

L'INTERVISTA. Paolo Bonacelli, la «spia» di «Fuga di mezzanotte», ricorda l'incontro con lo sfortunato Brad Davis

C'era anche l'italiano Paolo Bonacelli nel cast - anglo-americano - di «Fuga di mezzanotte». Nel ruolo del cattivo. «Alan Parker mi chiamò perché aveva bisogno di un turco con gli occhi chiari e io avevo la faccia giusta».

Domani in edicola la cassetta con «l'Unità»

Il film di Alan Parker è ispirato a una storia vera. La vicenda ha inizio il 28 Ottobre 1970 a Istanbul. Il protagonista, Billy Hayes, la racconta, una volta fuggito dalle carceri turche, nel libro «Midnight Express». Il libro e il film suscitarono non poche polemiche per la crudeltà del racconto. «Fuga di mezzanotte» è anche un film di forte impatto emotivo. Le opere cinematografiche - dichiarò lo stesso Alan Parker in un'intervista all'«Unità» - possono mettere il dito nella piaga, sensibilizzare l'opinione pubblica. Ma la situazione delle galere turche non è certo isolata. Il destino di prigionieri è ancora quello di vivere senza diritti né speranza. In molti paesi leggi e giudici rispondono più a propri umori che ai principi del diritto. Nonostante gli anni «Fuga di mezzanotte» resta un film più che mai attuale.

Le fughe nel cinema partendo da «Alcatraz»

MICHELE ANSELMINI

Non c'è niente da fare: gira e rigira, l'«evaso modello» resta sempre lui, il Clint Eastwood di «Fuga da Alcatraz». Ricordate? Ispirato al personaggio reale di Frank Morris, l'unico che sia riuscito a scappare (giugno 1962) dalla fortezza californiana, l'attore giganteggiava nel film di Don Siegel: roccioso, il viso intagliato nel legno, il giaccone da marinaio e la grinta trattenuta. «Che razza di infanzia hai avuto?», gli domandavano per attaccar discorsi. E lui, laconico, rispondeva: «Breve».

Apri il Dizionario dei film 1996 di Paolo Mereghetti e alla voce «Fuga» trovi quattro pagine fitte di titoli. Ma, a pensarci bene, i migliori film «escapisti» stanno altrove. Qualche titolo? Io sono un evaso di Mervyn LeRoy, con Paul Muni nei panni di un altro fuggiasco preso dalla cronaca, quel Robert E. Burns che, pur latitante durante le riprese nel 1932, collaborò come consigliere alla sceneggiatura; oppure, su un fronte più esplicitamente d'autore, un condannato a morte è fuggito di Robert Bresson, rappresentazione quasi fenomenologica dell'evasione da un carcere nazista, il Forte di Mottuc, portata a termine con semplice genialità dal partigiano francese André Devigny. Tutti parenti stretti del giovane americano Billy Hayes immortalato dal film di Parker «Fuga di mezzanotte».

È evidente che il genere funziona da sempre, che a fuggire sia Casanova (dai Piombi) o Edmond Dantès (dall'isola di Montecristo). E funziona specialmente se c'è di mezzo Hollywood. Un solo esempio per tutti: «La grande fuga» di John Sturges, filmone pieno di star (James Coburn, Steve McQueen, Charles Bronson) per raccontare la perigliosa evasione da un carcere militare tedesco di un gruppo di prigionieri alleati. La suspense legata allo scavo del tunnel segreto, allo scarico della terra, alle sindromi claustrofobiche, ai trasferimenti improvvisi di cella, al cedimento psicologico del più debole... Tutti elementi forti, variamente mischiati, secondo un codice spettacolare che tiene inchiodati alle sedie. Molti anni dopo, con «Fuga per la vittoria», anche John Huston si cimenterà col filone, immaginando un'improbabile partita di calcio nella Parigi occupata dai tedeschi; e naturalmente lo scontro sportivo si trasforma in una rivincita morale dei buoni contro i cattivi.

