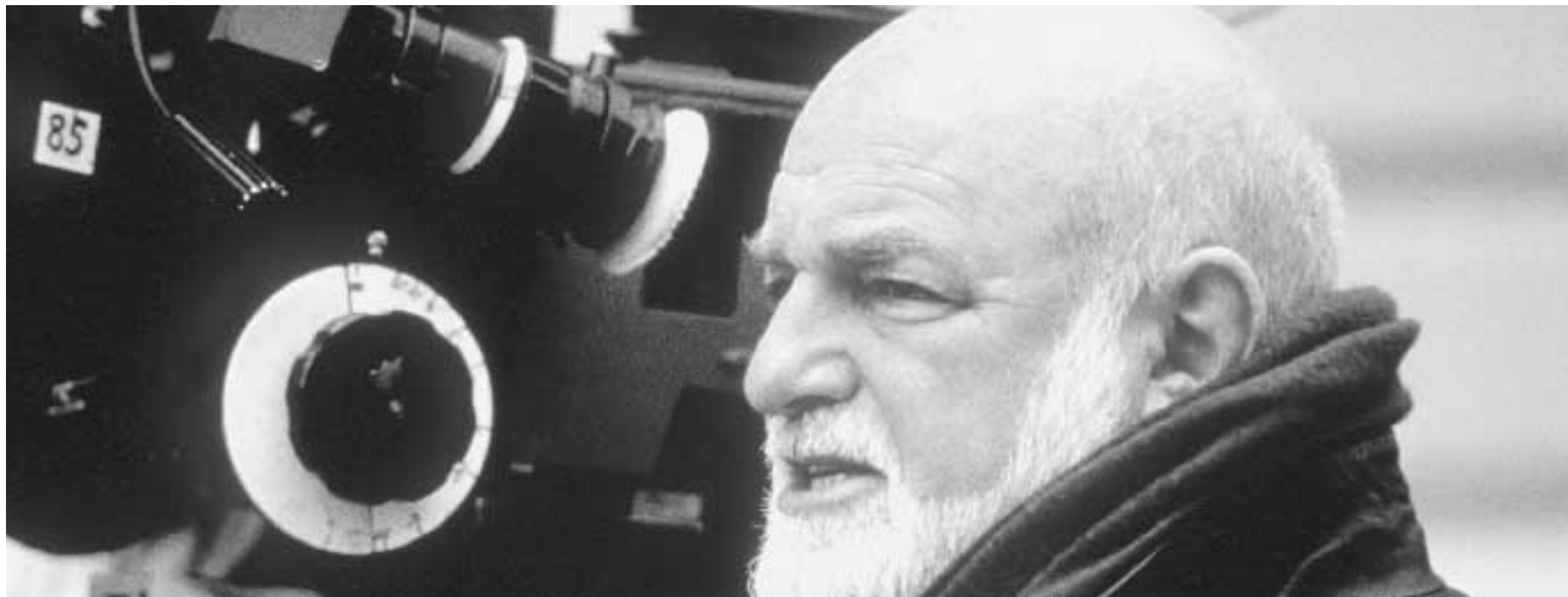


Alberto Crespi

«So little, England». Così piccola, l'Inghilterra. E prosegue: «Piccola musica, piccola arte. Timida, elegante, carina. Eppure non si può fare a meno di amarla». Era una battuta di Guy Burgess, la famosa spia che aveva saltato il Muro e aveva scelto di vivere in esilio a Mosca, in *An Englishman Abroad*, film televisivo diretto da John Schlesinger nel 1983. Una battuta che potremmo benissimo attribuire allo stesso Schlesinger, morto ieri a Palm Springs, in California, dopo una lunga malattia: anche lui, come tanti cineasti britannici, aveva abbandonato la «piccola Inghilterra», ma probabilmente non poteva fare a meno di amarla. Schlesinger era nato a Londra il 16 febbraio 1926 e la sua storia era in buona parte quella di un «englishman abroad», di un inglese all'estero. Dai tempi di *Un uomo da marciapiede*, Hollywood l'aveva adottato, ma lui continuava ad alternare il sole della California alle brume dell'isola natia. Un po' come i più giovani Stephen Frears e Alan Parker, che possono essere considerati suoi eredi anche e soprattutto per il grande eclettismo.

