



GOFFREDO FOFI
CRITICO

Sul film di Clint Eastwood *Hereafter* si è assistito a una stramba battaglia critica tra sostenitori e denigratori, a una discussione che il film non mi sembra affatto meritare. Lungo una carriera ormai impressionante, segnata da almeno due capolavori, *Gli spietati* e *Mystic River*, che non a caso figurano come i più «cattivi» dei suoi film, gli unici davvero critici nei confronti delle basi della società americana, Eastwood si è affermato come l'unico grande erede della tradizione hollywoodiana migliore.

Quale tradizione, però? e che senso ha ancora questa tradizione nel cinema contemporaneo? La tradizione è quella ormai morta degli autori che sapevano lavorare con materiali altrui, adattandovisi, ma segnandoli con i propri caratteri, e cioè con la forza della loro regia, che sapevano imprimere a quei materiali un marchio personale anche quando il regista non si sentivano particolarmente coinvolti nell'impresa loro affidata. Ogni regista doveva però rispondere, anche per il tramite dell'auto-censura e delle censure, quando non li avesse condivisi, a due imperativi ben chiari: il primo, una morale basilarmente conformista, che non si scostasse mai troppo, anzi che ne restasse dentro, i canoni della morale che possiamo chiamare «a stelle e strisce», e il secondo l'obbligo della cassetta, del successo, del guadagno. Questo valeva per i grandi artigiani, così come per gli artisti veri anche se camuffati da artigiani dentro la grande macchina hollywoodiana, quali John Ford, Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Howard Hawks, per esempio, e una ventina di altri nomi di maggiore o minor peso.

Ai pilastri dell'ideologia americanista Eastwood è sempre rimasto fedele, compreso quello dell'individualismo nel senso del culto del successo, e in questo senso il suo film più «americano» a me pare *Million Dollar Baby*, che ho sinceramente detestato così come detesto questo *Hereafter*. Il paradosso era che lì Eastwood raccontava la storia di una «perdente» – uno dei milioni di «perdenti» americani e mondiali – particolarmente ottusa, che insisteva fino a morirne nell'inseguimento balordo del «sogno americano» del successo, dell'arrivare. Arrivare dove? La corsa dei topi, diceva un tale, è alla base della antropologia Usa... e il «sogno» si realizza, negli Usa come altrove ma negli Usa forse più chiaramente che altrove, solo per chi parte molto avvantaggiato, per chi è più spudorato di tutti, e occasionalmente, raramente, per qualche geniaccio che ha qualità nettamente superiori alle normali. Pochissimi alla fine «emergono», pochissimi sono «gli eletti»; le masse non ce la fanno e si arrangiano come possono (come la cinica famiglia della «million dollar baby» che frega lo stato e vive di contributi,

ma che ha le idee molto più chiare della ottusa baby su come funziona il mondo e funziona il capitalismo) o crollano e finiscono nell'immondizia.

Qui l'ambizione del regista è addirittura quella di parlare del tema dei temi, del mistero della morte e del «cosa c'è dopo la vita» attraverso tre storie parallele che alla fine si incrociano. Eastwood ha molto diligentemente illustrato una sceneggiatura altrui, di uno dei soliti furbetti che manipolano idee ricevute e hanno fiuto per ciò di cui il pubblico secondo loro ha bisogno, e lo ha fatto con la levigata maestria che è da tempo sua e che molto ci affascina perché d'altri tempi, cioè «classica», perché rifiuta i modi e i tic, le astuzie e le facilità, il pathos fasullo, l'umanesimo idiota e gli effetti speciali del cinema oggi dominante (così spesso disgustoso, per chi ha ancora un po' di palato e ama il buon cinema, le sue rare buone narrazioni «all'antica» o i suoi sforzi di rinnovarsi stando nel proprio tempo in modo intelligente e non conformista).

