anima e l'esistenza.

Che Monicelli e i suoi collaboratori gli assidui Suso Cecchi D'Amico, Benvenuti, De Bernardi siano giunti ora a dar corpo a un vecchio progetto già coltivato dallo scomparso Antonio Pietrangeli e da Ettore Scola (recente è la pubblicazione del suo appassionante testo *La piovra*) risulta forse un po' tardivo, ma per nulla fuor di luogo. Anche al di là del fatto che lo stesso Monicelli, pur dislocando altrove e altrimenti dalla Spagna stracciona e derelitta del Cinquecento personaggi e vicende agiografiche, aveva già prospettato nella memorabile *Armatina Brancalione* tipologie e atteggiamenti che sbrigliatamente più protetti picari. La qualcosa non vuol instaurare, peraltro, alcuna possibile parentela tra quella vecchia, felice realizzazione e l'odierno film.

Anzi. Se un'osservazione si può fare subito sul conto di questi *Picari* è proprio il fatto che si intraccia in esso un piglio sulfureo tutto originale irruentemente e allegramente empio. Soprattutto orientato a sbullonare ipocrite convenzioni e convinzioni tanto sullo strombazzato «siglo de oro» d'ispanica tradizione, quanto sulle astratte, misticanti credenze d'una età o epica e cavallera sembravano - almeno per i soliti «felici pochi» - ritagliare il migliore dei mondi possibili.

Tutto ciò non autorizza certo a credere che Monicelli e soci abbiano avuto intenzione di trasformare questi stavoli, allucinati loro avventurieri, i *picari* appunto, in alcuna specie di «gustuzieri» o di indomiti raddrizzatori di torti. C'è Lazzarillo (Enrico Montesano) che, sottrattosi di forza a un destino infame, vorrebbe perlo meno sopravvivere sen-

za troppi dolori e qualche essenziale gratificazione, come mangiare ogni giorno. C'è Guzman (Giancarlo Giannini), più pretenzioso e megalomane cialtrone che tra fuori un talento particolare nei trami d'impaccio anche dalle situazioni più disperate. Ci sono ancora un «hidalgò» apiantato e affamato, patetico quanto ridicolo (Gassman) nella sua anacronistica albagia, una puttana riotosa e volitiva (Giuliana De Sio); tavernieri, prosseneti, sbragaglia e preti. Tutto lo spurio «bestiarlo» di quel che si suppone fosse il terremotato clima sociale di secoli quali il Cinquecento e il Seicento forse sbrigliatamente ritenuti di grande sviluppo, mentre in realtà folle cenciose, un'umanità reietta e di vinti peregrinavano affamati da un luogo all'altro.

Il film di Monicelli evoca tutto questo con scori, aneddoti e riferimenti pertinenti e puntuali. Ciò che in qualche misura pregiudica non tanto questi incursioni informale in una «controistoria» forse più importante di quella paludata e ufficiale, ma proprio e specialmente sulla possibile incidenza, la particolare simpatia dell'avvento, del ruolo dei picari, risulta, a conti fatti, un'avvertibile labilità di raccordi narrativi all'interno di una rapsodia pure per tanti versi divertente, amaramente sarcastica.

Altro limite oggettivo del film *I picari* appare poi quel vistoso, incongruo divario tra la prima, originaria versione e quella, ora proposta sui nostri schermi, confusamente «doppiata». Dunque un'opera mancata? Non proprio, ma certo fuorviata, falsata nei suoi intenti migliori da sciatte e pressapochismi inaspettati. □ S.B.

RETI
Piatte e sapere di donne
Edron Runkli Riviste

In libreria il numero 2

La tragedia della scuola
in una narrazione ironica e appassionante

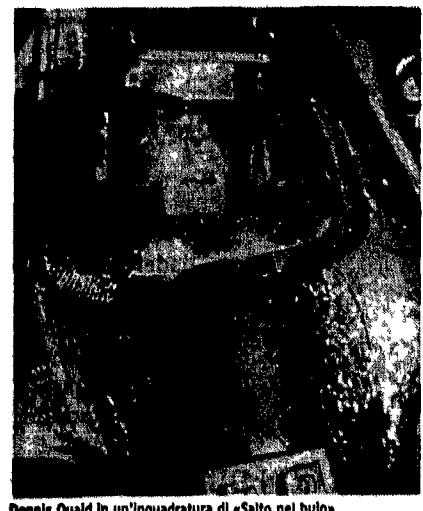
Il manifesto rossoscuola
DOMENICO STARNONE
EX CATTEDRA
con dieci tavole di Stalno