Si, ripercorrendo la carriera di Schlesinger viene da domandarsi se davvero un solo uomo possa aver diretto film così diversi. *Una maniera d'amare* (1962), *Billy il bugiardo* (1963), *Darling* (1965), *Via dalla pazza folla* (1967), il citato *Un uomo da marciapiede* (1969), *Domenica maledetta domenica* (1971), *Il giorno della locusta* (1975), *Il maratoneta* (1976), *Yankees* (1979), *Madame Sousatzka* (1988), *Cold Comfort Farm* (1995) fino all'ultimissimo *C'è qualcosa di nuovo con Madonna* e Rupert Everett, nel 2000: cosa lega tutto ciò, oltre all'uomo dietro la macchina da presa, ovvero il londinese John? Praticamente nulla. Schlesinger è la prova vivente che la «politica degli autori», inventata dai giovanotti della Nouvelle Vague negli anni '50, era - appunto - un'invenzione. Schlesinger non era solo un grande eclettico. Era un regista puro, come oggi lo è Frears, uno che quando gli parli di «autori» mette mano (idealmente) alla pistola.

Proprio dall'incontro/scontro con un Autore vero, lo scozzese Lindsay Anderson, nacque la scintilla polemica che di fatto allontanò Schlesinger dal Free Cinema, movimento al quale pure i suoi esordi l'avevano avvicinato. Il primo film di Schlesinger era un documentario sulla stazione di Waterloo, *Terminus*, in puro stile Free Cinema. Anche il primo lungometraggio di finzione, *Una maniera d'amare*, era simile ad alcuni capolavori del Free Cinema come *Sapore di miele* e *Sabato sera domenica mattina*, e dello stesso livello: una triste storia d'amore in una città industriale dell'Inghilterra del Nord, con uno stupendo Alan Bates, uno degli attori/feticcio - assieme ad Albert Finney, Richard Harris e Tom Courtenay - del cinema inglese sulla working-class, sulla classe operaia. Ma nel '63 Schlesinger subentra («su commissione», si potrebbe dire) in un pro-



Schlesinger, il cinema come professione

Se ne va il regista di «Midnight Cowboy», «Il maratoneta», «Domenica, maledetta domenica» e...



ricorda con rabbia

Una società da marciapiede

Renato Nicolini

Un uomo da marciapiede si perde per me nella notte dei ricordi, di sicuro non saprei raccontarne dettagliatamente la trama. Come in certi sogni inquietanti è invece il particolare meno caratterizzante a balzare in primo piano, ricordo infatti il luogo dove l'ho visto, un cinema di Verona, città dove nel 1970 stavo facendo il servizio militare. Tutta la tristezza e lo sconforto per l'inutilità di quell'esperienza, la prima volta nella mia vita in cui vivevo nella rassegnazione e nell'impossibilità di oppormi alle decisioni di un'autorità tanto prevaricante quanto ottusa, si è fusa nella mia memoria insieme con quel film. La pioggia da cui non ci si può riparare, la ripetitività irresponsabile - ed insieme la costruzione invincibile - che governa le proprie azioni quotidiane, il freddo, l'ostilità strisciante della folla in mezzo alla quale ci si sente ancora più soli, definitivamente soli, sono immagini del capolavoro di John Schlesinger o ricordi della mia naja?

In fondo è una questione di dettaglio. Anche se non ricordo la storia, ricordo perfettamente il volto di Dustin Hoffman in quel film - il modo di camminare zoppicando, quasi strisciando la gamba, del per-

sonaggio che interpretava, segnato dalla deformità e dalla marginalità etnica rivelata dal nome «Rizzo». O il cappello e gli stivali da cow boy di John Voight, all'inizio volto solare di chi è convinto della propria forza, e poi sempre più straniero nella grande città quanto più vi dimora e ne percorre i marciapiedi.

Credo che importi il senso complessivo del film. Qualcosa di simile a quello che è accaduto per altri due film di quello stesso tempo (*Un uomo da marciapiede* è del '69), *Il laureato* ed *Easy Rider*, divenuti immediatamente cult, racconti che sono diventati per la mia generazione simboli della grande svolta che allora sembrava poter trasformare il mondo. Della loro trama non importa molto a nessuno - importano piuttosto le moto snodate di Peter Fonda e Dennis Hopper, le loro grandi bevute e le ancor più grandi canne di marijuana - o lo strano comportamento di Anne Bancroft/Mrs Robinson nei riguardi del fidanzato della figlia.

