FUGA DA ALCATRAZ

(Escape from Alcatraz)

Don Siegel

r.: **Don Siegel** - *s.:* **dal libro di J. Campbell Bruce** - *sc.:* **Richard Tuggle** - *f.:* **Bruce Surtees** - *mo.:* **Ferris Webster** - *int.:* **Clint Eastwood** *(Frank Morris)*, **Patrick McGoohan** *(Warden)*, **Roberts Blossom** *(Doc)*, **Jack Thibeau** *(Clearence Anglin)* - *p.:* **Don Siegel e Robert Daley per la Paramount** - *o.:* **Usa, 1979** - *d.:* **Cic**

Che Siegel sia arrivato quest'anno alla Mostra di Venezia, è per me un piacere personale difficile da nascondere. E che la gente si sia gettata sul suo film con sana fame avventurosa, anche. Non mi stupisce neppure che molti siano poi rimasti delusi, in qualche modo, dal film. Proprio perché, in certo senso, "elementare" e facile. Va detto che la "scoperta" di Siegel è ora un fatto compiuto, e perciò soggetto a tutte le insidie della moda frettolosa e della facile orecchiatura. Sicché sembra che la gente s'aspetti adesso da questo "opaco" artigiano per tanti anni sprezzato chissà quale sottile riserva di maligna genialità. Siegel è, innanzitutto, un grande narratore avventuroso. Sicché il fatto che egli si dedichi qui a raccontare una evasione da un carcere (che è poi "quel" carcere: una prigione famosa e particolarissima) è perciò quanto di piú usuale e tranquillo ci si possa aspettare da lui. Che, lavorando in collaborazione con Clint Eastwood (la Malpaso Company è la società di proprietà dell'attore, e ne produce praticamente tutti i film) è anche tenuto, nei limiti del possibile, a giocare su personaggi ad una dimensione, estremamente adatti alla serietà, alla tenacia, al freddo monolitismo del personaggio-base di Eastwood. Il quale, in fondo, è attore men mediocre di quel che si crede. Gode, se, mai, alla rovescia, del privilegio dubbio d'essere stato scoperto in Italia ai tempi di Sergio Leone, e d'essere, in questo senso, un oriundo alla rovescia. Per un film come *Fuga da Alcatraz* (non a caso, visto che l'ha appunto prodotto lui) è l'ideale. Possiede la secca, determinata, inesplicata perfezione del protagonista destinato a perforar un mondo apparentemente imperforabile. È cioè, l'impeccabile elemento dialettico d'un dibattito senza fine, ma in certo modo senza sorprese, propria di quell'eterna diatriba fra legge feroce e illegalità seducente di cui vive da anni tanto cinema carcerario americano (per non far cenno di quello europeo di imitazione americana).

Ecco dunque che questo Siegel ormai giunto ad una perfezione lucida e disincantata ci offre qui un saggio di "usualità" ove ritroviamo, senza troppi scintillii, una scioltezza che soltanto ai distratti può apparire frutto di mero e impersonale mestiere. In realtà tutto è minuziosamente calcolato nel film in funzione d'una precipua preoccupazione, che è quella di offrire un ragionevole momento di sfogo alla tensione iniziale: il discorso del direttore del carcere, i rapporti con gli altri carcerati, le minacce del gorilla omosessuale, l'ironica collaborazione del detenuto negro, i preparativi fin troppo romanzeschi, se non fossero veri (i manichini di cartone usati per simulare il sonno dei prigionieri mentre questi esplorano i sottofondi di Alcatraz; gli impermeabili rubati giorno per giorno così da costruire delle zattere rudimentali, eccetera) rispondono ad una sapiente graduazione senza grilli per il capo, ad una competenza antica e minuziosa che rivela sempre una certa idea del cinema. Come continuo recupero di sogni avventurosi filtrati da scadenze che non perdonano: la spiegazione precisa ma generica degli antecedenti, il disegno largo ma non insistito dei comprimari, il tratteggio corale dei regolamenti, degli sfondi, dei secondini, del panorama.

