

Attorno a « Diritto di cronaca » di Pollack

## *Dove va la nuova Hollywood?*

di ROBERTO LAMBERTINI

Che domanda! — si potrebbe sbottare — Va a farsi comprare, come sempre. — Ma al di là di questa verità, singolarmente lapalissiana e profonda insieme, potrebbe essere interessante riflettere sulla veste con cui il cosiddetto nuovo cinema americano si presenta sul mercato. Spunto ci è dato da « *Diritto di Cronaca* » che, dopo qualche "nomination" per gli Oscar si è presentato tempestivamente sugli schermi italiani. Il regista Sidney Pollack, ha un suo posto in quella cinematografia neohollywoodiana degli anni '70 che, sulla scia di *Easy Rider* e di *Fragole e Sangue*, ci ha dato interessanti e a volte anche bellissimi film critici nei confronti della politica e del modo di vivere americano. Di Pollack ricordiamo infatti *Non si uccidono così anche i cavalli?*, pellicola di denuncia sulla vita dei disperati « ballerini della depressione », *Corvo rosso non avrai il mio scalpo*, che Pollack aveva concepito come metafora western della guerra in Vietnam. Digni di nota anche *Come eravamo*, amara analisi dell'America della caccia alle streghe e *I tre giorni del condor*, dove la CIA è presentata come un organismo incontrollabile e disumano. Diretto con sobria e vigile professionalità da un tale regista, con la partecipazione di un ottimo Paul Newman e di una vivace Sally Field, il film ha tutte le carte in regola per unirsi al gruppo di quelle pellicole nelle quali la società americana si riflette preoccupata e denuncia i propri momenti meno entusiasmanti. Il tema è quello, sempre attuale anche se non nuovissimo, del potere della stampa. L'abbozzo della trama è pressapoco il seguente. La FBI apre una inchiesta su Paul Newman, benché innocente, per indurlo a parlare su certe sue presunte conoscenze e, per esercitare maggiore pressione su di lui, fa sì che di questa inchiesta si abbia notizia sul giornale locale. Nonostante le proteste presso la redazione, Newman si ritrova sul lastrico: gli operai vengono costretti dal sindacato a licenziarsi, la sua merce viene rifiutata, ma la situazione si fa ancora più grave quando una vecchia amica di Newman, coinvolta nello

scandalo, si suicida. L'accusato escogita allora uno stratagemma col quale riesce a vendicarsi di chi ha agito con tanta leggerezza, e ciò avviene, ironicamente, a mezzo stampa.

### Lo strapotere della stampa

Senza dubbio la denuncia degli strapoteri della stampa è opportuna: anche in Italia, con l'istituzione della comunicazione giudiziaria (che di per sé avrebbe una ragion d'essere) aprire inchieste sul conto di qualcuno è diventato un'arma politica. L'interessato, spubblicato sulle pagine di *Panoramespresso*, il più delle volte non può fare altro che dimettersi prima che la sua colpevolezza, o innocenza, venga provata. La DC ha esultato al tragico falso di cui è stata complice e vittima l'Unità, ma al di là delle contingenze politiche ci si può chiedere quanti colpi alla Maresca-Rotondi siano stati portati a segno, da ogni parte, senza che siano stati scoperti. Nella nostra società della comunicazione sembra essersi formato un secondo mondo, quello degli *enti informatici*, in grado di costruire una cortina impenetrabile che ricopre totalmente il mondo degli enti reali.