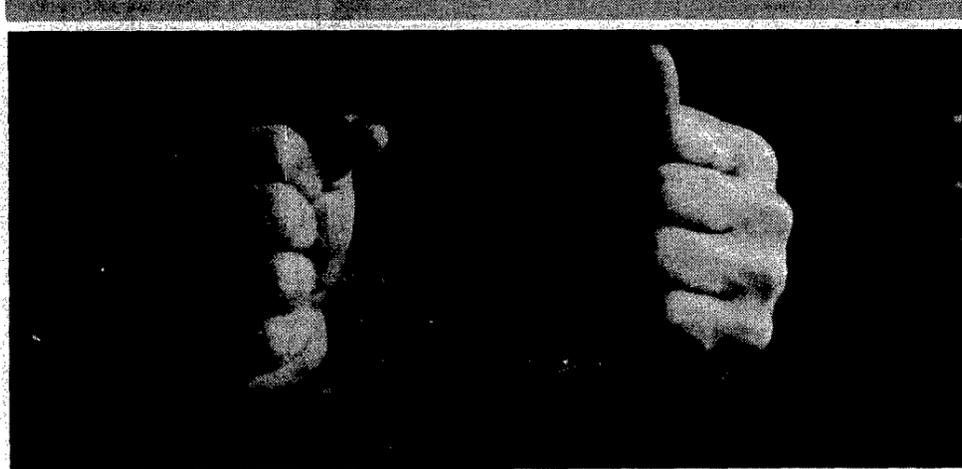
Ma è il penitenziario classico, con le sue sbarre minacciose, i rituali feroci, le ore d'aria, la cornice ideale in cui ambientare le fughe da cinema. Come dimenticare, per restare in Europa, «Il buco» di Jacques Becker, con quei cinque detenuti che tentano la fuga scavando un tunnel sotto la prigione della Santé? Un capolavoro di tensione e scavo psicologico. E, su un versante più hollywoodiano, non si può non citare «Papillon» di Franklin J. Schaffner, con la supercoppia Dustin Hoffman-Steve McQueen: dalla Cayenna all'Isola del Diavolo, i due galeotti non fanno altro che scappare ed essere riacchiuffati, sulla scorta del romanzo autobiografico di Chardère.

Se «La fuga» di Delmer Daves, con l'evaso Humphrey Bogart che per meglio vendicarsi si sottopone a una plastica facciale, in realtà affronta il «dopo», «Uomini e cobra» di Mankiewicz applica un tono da ballata western, tra il beffardo e il cinico, all'avventura del rapinatore Kirk Douglas finito in gattabuia ma pronto a uscire con la sicurezza di recuperare il bottino nascosto in una tana di serpenti velenosi. E, proiettandosi in un futuro concentrazionario, Michael Anderson re-socconta con «La fuga di Logan» la romantica lotta di due giovani del 2274 decisi a sottrarsi all'asettica vita imposta da un potere totalitario.

Altri titoli? Se ne potrebbero fare a decine, compreso quel «Svegliato speciale» in cui Sylvester Stallone svergogna il sadico direttore della prigione Donald Sutherland: ma forse, tra i film più recenti, il migliore resta «Fuga dalla libertà», dove Tim Robbins dà vita a un personaggio senza precedenti: il furbo e paziente ex impiegato di banca che saprà cogliere il momento giusto per spuntare l'aguzzino e godersi in ricchezza la meritata libertà.



1' Inferno



Brad Davis in «Fuga di mezzanotte»