In libreria
L. 15.000

PER MEMBRO DANNO ZANICHELLI
immagini e parole per l'Emilia
49.500 lire

Zanichelli

alfabeta
ha compiuto 100 numeri.
Inizia la grande corsa verso il raddoppio.
Partecipa sottoscrivendo un abbonamento annuale:
(11 numeri al prezzo di 10) Lire 60.000
Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa
Via Caposile 2, 20137 Milano
Conto Corrente Postale 15431208
A chi si abbona entro il 31 Dicembre 1987
in omaggio una litografia in edizione esclusiva e numerata formato mm 430 x 290



Dennis Quaid in un'inquadratura di «Salto nel buio»

Missione speciale nel... corpo umano

MICHELE ANSELMI

Salto nel buio
Regia Joe Dante. Sceneggiatura Chip Proser e Jeffrey Boam. Interpreti: Dennis Quaid, Martin Short, Meg Ryan, Kevin McCarthy, Fiona Lewis. Usa, 1987.

È bravo Joe Dante. Convertito alla fantascienza brillante, nel senso del sorriso, dopo un esordio licantropico (*L'ululato*) e una geniale periferia natalizia (*Gremkins*), il bizzarro cineasta torna alla ribalta con una commedia dell'impossibile che marcia a tutto gas. Si chiama *Salto nel buio*, dove per buio bisogna intendere una galassia molto poco distante dal vecchio pianeta, ovvero il corpo umano,

con tutti i suoi canali, le sue correnti, i suoi anfratti. Sentiamo già il cinelino «Ma è copiato» pan pari da *Voglio allucinazioni* di Richard Fleischer, anni 1966. Sì, in effetti lo spirito è lo stesso, una navicella iniettata nelle arterie di un uomo-cavia attraverso un sofisticato processo di miniaturizzazione, eppure Dante è riuscito a cavare fuori sorrisi e brividi in quantità grazie ad uno stile gentile che irride, talvolta, alle stesse leggi canoniche della fantascienza cinematografica.

Il film (occhio alla prima inquadratura, contiene una piccola sorpresa) presenta ad uno ad uno i personaggi: ecco Tucker Pendleton, provento pilota collaudatore fregato dal l'alcool, la sua fidanzata Ly-

dia, giornalista in cerca di scoop, lo sfigatissimo Jack Putter, commesso di supermarket sull'orlo del collasso nervoso (il suo incubo ricorrente è una cicciona coi capelli rossi che paga il conto a colpi di pistola). Come si incontreranno e perché, è presto detto (il pilota accetta di farsi «sparare», debitamente miniaturizzato e chiuso in una capsula, dentro un coniglio per un esperimento, ma in seguito al blitz attuato da una banda di scienziati «cattivi» (vogliono usare la scoperta per sabotare la pace) la navicella finisce per classica via intramuscolare, nel corpo dell'inquadratura, nel quale, se all'inizio crede di essere seduto da oscure presenze demoniache, poi però accetterà la inconsueta situazione e farà amicizia con l'invidente

inquinato. Inutile raccontarvi le mille peripezie, tra l'avventura e il paradosso, alle quali va incontro quella strana coppia sapute solo che dopo un tenero contenzioso amoroso (entrambi sono innamorati della giornalista, ma come si fa a staccare il contatto?) i due riusciranno a beffare i cattivi e a tornare a grandezza naturale giusto in tempo per.

Come capita sempre ai buoni film hollywoodiani, *Salto nel buio* può essere letto e gustato a van livelli. C'è quello più immediatamente commovente pieno di effetti speciali e incredibili trasformazioni «in diretta», e quello, diciamo, più allegorico, alla Spielberg (che infatti produce) Perché è chiaro che quel due lo spavaldo e il complessato, sono facce di una stessa

medaglia, di uno stesso uomo ed è altrettanto chiaro che sia Tuck che Jack usciranno migliorati dal sodalizio, ognuno imparando qualcosa dall'altro. Ma il gioco ironico non funzionerebbe se Dante non potesse contare su una coppia ben assortita di giovani attori (il pilota, nervi saldi e sorriso accattivante, è Dennis Quaid che qualcuno ricorderà nel *Mio nemico*), il commesso, risata nevrotica e innamoramento facile, è Martin Short comico televisivo scoperto da John Landis. In alcune due sequenze, Short si rivela matatore di gran classe quando improvvisa uno scatenato shake in casa del pilota e quando, confondendo voci di fuori e voci di dentro, comincia a dare i numeri di fronte ad un medico fissato col diavolo.

le vasche di deprivazione sensoriale
il silenzio
lo sterminio del popolo rosso
preti e magia
il concetto africano di personalità
la soja

Questi sono i temi principali del numero che trovi in edicola di

ESSERE
secondo natura