

# Holly

Alessandro Agostinelli



## L'alcolismo e i luoghi della narrazione

“N

o, non pulire. Lasciamelo il mio circolo vizioso. Il cerchio è una figura geometrica perfetta: non ha fine, non ha principio”. Potrebbe essere questo il concetto puro dell'alcolista alla prese con la sua opera d'arte: l'autodistruzione. Ogni impegno ossessivo ha in sé qualcosa di patologicamente perfetto che persegue uno scopo unico, spesso aberrante. La frase iniziale sul cerchio viene pronunciata dall'attore Ray Milland, nella interpretazione dello scrittore ubriacone del film *Giorni perduti* (“Lost week-end”, 1945) di Billy Wilder, quando si trova seduto allo sgabello del bar, bevendo un whiskey dietro l'altro. Lui alza il bicchiere e sul bancone resta il cerchio dell'impronta del fondo del bicchiere. Il barista fa per asciugare il cerchio e Milland pronuncia quella frase, che indica proprio la perfezione dell'alcolismo, cioè un viaggio dentro l'inferno della dipendenza, della paranoia e della irascibilità.

*Giorni perduti* è stato il primo vero film sull'alcolismo, e comunque sulla dipendenza in genere. Dopo sono arrivati *L'uomo dal braccio d'oro* (“The Man with the Golden Arm”, 1955) di Otto Preminger e *I giorni del vino e delle rose* (“Days of Wine and Roses”, 1963) di Blake Edwards. In fin dei conti la trama del film di Wilder è semplice. C'è uno scrittore fallito che cerca nell'alcol l'oblio della propria scarsità, dell'incapacità di accettare la caducità dell'esistere e la misura del proprio valore. Tentano di tirarlo fuori da questo percorso di autodistruzione il fratello e la fidanzata, ma con scarsissimi risultati. Nel suo monologo individuale, il protagonista attraversa tutti gli stadi della “malattia”, sia quelli degradanti dell'esclusione sociale, sia quelli allucinatorii dell'introversione personale. Non serve l'amore, non serve la messa all'indice e non servono gli avvertimenti della struttura sanitaria, a rendere savio colui che cerca la perfezione – pensate alla proposta dell'alcol come elevazione spirituale ne *La leggenda del santo bevitore* di Ermanno Olmi; pensate a quale grado di geometria perfetta corrisponde quella interpretazione dell'alcolismo.

Quello che permette il cambiamento sono le relazioni interiori del protagonista, che trova dentro di sé le ragioni della sua trasformazione, sollecitato da alcune visioni della città (lo spettacolo solitario della passeggiata verso un banco dei pegni da parte del protagonista, con la macchina da scrivere in mano), dalle visioni del bar (il modo tipico di offrire la visione del bar, del suo bancone, della presentazione delle sue bottiglie, ecc.), dalle visioni dell'appartamento (con quell'indugiare nei pertugi, nelle fessure, nei piccoli luoghi nascosti di una casa, alla ricerca di possibili spazi di rintracciabilità del desiderio). Questo è il film *Giorni perduti*: la sua capacità di mostrare i luoghi della narrazione dell'alcolismo, dove gli oggetti visti dal protagonista diventano tipici; essi stessi restano impressi nella nostra storia contemporanea di rappresentazione del delirio alcolico.

Billy Wilder seppe tirar fuori da un romanzetto tascabile uno spettacolo cinematografico di prim'ordine che lo motivò (con la vittoria di vari Oscar) a persistere nella sua carriera registica. Eppure l'industria degli alcolici offrì alla Paramount cinque milioni di dollari per affossare il film, cifra che la compagnia hollywoodiana non accettò. Billy Wilder, sempre pronto a cambiare opinione, disse che se li avessero offerti direttamente a lui, avrebbe senz'altro accettato.

### IL TEMA

“Giorni perduti” di Billy Wilder, il primo vero film sugli effetti dell'alcol: scene da un delirio





## La Rapina di Kubrick, complice Kurosawa

# R

*apina a mano armata* di Stanley Kubrick è l'ultimo noir classico che esce da Hollywood. È il 1956, siamo già ben oltre il periodo d'oro del genere, che era iniziato dopo la metà degli anni Trenta. Dopo questo film i thriller non avranno più gran seguito; le case di produzione non vorranno più questo tipo di progetti; il sistema hollywoodiano, tenuto ben stretto dal codice Hays (una sorta di canone deliberato dopo la "censura" della commissione McCarthy), cerca la commedia, la pacificazione sociale, il lieto fine. Il regista newyorkese, dopo aver affrontato il tema della guerra con *Orizzonti di gloria*, si dedica a strutturare, in questa pellicola, tutti i *topoi* del noir classico: la dark lady, moglie di un uomo mediocre; l'ambientazione nel sottobosco della criminalità losangelena, legata al gioco d'azzardo e alle scommesse sportive; il protagonista che pare un brav'uomo colpito dalle vicende della vita e pronto a condurre una vita retta, ma solo dopo essersi arricchito con una rapina; la necessità di prevedere il crimine nel proprio orizzonte esistenziale per resistere allo stritolamento della società capitalistica che impone il denaro come base di relazione sociale.

Di cosa parla *Rapina a mano armata*? La storia è semplice. Un giovane uomo, uscito da poco di prigione, fidanzato con una ragazza molto carina, studia il colpo della vita. La rapina dovrà avvenire all'ippodromo. Durante la gara più importante della giornata, quando la corsa è partita da poco e i soldi di tutte le giocate sono già arrivati nell'ufficio centrale, prima di essere preparati per finire in banca, con alcuni espedienti che dovranno impegnare i poliziotti della sicurezza interna, e due basisti che lavorano all'ippodromo, un uomo solo potrà facilmente raggiungere la stanza dei soldi e con una maschera e una pistola rapinare gli addetti, infilare tutto l'incasso in una enorme sacco, lanciarlo dalla finestra dove un altro compare lo prenderà e lo lascerà in un posto sicuro.

La meraviglia di questo film in bianco e nero non sta nella vicenda, anche se l'intreccio è un meccanismo narrativo perfetto, ma si distingue per il modo col quale Kubrick la racconta. Prendendo spunto da *Rashomon* di Akira Kurosawa (1950), il regista americano gioca con lo stesso procedimento linguistico. Come nel film di Kurosawa (che è una parabola sulla relatività e sulle tante sfaccettature della realtà) anche in questo *Rapina a mano armata* la vicenda viene raccontata da vari punti di vista. Cioè la stessa storia, gli stessi fatti della giornata della rapina, introdotti anche dai diversi orari in cui entrano in azione i vari comparì, vengono presentati dal punto di vista di ciascun partecipante alla rapina. Così vediamo varie volte lo stesso fatto, le stesse azioni da diversi punti di vista, con sempre gli stessi attori in campo, ma secondo un procedimento di messa in scena sempre diverso.

Tale metodo, che potrebbe sembrare pesante e intellettualistico, in realtà appassiona e pone lo spettatore in una posizione attiva. E anche il ritmo narrativo ne beneficia e diventa sempre più incalzante. Vedere quindi *Rapina a mano armata* può essere una maniera per capire i fondamenti del noir e avvicinarsi poi ai classici del genere, a partire da *Il falcone maltese* di John Huston (1941), anche se già in una variante legata al gangster movie c'erano stati: *Piccolo Cesare* di Marvin Leroy (1930), *Nemico Pubblico* di William A. Wellmann (1931), *Scarface* di Howard Hawks (1932).

### IL TEMA

Prendendo spunto da *Rashomon* (1950), il regista americano gioca con lo stesso procedimento linguistico