CRISTIANA PATERNÒ

ROMA. Cattivo e felice di esserlo, Paolo Bonacelli. Anzi laido. «E più sono laido, più mi diverto». Ma che c'entra questo con «Fuga di mezzanotte». C'entra, c'entra. Perché nel cast - ovviamente anglo-americano - del film di Alan Parker, ci sono anche, un po' a sorpresa, tre attori italiani, scelti ovviamente per fare i turchi. Merito di una certa somiglianza fisica, quell'aria genericamente mediterranea che l'occhio anglosassone tende a omogeneizzare. E bisogna ammettere che i tre sono perfettamente mimetizzati. Franco Diogene, che fa l'ambiguo e viscido avvocato difensore, Gigi Ballista, che è il giudice comprensivo e ha pure una lunga tirata in turco che recitò in grammelot. E, appunto, Paolo Bonacelli. Un lurido e infido trafficante che si arricchisce vendendo droga, sigarette e altro ai carcerati, senza esitare a fare la spia ai secondini per assicurarsi l'impunità. Una specie di kapò in quell'atroce galera turca dove tutto è lecito, dalle punizioni corporali alla sodomia, e dove l'americano Billy Hayes passa otto anni della sua vita. Arrestato mentre sta cercando di prendere un aereo con la canottiera imbottita di hashish e trasformato in ostaggio «politico». Una specie di capro espiatorio nella crisi tra gli States di Nixon e la Turchia. Storia rigorosamente vera, ripresa dal libro autobiografico di Hayes e trasformata in film da un signore che si chiama Oliver Stone. E che, per quella sceneggiatura, vinse un Oscar.

Ma torniamo a Paolo Bonacelli. Che allora - era il '77 - aveva una trentina d'anni, era essenzialmente un attore di teatro (come oggi del resto) e non immaginava neppure lontanamente di finire in un film che, costato meno di tre milioni di sterline, ne avrebbe incassati 8 e mezzo. Consacrando, tra l'altro, il talento registico «hollywoodiano» dell'inglese Alan Parker.

Come ci è capitato, un attore italiano, in «Fuga di mezzanotte»?

In modo molto semplice. Parker, che voleva restare fedelissimo al libro di Hayes, cercava un turco con gli occhi chiari. L'aveva cercato in Germania senza successo e venne a Roma. Io non amo i provini ma quella volta accettai: dovevo solo leggere qualche battuta in inglese con accento straniero. E dopo dieci giorni ero a Londra a provare il trucco.

Come impostò il personaggio?
Non c'era un grande studio psicologico. Rifki, questo era il suo soprannome, era una spia, un «pusher». Un tipo sporco e cattivo. Tutto qui. Mi preoccupava di più dover recitare in inglese con qualche battuta in turco.

Non le passava fare il cattivo?
Per niente. Gli attori italiani, in genere, hanno questo limite. Vogliono piacere a tutti i costi: anche se fai l'usuraio, il parricida, il pappone, cerchi di giustificare il personaggio, di trovargli un lato eroico o umano. Mi pare ridicolo. Per me più il ruolo è laido, più mi diverto. È come fare l'orco della favola.

Questa allegria per i cattivi, lei dice, è una malattia tipica degli attori italiani.

Sì, infatti. Nel cinema americano l'antagonista ha uno spazio enorme. Da noi tre pose al massimo.

Ma non resta adesso una sensazione sgradevole?
Mai. Io non mi identifico con i personaggi e appena mi tolgono il trucco dimentico tutto. Non faccio come quell'attrice che al ristorante, al cameriere che le proponeva una cololetta alla milanese, rispose: «Una cololetta a me? Ma lo sa che sono Giovanna d'Arco?».

Quindi Rifki lo ricorda volentieri?
Ma sì! Anzi, è uno dei personaggi a cui ripenso con maggiore piacere. Come il fascista Don Luigino di «Cristo si è fermato a Eboli». A parte che lo guardo sempre avanti. E se qualche volta mi cito, cioè riutilizzo sguardi o gesti di un vecchio ruolo, lo faccio a livello inconscio.

C'è una lunga scena molto cruenta, nel film. Quella in cui lei e Brad Davis vi massacrano di botte. Ha usato una controfigura?

No, usai una controfigura solo per la caduta del letto a castello. Per il resto è tutto autentico. Abbiamo

provato una domenica intera e poi abbiamo girato in due giorni, con più macchine da presa. È stato divertente massacrarci. Un gioco. Anche se alla fine lui mi strappava la lingua con un morso.

Che ricordo ha di Brad Davis?
Era un attore duttile e disponibile, ma molto chiuso e appartato. Non legava con gli inglesi, neanche con John Hurt, stava molto per conto suo. E usava tecniche di concentrazione, compreso lo yoga, per prepararsi alle riprese.