Un uomo da marciapiede è importante per un motivo che nella mia condizione di prigioniero della caserma Passalacqua non poteva non colpirmi. È infatti l'opposto della corsa di Dustin Hoffmann nel

Laureato contro la vetrata della chiesa, o della corsa libera delle Harley Davidson per le autostrade e per i campi.

Sarà perché John Schlesinger non è americano ma inglese, portava dunque di un punto di vista europeo, ma in questo film il sogno americano anziché amplificarsi cogliendo la nuova onda si rovescia nel suo contrario. Dal marciapiede della grande città, dalla miseria dei marginali della metropoli non si fugge, non c'è un altro luogo, un altrove in cui rifugiarsi.

C'è, sì, il sogno di Rizzo, tra un colpo e l'altro di tosse, di andare al sole ed al caldo, di raggiungere un altro clima ed un'altra vita. Ma si tratta solamente di un sogno. Il greyhound su cui, nel finale del film, John Voight lo carica dopo averlo raccolto semi assiderato per portarlo in Florida, si trasforma per Dustin Hoffmann nel luogo della sua morte, in una bara su ruote. Le rigide subordinazioni gerarchiche, le convenzioni moralistiche, l'ordine economico della società hanno preso di nuovo il sopravvento, se mai l'hanno perso. Molto più di *Fragole e sangue*, è l'*Uomo da marciapiede*, dove non c'è nessun personaggio positivo e nessuna rivolta, a mostra-

re dove l'onda delle speranze nate in tutto il mondo con il '68 si sarebbe infranta. Contro il deserto morale della folla senza più reazioni della grande città, contro la sua atmosfera chiusa, oppressa ed opprimente. Senza speranza, appunto. Anche la sessualità, l'ultima istintiva risorsa della vitalità, è assimilata dal denaro, non è lo strumento di riscatto su cui contava John Voight, ma è convertita, immiserita in denaro (è questa l'essenza della prostituzione). Nell'indifferenza della grande folla, dove ciascuno può essere sostituito da un altro, è inutile fare conto sulla propria energia, sulla propria bellezza, sulla propria voglia di vincere. L'immaginazione non è affatto al potere, può solo misurare l'ampiezza della propria sconfitta.

Easy Rider ed *Il laureato* mostravano il cambiamento possibile (al di là dell'happy ending o del finale tragico). Il terzo dei grandi film hollywoodiani di quel periodo ci mostra invece come questa trasformazione sia soprattutto auto illusione. Ci dimostra come, anche liberandosi da tutte le inibizioni della vecchia ed ipocrita morale, si sia comunque destinati a perdere. E per di più niente affatto eroicamente.

getto che il suddetto Anderson sentiva indiscutibilmente suo: Lindsay aveva diretto in teatro la commedia *Billy il bugiardo*, di Keith Waterhouse e Willis Hall (autori, per inciso, anche del copione di *Una maniera d'amare*); il successo era stato enorme e Anderson ritenne di essere la persona giusta per trasferirlo al cinema, ma il produttore Joseph Janni (il cui vero nome era Giuseppe Janni: era nato a Milano nel 1916) gli preferì il più duttile e malleabile Schlesinger. Nacque un odio a senso unico: nel senso che Anderson non perdonò mai, e da «padre teorico» del Free Cinema rifiutò per sempre al collega la patente d'iscrizione al gruppo, mentre Schlesinger a distanza di anni parlava solo bene dei vecchi compagni di strada. Sicuramente era più diplomatico di loro.

Forse ricorderete *Billy il bugiardo*,

storia di un mentitore compulsivo che incarnava tutto lo spirito ribelle e beffardo della Swingin' London: era un film divertentissimo, spiritoso, dallo stile agile e astutamente «sperimentale». Tom Courtenay era il protagonista, al suo fianco c'era una giovanissima Julie Christie dalla bellezza quasi offensiva. La stessa attrice sarebbe divenuta una star grazie a *Darling*, il successivo film di Schlesinger, un altro frizzante ritratto della Londra anni '60. Altri avrebbero insistito in quella direzione, ma Schlesinger aveva troppe personalità per cristallizzarsi in una sola. Il kolossal in costume era dietro l'angolo: *Via dalla pazza folla* è una coloratissima trascrizione di un classico romanzo di Thomas Hardy, con Bates e la Christie in abiti settecenteschi (avrebbero replicato, in atmosfera inizio '900, nello splendido *Messaggero d'amore* di Joseph Lo-

sey). L'angolo successivo non poteva che essere Hollywood, dove Schlesinger esordì in modo folgorante: *Un uomo da marciapiede* è, ancora oggi, uno dei film-simbolo della nuova Hollywood a cavallo fra anni '60 e '70, il ritratto di una gioventù ai margini, maledetta e macilenta come forse solo un europeo poteva descriverla. Sia Jon Voight (sensuale come sua figlia Angelina Jolie non saprà mai essere), sia Dustin Hoffman (laido come mai nella vita, con quella camminata da zoppetto ottenuta mettendosi cocci di vetro nelle scarpe) furono candidati all'Oscar: ma non vinsero, mentre si impose proprio Schlesinger, assente alla cerimonia (Voight ritirò l'Oscar per suo conto).

