

PINOBERTELLI

DA CORLEONE A BROOKLYN (1979), di Umberto Lenzi

“Il cinema, questo nuovo piccolo stipendiato dei nostri sogni,
te lo puoi comperare quello, procurartelo per un’ora o due, come una prostituta”.

Louis-Ferdinand Céline, *Viaggio al termine della notte*, 1932.



I. L'ANARCHICO DEL B-MOVIE ITALIANO

Il B-movie italiano è un rizoma di titoli non sempre interessanti... anzi, sovente sono film brutti, fabbricati male e indirizzati alla mercificazione più bassa della proposta cinematografica, va detto... tuttavia all'interno di questo filone produttivo/filmico non tutto è banale, sciatto o volgarizzato... qualche volta gli artigiani di questo fare-cinema in pochi giorni (che tocca tutti i generi), con pochi mezzi, sceneggiature occasionali e spesso con attori decotti (che qui ascendono a un nuovo splendore mitografico...), riescono a fare anche film che sono entrati nella storiografia cinematografica italiana dalla porta principale. Mario Bava, Dario Argento, Ruggero Deodoato, Fernando Di Leo, Riccardo Freda, Lucio Fulci, Sergio Martino, Pupi Avati, Umberto Lenzi (e il più blasonato Sergio Leone)... sono alcuni tra gli autori del B-movie che vanno studiati, per comprendere meglio anche l'altro cinema, quello sul quale sono stati scritti migliaia di articoli, saggi, libri e depositato (non sempre con merito) nella storia "grande" del cinema italiano. Invidiamo coloro che hanno trovato la libertà e la poesia (il consenso e il successo) nei maestri consacrati da critica e pubblico, ma restiamo in disparte con chi non ha incontrato né l'una né l'altra.

Umberto Lenzi, toscano di Massa Marittima (1931), è uno spirito anarchico... un piccolo maestro del poliziesco e nel suo cinema sono disseminati riferimenti, citazioni di autori come Raoul Walsh, Samuel Fuller o, più celati, William Wyler, Howard Hawks, fino a Sam Peckinpah. Abile maneggiatore della macchina da presa, notevole conduttore di attori (come si è detto al "tramonto" della carriera), fine tessitore di trame non sempre "felici", attento alla pratica del montaggio magico... Lenzi è riuscito a tessere una filmografia di non poca importanza... in modo particolare ricordiamo i tre film interpretati da Carroll Baker, *Orgasmo* (1969), *Così dolce, così perversa* (1969), *Paranoia* (1969)... dove il regista disvela (con una certa abrasione etica) il crollo della borghesia rampante italiana. Quello che a nostro avviso è il suo cinema migliore però emerge in *Milano odia: la polizia può sparare* (1972), *L'uomo della strada fa giustizia* (1975), *Roma a mano armata* (1976), *Napoli violenta* (1976), *La banda del gobbo* (1977) e sopra a tutti *Da Corleone a Brooklyn* (1979). Lenzi vanta anche altri titoli di merito, come *La legione dei dannati* (1969), con Curd Jürgens e Jack Palance o *Il grande attacco* (1978), girato negli Stati Uniti con Henry Fonda, John Huston e Helmut Berger, ma restano solo un affreschi bellici non molto riusciti.

Il cinema in anarchia di Lenzi, vogliamo ribadirlo, è ostile ad ogni forma di autoritarismo e avverso alla felicità obbligatoria dispensata da molta filmografia della *società consumerista*... Lenzi sa bene che “l’esercizio del potere non si concilia molto con il rispetto dell’uomo” (E.M. Cioran) e tutto ciò che giova alla salvezza e alla potenza dello Stato è male... laddove si incomincia ad esclamare, a pontificare, a infiammare lo sguardo del pubblico verso la sacralità (non solo) dell’arte cinematografica sorge il moralista, l’aspersorio e il cannone, e sono tutti al servizio di una causa, quella del più forte. Il suo fare-cinema insegna i morsi dell’utopia nell’agorà, in un parco pubblico o a casa propria. L’indignazione è la sua etica naturale... gioca con le immagini, con le parole, con i corpi e architetta una filosofia della lacerazione che riabilita il sogno e lo rende umano.