Crede che avesse già allora dei problemi?

Penso che non fosse preparato al successo. Era una persona fragile, un po' alla Montgomery Clift. Non ha resistito alla pressione: ha avuto un percorso strano, che lo portò a «Querelle».

E all'autodistruzione...

La sua morte, per Aids, mi ha addolorato ma non mi ha sorpreso. Anche se dopo «Fuga di mezzanotte» non l'ho più rivisto, sapevo da amici che aveva «broccato», che faceva una vita dura e violenta. A volte il successo mette a nudo i nervi scoperti e chi non è ben corazzato perde il baricentro.

Torniamo a lei. «Fuga di mezzanotte» è stato una specie di battesimo cinematografico.

Per me era il quarto, quinto film. Avevo fatto «Mikarepa» di Liliana Cavani, dov'ero un santone indiano, «Fatti di gente perbene» di Bolognini, il «Salò» di Pasolini. Ma quella era la prima produzione internazionale. Anche se Alan Parker veniva fuori allora, insieme a Ridley Scott. E anche David Puttnam, che poi vincerà due Oscar con «Momenti di gloria» e «Urla del silenzio», stava appena emergendo come produttore esecutivo della Columbia.

Con Alan Parker siete rimasti in contatto?

Sì, mi ha anche chiamato per un ruolo in «Evita». Ma non rinuncio ai miei impegni teatrali (in questi giorni, Bonacelli è in tournée con «La Mandragola» per la regia di Misiroli, ndr). E poi per il cinema ci vuole più coraggio: si è schiavi di scelte altrui e si rischia sempre di finire nel dimenticatoio. Nel teatro c'è più continuità, più concretezza.

Che effetto le fa oggi il film rivedendolo?

È impressionante: molto violento e crudele. Quello di cui non mi resi bene conto allora è che è un film politico, legato alla situazione internazionale di quegli anni. È vero che Parker viene dalla pubblicità ma è anche un molto politicizzato, di sinistra. E infatti il film diede parecchio fastidio ai turchi. Dopo, non si poteva andare tranquillamente in Turchia. Se avevi fatto «Fuga di mezzanotte» ti guardavano con sospetto.

L'orrore secondo Stone e Alan Parker

UN GENITORE TURCO regolarmente baffuto, obeso e di professione carnicone, conduce i suoi due bimbi ad assistere alla punizione esemplare da lui stesso impartita a quattro fanciulli ribelli, frustandoli a cinghiate, secondo il costume locale, sulle piante dei piedi, serrati in apposito contenitore. I figli, obesi come il padre, si allontanano felici della bella lezione. Analoghi supplizi tocca poco dopo al protagonista del film, impiccato a testa in giù e selvaggiamente manganellato sui piedi nudi dal capo dei secondini, solo perché, sbattuto in una cella fetida e gelida, ha osato chiedere una coperta. Come tanti film carcerari che hanno nel titolo la certezza dell'evasione («Io sono un evaso», «Un condannato a morte è fuggito», «Fuga da Alcatraz»), anche questo del 1978 è basato su un fatto realmente accaduto. Nel suo capolavoro Bresson annunciava: «Questa storia è vera. Io la racconto così com'è, senza ornamenti». Stupenda ironia d'artista. Di ornamenti, comunque, ce n'è a profusione in «Fuga di mezzanotte».

«Midnight Express» (titolo originale) non è un treno ma una metafora, più precisamente un'espressione gergale indicante la speranza di andarsene cui ogni detenuto si aggrappa: quella «fuga di mezzanotte» di cui dice appunto il titolo italiano.

Nel 1970, all'aeroporto di Istanbul, un giovane americano di nome Billy Hayes (col quale nome firmerà il best-seller della propria avventura) tenta di uscire dalla dogana con un paio di chilogrammi di hashish incol-

lati al corpo. Scoprendolo, i poliziotti lo credono imbrodato di tritolo e istintivamente si buttano a terra. È la sola nota umoristica: d'ora innanzi si farà maledettamente sul serio.