Nonostante l'Oscar, Schlesinger decise di non insistere a Hollywood. Tornò in Inghilterra e girò forse il suo film migliore, un acido lamento sulla fine degli anni '60 e di tutte le loro utopie. *Domenica maledetta domenica* è la messinscena di un triangolo anomalo, in cui un giovanotto di scarsi principi intrattiene sia una signora (Glenda Jackson) che un signore (Peter Finch). Amaro, feroce, scandaloso. Fu vietato in tutto il mondo e guadagnò un'altra manciata di candidature all'Oscar. In quel momento (1972) Schlesinger era uno dei registi più «caldi» e potenti del mondo. Continuò a fare bei film, ma i capolavori erano terminati. Né *Il giorno della locusta*, né *Il maratoneta* erano all'altezza del passato, anche se nel secondo il duetto Dustin Hoffman/Laurence Olivier era di altissimo livello. *Yankees* fu un bel ritorno in Inghilterra, per raccontare il «fronte interno» della seconda guerra mondiale. *Honky Tonk Freeway* fu invece il definitivo tonfo della carriera americana, una satira folle e corrosiva che a Hollywood non piacque a nessuno: costò (nell'81) 24 milioni di dollari e ne incassò soltanto 500.000. Da allora la sua carriera fu una lenta discesa, fino al suddetto film con Madonna. Resta il ricordo di un buon regista che ha diretto alcuni ottimi film, e un paio di capolavori. Non molti, anche fra i cosiddetti Autori, possono dire altrettanto.

OLTRE PESARO UN PROGRAMMA PER L'ALTERNATIVA

Il risultato elettorale delle ultime amministrative ci ha consegnato un Ulivo vincente in tutto il paese, nel contesto dell'unità di una coalizione che è andata dall'«Italia dei valori» a «Rifondazione comunista», soprattutto si è registrata una grande avanzata del nostro partito, un consenso diffuso che ci rende più che soddisfatti ma che pure pone tutti noi di fronte a una serie di interrogativi e di nuove sfide.

E' fuori di ogni dubbio che a questa importante vittoria abbiamo contribuito i grandi movimenti per la pace, per i diritti, per la legalità; movimenti che nel corso dei mesi passati hanno attraversato il paese ponendo una grande domanda di senso, politico e civile. Questa opposizione diffusa nella società, assieme ad un altrettanto efficace opposizione da parte delle forze del centro sinistra, è stata in grado di svelare agli italiani la natura allarmante e la pericolosità del governo Berlusconi.

E' questo dunque il momento per trarre frutto da questa esperienza, approfittando della rinnovata energia proveniente dal risultato elettorale, e trovare una collocazione e una funzione per tutti, per i movimenti e per un agire politico. Oggi si deve rispondere alla necessità di una sintesi alta, politica e culturale, capace di costruire con più forza quell'alleanza di centrosinistra in grado di dare cittadinanza, interlocuzione e responsabilizzazione a quel grande patrimonio di energie e passioni positive che si esprime nei movimenti e nelle tante forme collettive di partecipazione.

Le idee e le ragioni dell'alternativa al governo Berlusconi sono oggi un patrimonio diffuso nella società italiana più di quanto immaginiamo.