A tratti nel film di Eastwood si cita superficialmente Dickens ma senza nessuna convinzione, e il succo è ancora una volta consolatorio. È ancora una volta un esorcismo della paura della morte. Agli americani (e per estensione al mondo contemporaneo desaccralizzato, dove chi crede in Dio usa spesso il proprio Dio come arma di aggressione o di difesa verso chi ha un Dio diverso) non basta evidentemente il «di qua» e si amerebbe credere che ci sia anche un «di là». Quasi tutti hanno

(abbiamo) perduto ogni fiducia nell'esistenza del paradiso e dell'inferno e nella possibilità di venir puniti o premiati per ciò che si è stati e che si è fatto in vita, ma il problema della fine, del limite, della perdita e della scomparsa di tutto, del precipizio nella non-coscienza e nel nulla, rimane tuttavia, e crea angoscia, in alcuni più e in alcuni meno, e sollecita le questioni fondamentali. Ma nel film non sono quelle sul senso da dare alla propria vita, di questo non si parla affatto. Il languido happy end di *Hereafter* esalta solo l'incontro tra chi crede che dopo la morte qualcosa resta, e se non ci sono né inferno né purgatori né paradiso c'è però il limbo, e nella nebbia si è ombre ancora sensibili, e ancora, grazie a persone dotate di sensibilità eccezionali, finanche la possibilità di comunicare con i viventi. Gli americani, e non solo loro, nonostante il loro stile di vita veda il sacro solo come rimozione (che può anche esplodere) o come addomesticamento e riduzione della sensibilità a opera della massima droga che è il mercato, non vogliono rinunciare a niente, e pretendono anche una qualche sicurezza sull'aldilà, e l'idea che con la morte tutto possa finire non gli garba affatto.

E non è che aver affrontato la morte e il mistero – perfino, nel caso della ragazza, secondo l'esperienza di Lazzaro di un passaggio nel mondo dei morti che così spesso ha inquietato gli artisti – renda i protagonisti migliori degli altri in mezzo ai quali si confondo-

no, non è che il contatto con i morti e con la morte li spinga a dare un senso al loro passaggio sulla terra. È estraneo ai due protagonisti adulti del film l'approccio dell'angoscia che deriva dalla perdita della persona amata, dalla «perdita della presenza» nella «crisi del cordoglio», che solo il personaggio bambino avverte, fin troppo rapidamente consolato dalle dichiarazioni del sensitivo. (A parte certi grandi film del passato, perlopiù «nordici», di Dreyer, Bergman, Murnau, Tarkovskij, e forse il Fellini di *E la nave va*, è il cinema horror ad avere esplorato in modi alcune volte infinitamente più coraggiosi il tema che Eastwood ha affrontato con poco acume e con banale laicismo, e con loro un film serissimo di Truffaut che è il solo che mi viene da contrapporre a questo di Eastwood, *La camera verde*, che aveva però alle spalle un bellissimo racconto di Henry James.)

La struttura di *Hereafter* somiglia in definitiva a quella di *Incontri ravvicinati* di Spielberg, il magnate-farabutto che investe nel cinema, un regista che pensavo lontano da Eastwood, e questo accostamento a me dice molto, lega i due registi nello stesso sistema anche se Eastwood è un autore «classico» e Spielberg un mercante «post-moderno». ♦

Il dibattito

Un film che ha diviso la critica: capolavoro o furbata?

Di certo c'è solo che «*Hereafter*», l'ultimo film di Clint Eastwood, ha diviso buona parte della critica e suscitato non poche discussioni, con autorevoli articolese di segno opposto a campeggiare sui maggiori giornali, divise tra chi lo ritenuto una profonda riflessione sull'incontro con la morte ed una furba favola consolatoria, piena di buonismo assolutorio. Per la verità, a noi de l'Unità la pellicola è piaciuta assai, come testimoniano gli articoli di Alberto Crespi e l'intervista al regista che lo stesso è riuscito ad ottenere. Nondimeno, il dibattito (no, il dibattito no!) esiste e merita di essere seguito, a maggior ragione se una delle voci è quella di Goffredo Fofi, il cui pensiero al riguardo è pubblicato qui a fianco. D'altronde, è vero pure che il peggior destino di un film sia quello di lasciare indifferente: comunque la si veda, sicuramente «*Hereafter*» non appartiene a quest'ultima categoria. Buona lettura a tutti.

«GRAN TORINO»

Fassino «copia» Clint

«Gran Torino. Piero Fassino sindaco». È lo slogan per la campagna elettorale a candidato sindaco. Sì, proprio come il film «Gran Torino» ispirato ad un'auto prodotta negli Usa negli anni '60-70,