Arrestato, il ragazzo confessa l'intenzione, una volta partito, di procurarsi un guadagno vendendo la droga agli amici. Il padre lo visita in prigione, l'attache consolatore gli assicura ogni protezione, il grasso avvocato difensore turco gli garantisce che col denaro si aggiusta tutto. Invece il tribunale lo condanna a quattro anni.

Mazzata che il poveretto assorbe nonostante un trattamento che prevede la sodomizzazione come parentesi distensiva. Quando però gli mancano cinquantatré giorni all'estinzione della pena, un altro tribunale - quello della capitale Ankara - senza ulteriore processo gliela converte in ergastolo. A questo punto la sua indignazione esplose in un'arringa in aula che mette sotto accusa non soltanto il regime e la sua giustizia, com'è più che legittimo, ma la nazione intera, l'intero popolo turco che ne era vittima anch'esso. Per fermarci al cinema, basti pensare al grande attore, sceneggiatore e regista Yilmaz Güney, che proprio in quegli anni era ospite delle patrie galere, e avrebbe continuato ad esserlo, a lungo, anche in seguito.

Responsabile della sparata razzista, applaudita a suo tempo dal pubblico occiden-

tale e meglio completata dalla successiva: «Come mai non mangiate maiale, se siete una nazione di porci?», era nemmeno che Oliver Stone, autore della sceneggiatura premiata con l'Oscar. Già da allora si trovava alle prese con Nixon, presidente in conflitto con la Turchia, tirata in ballo per il traffico internazionale di droga. La vendetta turca colpisce barbaramente il piccolo prigioniero americano, che voleva smerciare la sua modesta quantità.

Se però Oliver Stone avesse letto e meditato il romanzo storico di Ivo Andrić «Il ponte sulla Drina», premio Nobel, ne avrebbe a sua volta ricavato una lezione ben altrimenti civile: sia sulla società multietnica della Bosnia, dove i cittadini turchi erano pacificamente affiancati a bosniaci, serbi, croati ed ebrei; sia sulla circostanza che la successiva dominazione austroungarica (occidentale) non sarebbe stata, per quei popoli, meno oppressiva di quella ottomana (orientale). E quelle parole non gli sarebbero mai sfuggite, neanche di fronte alle ulteriori sofferenze che attendono il suo personaggio.

Sempre più manifestamente, d'altronde, il fatto di cronaca si dilata ad allegoria: cosicché, nell'ambizione di documentare una condizione disumana totalizzante, una degradazione corporale ed esistenziale assoluta, il film si abbandona, nella sua discesa in quel girone di orrori, a inverosimiglianze

spettacolari. Chissà come possono entrare in un carcere così sorvegliato il piccone o la torcia elettrica che servono per un primo tentativo di evasione. Anche il quadro del manicomio criminale, con quelle larve umane che si muovono in circolo come muli ciechi, si aggiunge all'inferno con una coloritura eccessiva. Ma dietro l'angolo, con la fortunata autouccisione del carceriere onnipotente, si annida lo scioglimento miracolistico; e il sogno del «midnight express» si trasforma in realtà. Come in un incubo a lieto fine, vestito con la divisa dei suoi torturatori, Billy Hayes esce barcollante e incredulo dal penitenziario, avviandosi alla libertà. Siamo nel 1978.

Il film è una produzione di David Puttnam girata a Malta e figura infatti nella Storia del cinema inglese di Emanuela Martini, che in proposito scrive: «Midnight Express», che costa 2 milioni e 650mila sterline e nel 1984 è arrivato a un incasso netto di 8 milioni e mezzo di sterline, ha la grana grossa e l'impatto violento che piacciono a Hollywood. Tuttavia al suo finanziamento partecipano gli americani, che inoltre se ne assumono la distribuzione; e americani sono l'interprete principale - Brad Davis che sarà «Querelle de Brest» nell'ultimo film di Fassbinder - e, come s'è visto, lo sceneggiatore unico.

«Fuga di mezzanotte» va dunque equamente diviso tra due autori: Oliver Stone e il regista inglese Alan Parker, al suo secondo film dopo «Piccoli gangsters», altro omaggio a Hollywood.