Che il film sia ispirato ad un fatto vero (l'unica fuga mai riuscita, sembra, dal penitenziario federale di Alcatraz, famoso per l'occhiuta sorveglianza, l'alto numero delle

VkVSIyMjRWFzeVJIYWRlckFyY2hpdmlvIyMjYzBkNTNlZWYtMzJhMC00OTkyLWEwYjYtODhkNTVjNzI3M2ZlIyMjMjAyMC0wNS0yMVQxMjoxODoxMiMjI1ZFUg==

guardie, la sostanziale impossibilità di perforare sbarre e controlli e poi il tempestoso braccio di mare che lo circondava) e che proprio in seguito a quella fuga, oltre che per tante altre ragioni amministrative, esso sia stato poi chiuso e abolito, diventando una sorta di appendice turistica, ha in fondo una importanza che non va sopravvalutata.
Quel che conta, diciamolo ancora una volta, è la lucidità di una lezione di stile che affonda le sue radici nel "vecchio" cinema americano, e che Siegel continua silenziosamente e baldanzosamente ad impartirci, dai tempi de *Il tesoro di Vera Cruz*, giusto trent'anno fa, via via attraverso *Avventura in Cina, Dollari che scottano, Rivolta al blocco 11, Delitto nella strada, L'invasione degli ultracorpi, Faccia d'angelo, Crimine silenzioso, Agguato nei Caraibi, Sull'orlo dell'abisso, L'inferno è per gli eroi, Contratto per uccidere, All'ombra del ricatto, Squadra omicidi, sparate a vista!, L'uomo dalla cravatta di cuoio, Gli avvoltoi hanno fame, Ispettore Callaghan, il caso Scorpio è tuo!, Chi ucciderà Charlie Varrik?, Il caso Drabble, Telefon*, in una successione apparentemente senza pentimenti di variazioni sottilmente avventurose.
Certo, è un cinema laddove si rispecchia prevalentemente una visione, come dire, violenta, della vita. Può essere stata a volte una mera iterazione produttiva, ovvero una decisione tipica di chi s'affida, per un certo tipo di racconto, ad un solido specialista. E può essere stata, altre volte (e certo nella parte finale della carriera) una scelta precisa di Siegel, grande inventore di ritmi avventurosi e perciò particolarmente a suo agio con scansioni violente e concretamente "feroci". Ma è anche un modo onestissimo di rispecchiare una cronaca "spietata", sottofondo e contrappunto terribilmente inevitabile d'una società aperta e ruvidamente competetiva. Ed al tempo stesso, ripeto, la riconferma d'una "certa" idea del cinema: grande deposito di sogni spietati e nobilmente solitari, ora legali ed ora illegali, specchio vivissimo, formicolante e monocorde d'una antica tradizione romanzesca.

Claudio G. Fava

OGRO

Gillo Pontecorvo

Gillo Pontecorvo aveva già pensato a un film sulla Spagna una decina d'anni fa. Un suo vecchio progetto, precedente addirittura a quello su Gesù e sui "tempi della fine", che si sarebbe sviluppato intorno al Quinto, un leggendario battaglione delle Brigate Internazionali. Ma poi, nel frattempo, sono cambiate tante cose. La Spagna si è improvvisamente risvegliata dal torpore e dal sonno che sembravano averla paralizzata dopo la guerra civile: gli indipendenti baschi portavano un deciso attacco al fianco del franchismo richiamando sulla penisola iberica l'attenzione internazione; ai processi di Burgos si replicava con l'attentato a Carrero Blanco.
Poi la morte di Franco, il ritorno alla democrazia, la scelta del terrorismo da parte dell'Eta e dell'estremismo basco.
La cronaca spingeva nell'angolo la Storia: il Quinto e le Brigate Internazionali perdevano terreno di fronte a un'altra realtà, immediata e inquietante che si affacciava con prepotenza sullo scenario spagnolo. Ed è su questa realtà viva e attuale che si sposta l'attenzione di Pontecorvo.
Nonostante il 22 luglio 1969 Franco nomini Juan Carlos di Borbone futuro sovrano del paese e nell'ottobre successivo un importante rimpasto ministeriale aumentasse nel governo il numero dei tecnocrati dell'Opus Dei a svantaggio della Falange (la responsabilità degli esteri fu assunta dal dinàmico Lopez Bravo che tentò un avvicinamento al Mec e il miglioramento delle relazioni con i paesi comunisti), all'interno continuarono le agitazioni degli studenti, dei sindacati e degli autonomisti baschi: all'inizio del 1969 per diverse settimane fu proclamato lo stato di emergenza; nel dicembre del 1970 un processo a militanti baschi accusati di aver assassinato il capo regionale della polizia, provocò

VkVSlyMjRWFzeVJlYWRlckFyY2hpdmlvIyMjY2BkNTNiZWYtMzJhMC00OTkyLWEwYjYtODhkNTVjNzI3M2ZlIyMjMjAyMC0wNS0yMVQxMjoxODoxMiMjI1ZFUg==