Il grande merito del film è certamente quello di prendere le mosse da questa situazione, senza la scoperta parzialità, quasi inverosimile, di *Sbatti il mostro in prima pagina* firmato da Bellocchio. Ma c'è anche un grande difetto: come nei cartelloni pubblicitari, anche nella pellicola, con lunghi primi piani della bandiera a Stelle e Strisce si esprime lo stupore che una vicenda del genere possa accadere niente-popolodimenoche negli Stati Uniti, evidentemente considerati patria della perfetta democrazia. Al di sotto della critica fa quindi capolino uno sciovinismo mascherato da ingenua ma falsa meraviglia, che dimostra la vitalità ed insieme la "vendibilità" del mito del « grande paese ». Evidentemente vende bene anche la avversione alle categorie sociali scomode per l'*establishment*: se infatti ci sono due gruppi sociali che fanno brutta figura nel film (a prescindere dai giornalisti), sono i sindacalisti e le femministe. I primi vengono raffigurati come una corporazione miope e ricattatoria, le seconde, impersonate dalla giornalista, dopo aver fatto mostra di pretesa emancipazione capitolano ingloriosamente davanti allo charme old style di Paul Newman. Il personaggio cui viene indirizzata la simpatia del pubblico è proprio quest'ultimo, forse la raggiunta quintessenza delle figure care a Newman: esteriormente cinico, ma guidato da una morale del tutto personale, di cui non rende conto a nessuno, incarna l'individualista profondamente antisociale che proprio per questo si sente superiore alla « gente » con cui deve convivere.

Un mito falso ed insopportabile, ma che rappresenta evidentemente ancora l'unica idea di riforma sociale disponibile a certi registi « alternativi » con tutta la pericolosità che ne deriva.

L'intreccio tra pubblico e privato viene rappresentato in due modi, l'uno tragicamente riuscito, l'altro incompiuto e stonato. E' certamente apprezzabile il coraggio con cui il regista attacca il comportamento del giornale che, ricevuta una confidenza assai privata che scagiona Newman dall'accusa, non ne dà notizia con la dovuta discrezione, provocando una tragedia. Notevole la scena in cui si confrontano la giornalista femminista di successo, sicura di sé perché « al passo coi tempi » e la insegnante cattolica, confusa e lacerata dai rimorsi. Di fronte al profondo dramma umano di quest'ultima, che non sa perdonarsi l'interruzione di una gravidanza, la falsa emancipazione della giornalista non sa dirle altro che: Siamo nel 1981, la gente capirà. — E con la stupida convinzione radical-chic che la morale sia questione di date, la condanna al suicidio.

Purtroppo la storia d'amore tra la giornalista e Paul Newman, già di per sé posticcia, controbilancia, quanto ad occasione mancata, i meriti di tutto quanto il film. La possibilità di approfondire il contrasto tra affetti personali e doveri professionali viene fallita in favore di una *love story* anodina e quasi inspiegabile, che non sa far di meglio che culminare malinconicamente in una cenetta e quanto ne segue, secondo uno dei luoghi comuni più triti e banali del cinema contemporaneo.

### Da apologo ad apologia

Il colpo di grazia all'immagine di Pollack come regista critico viene però dato dalla conclusione. Quando la situazione è così intricata che verità e menzogna si confondono anche davanti agli occhi dello spettatore, interviene come *deus ex machina* un funzionario "da fuori". Aggirandosi con disinvoltura preoccupante tra gli articoli del codice penale e mostrando una inverosimile conoscenza dei fatti (quasi superiore a quella dello sceneggiatore), si improvvisa giudice, punendo i cattivi con soddisfazione, degradando con rammarico i buoni ma fessi e graziando infine i deboli, pur non dimenticando di premiare i furbi (impersonati da Newman) per l'occasione quasi onesti. Il film che doveva denunciare la pericolosa commistione di verità e menzogna di cui si nutrono certi mezzi d'informazione, ritrova la Verità, pura da ogni partiticità, in un funzionario di polizia dai metodi non del tutto corretti. La denuncia si trasforma in autocelebrazione; e la morale della favola inneggia all'uo-

mo che si fa giustizia da sé, grazie al quale finiscono per muoversi anche quelle istituzioni che, chissà come, rappresentano una istanza assolutamente oggettiva. In questa ennesima riedizione dell'«arrivano i nostri», quell'apologo che avrebbe avuto ragion d'essere mostrando l'effettiva scomparsa della verità nella civiltà dell'informazione, si ribalta in apologia consolatoria e mistificante. La parabola di questo film riassume forse la vicenda del cinema americano degli anni '70: senza essere mai stato alternativo, anche per scarsa chiarezza ideologica, esso ritorna all'esaltazione dell'esistente, anche se presentato come «quel poco di buono che c'è rimasto» (e cioè gli individualisti alla Newman ed i poliziotti disinvolti).