Siamo perciò chiamati ad una sfida: quella di costruire una grande sinistra in un grande Ulivo, tappa fondamentale per scongiurare le destre e puntare al governo del paese. Abbiamo bisogno di culture forti e strutture aperte, pensieri lunghi, idee in grado di determinare la sintesi necessaria tra riformismo e radicalità, senza la quale il primo è arido e il secondo velleitario. Alla luce di tutto questo riteniamo ormai obsoleta e inadeguata la cristallizzazione correntizia determinatasi nel corso dell'ultimo congresso, una rigidità di posizioni che allo stato attuale rischia di non esprimere la ricchezza e la potenzialità di un dibattito nuovo che attraversa il paese, un dibattito di cui avvertiamo la necessità ma che, per essere proficuo e credibile, deve necessariamente liberarsi dagli steccati. Certamente riconosciamo, nonostante inevitabili asprezze personali, la forza e la passione di una dialettica interna che, grazie all'apporto prezioso di tutte le aree politiche determinatesi a Pesaro, ha contribuito a rafforzare il partito. Tuttavia, secondo noi, la convenzione programmatica di Milano e il Manifesto per l'Italia, approvato in quella sede all'unanimità, rappresentano, nei fatti, un obiettivo superamento di quelle posizioni, una straordinaria opportunità unitaria che va oltre le mozioni congressuali, arricchendole di contenuti nuovi.

Il giudizio sulla globalizzazione, l'opposizione alla guerra preventiva, la riforma del welfare, l'affermazione dei diritti dentro un quadro di compatibilità tra sviluppo economico e sviluppo sociale, la creazione di un grande Ulivo, il rapporto con i movimenti, sono questioni che in questo momento rappresentano campi dialettici e una consistente base unitaria nel corpo del partito, come ha anche dimostrato l'azione del nostro segretario nazionale Piero Fassino.

La vittoria di Gasbarra alla Provincia rappresenta la conferma e la validità del laboratorio politico romano di cui Veltroni è l'espressione più alta. Un grande Sindaco, una coalizione larga che lo sostiene, una rete di amministratori municipali capaci, un partito come i DS che, anche in questa campagna elettorale, ha mostrato la sua capacità di attivare energie, risorse e relazioni radicate sul territorio. Una strategia che è stata vincente perché in grado di cogliere le novità sostanziali determinatesi sullo scenario politico, il frutto di una sostanziale unità, politica e progettuale, che ha raccolto tutte le componenti e le sensibilità presenti nel partito romano e nella città, costruendo un percorso che è andato di fatto ben oltre il confronto e le posizioni emerse a Pesaro. A Roma, la capitale, si è registrato il risultato più significativo delle ultime amministrative, a Roma stiamo sperimentando realmente una nuova politica per tutto il centro sinistra. Roma è oggi, nei fatti, il laboratorio politico più avanzato del paese. Non possiamo ignorare questa realtà. Questo nuovo quadro politico e il risultato elettorale conseguito assegnano pertanto al partito romano una responsabilità: quella di aprire una nuova fase che porti ad una guida unitaria della nostra federazione, un salto di qualità che vale come segnale anche ai dirigenti nazionali del partito, il segno che è giunta l'ora dell'unità. Non si mette in discussione il ruolo ed il lavoro svolto dalla segreteria Zingarelli, cui, al contrario, va il nostro riconoscimento e il nostro sincero apprezzamento, non si discute la composizione degli organi dirigenti in quanto tali, si prende atto del fatto che il quadro congressuale che ha prodotto gli attuali assetti del partito non è più, che quell'articolazione correntizia presenta il rischio di sclerotizzare il partito su schemi non più validi, non più rispondenti alle aspettative ed alle speranze della società, del nostro corpo elettorale, degli iscritti.

Non si intende cancellare la differenza di sensibilità e di esperienze che animano il confronto interno, una distinzione trasparente delle posizioni è un elemento di etica politica, un valore al quale nessuno può rinunciare, ma bisogna concepire l'unità del partito nel quadro di riferimenti comuni a partire dai quali prende naturalmente corpo una discussione serena, aperta, leale e rispettosa delle diverse posizioni, senza reti precostituite. Questo quadro di valori condivisi, è nella realtà delle cose, nel nuovo scenario che la guerra in Iraq, la politica economica del governo, l'uso personalistico della giustizia, le sensibilità nuove che sono emerse nella società, hanno disegnato con forza e sempre maggiore evidenza.

L'unità del partito è una sfida per tutti, una domanda forte degli iscritti e degli elettori, un atto di responsabilità dei suoi dirigenti, un obiettivo per il quale tutti dobbiamo lavorare.

Gianpiero Cioffredi (Direttivo DS Roma) - Pino Battaglia (Consigliere comunale) - Dino Gasparri (Consigliere comunale) - Enzo Foschi (Consigliere comunale) - Tonino Vannisanti (Direzione Federale Roma) - Daniele Masala (Sezione Sport) - Cecilia D'Angelo (Direzione Federale Roma)

Per aderire scrivi a: pinbatt@libero.it; tel.06/6795230