### Hollywood verso la decadenza

Il regista, che ha sempre sostenuto di inserire più finali nelle sue opere, potrebbe obiettare di aver rispettato il canone neohollywoodiano della abolizione del lieto fine; perché i due protagonisti alla fine si lasciano tristemente. Ma, a prescindere dall'imbarazzante scena finale, dove però il più imbarazzato è il regista, che non sa più come finire, chi ci assicura che il finale consolatorio non stia appunto, in termini hollywoodiani, nella sua fine, prima che diventi qualcosa di serio? In effetti, tutto il film tratta la vicenda sentimentale come un passatempo che impegna le poche ore libere, condito con qualche carezza e qualche manicaretto, dal breve respiro di un «caso» giornalistico, senz'altra pretesa che quella di ammazzare il tempo. Una passione annacquata, assolutamente innocua ed inserita nel sistema come qualsiasi altro consumo: e quando rischia di diventare troppo lunga, di contestare con la propria forza le regole del gioco, ecco l'*happy end* della sua fine.

Affetto da un romanticismo incurabile, avrei trovato più realistico e meno mistificante che i due fossero rimasti insieme e che la verità non fosse venuta fuori. Non perché mi piacciono i film con melassa dove «l'amore vince sempre», ma per il fatto che la nostra vita sociale, ma anche personale, è quasi sempre segnata dall'ambiguità, ma noi ci salviamo quando riusciamo ad amare all'interno di ogni equivoco, attraverso le zone d'ombra. Se la verità non è di questo mondo, l'amore, che ce ne lenisce la nostalgia, è forse la verità di questo mondo.

La constatazione cui questo film spinge è quella della decadenza della «nuova Hollywood», che pure aveva fatto sperare una cinematografia che potesse essere anche strumento di riflessione e di critica. La delusione per questa promessa non mantenuta potrebbe

anche spingere nelle braccia di kolossal confezionati per l'Oscar come *Reds*, che almeno non pretendono molto di più di quello che effettivamente sono: pellicole prodotte con professionalità, dove la Storia, strizzando l'occhio alla platea, lascia il posto alla storia d'amore, ma che per lo meno fanno arrabbiare il reverendo Moon (\*) perché i comunisti del film non mangiano i bambini. Da un'opera "critica" ci si aspetterebbe qualcosa di più, una denuncia senza compromessi, una analisi netta e sobria, senza facili concessioni al ricettario del film di cassetta. Dal *Chinatown* di Polanski sono purtroppo passati molti anni, e Forman, invece di attaccare il presente, graffia gentilmente il passato con *Ragtime*, facendo il verso a von Kleist. L'assenza di idee serpeggia un po' in tutta la recente cinematografia d'oltreoceano, ma di fronte a questo *Diritto di Cronaca* sulla mistificazione a mezzo stampa che si ribalta in mistificazione a mezzo celluloide, che ci racconta mezze verità sulle mezze falsità del mondo dei giornali, bisogna dire al regista: De te fabula tua narrat (il tuo apologo non tratta che di te). ■

(\*) Il reverendo Moon, fondatore della chiesa della Unificazione, ispiratore di una associazione americana, il CARP, che tra i suoi scopi ha l'alternativa al comunismo ed un patriottismo che consideri la ricchezza e la forza degli Stati Uniti come benedizioni di Dio, che devono assicurare al mondo pace e prosperità. Le sue idee sono diffuse in Italia dalla rivista «Nuova Era».

#### POSTILLA E CONGRATULAZIONI

Il fedele lettore avrà senz'altro notato lo sconfinamento del nostro redattore romagnolo filosofico-culturale, Lambertini, in un campo di stretta competenza del nostro recensore titolare, Mattevi. Assicuriamo comunque che si tratta di uno sconfinamento (seppure brillante) del tutto passeggero. Dal prossimo numero la penna del critico cinematografico torna a Fabrizio Mattevi il quale, nel frattempo, si è laureato con lode, in filosofia, all'Università di Bologna. Una pecca sulla spalla da direzione e redazione.