II. DA CORLEONE A BROOKLYN

Nell’epoca dell’inganno universale, fare qualcosa di autentico è un atto rivoluzionario. *Da Corleone a Brooklyn* è un film coraggioso... racconta una storia di mafia. Lenzi s’innesta in una vena aperta del cinema d’impegno civile e lascia il segno in un film mai debitamente studiato. La polizia americana contatta un commissario di Palermo (Maurizio Merli) per incastrare Michele Barresi (Mario Merola), un boss della mafia siciliana arrestato per detenzione di passaporto falso, concedere l’estradizione e consegnarlo alla giustizia italiana. Occorre però il riconoscimento del malavitoso.

Le indagini del commissario portano a un omicidio commesso da Barresi... ci sono due testimoni oculari, Liana (Sonia Viviani) e Salvatore Scalia (Biagio Pelligra), che fa parte di un’altra “famiglia mafiosa” in disputa per la conquista del territorio di Barresi. Salvatore viene arrestato dalla polizia dopo uno scontro a fuoco con il commissario (i giornali dicono che è morto). Dagli Stati Uniti il boss ordina l’uccisione della sorella di Salvatore (per chiudere la bocca a una testimone scomoda). Salvatore diventa collaboratore di giustizia e accetta di deporre in tribunale contro Barresi. Il commissario e il testimone devono andare a New York, nel viaggio subiscono violenti attacchi della mafia... a Roma, l’ex-moglie (Laura Belli) del commissario li aiuta a prendere il volo per gli Stati Uniti.

Il tenente Sturgis (Van Johnson) dice al commissario che Salvatore deve essere puntuale al processo... senza la sua deposizione all’imputato sarà concessa la libertà vigilata. La mafia

americana cerca di eliminare il commissario e il testimone... le sparatorie sono copiose... carambolesche (ma non troppo). Salvatore fugge all'attenzione del commissario (intendeva uccidere Barresi e vendicare la sorella)... il commissario lo riprende, intanto un gruppo di sbandati lo picchiano a sangue... la polizia lo arresta per porto d'armi illegale (il suo distintivo non conta nulla negli States), riesce comunque a convincere il sergente a portarlo in tribunale dove si svolge il processo al boss. Quando l'avvocato chiede a Salvatore se conosce il mafioso alla sbarra, lui dice no! e all'imputato viene concessa la libertà vigilata. Sulle scale del tribunale Salvatore è ucciso da un ceccchino appostato sull'edificio di fronte (l'assassino è subito arrestato). Il commissario fruga nel portafogli di Scalia e trova una lettera—confessione. La polizia consegna Barresi al commissario... il mafioso gli dice: "Sei sicuro che ci arriviamo in Italia?". Il commissario rivede in un fantastico flashback le sparatorie, le difficoltà, le paure che ha dovuto affrontare (da solo) contro i bravacci del boss e comprende quanto non sarà facile rivedere il suo paese... su questo dubbio si chiude il film.

Da Corleone a Brooklyn è costruito su diverse (notevoli) sequenze in azione e colpi di scena... l'inseguimento al mercato di Palermo (Vucciria), l'incontro a Roma con la ex-moglie, il pestaggio del commissario da parte di un gruppo di balordi (che supera la finzione) o il mancato riconoscimento del boss del pentito... sono frammenti espressivi del miglior Noir (americano e francese). Lenzi architetta un'estetica dei corpi in margine alla vita quotidiana e senza mai eccedere nel sanguinolento o nel tragico banalizzato, figura le regole dal male (la tirannia del reale) sul mondo... il commissario è l'eccezione, l'espressione del giusto nei riguardi della legge che rappresenta... ciò che non lo uccide lo fortifica... è un *cantore di gesta* che — come i cavalieri che fecero l'impresa — lascia ai percorsi dell'utopia fiorire (forse) nella comunità più giusta e più umana che viene.

Il soggetto di Lenzi è piuttosto accattivante, aggira i luoghi comuni del poliziesco e li rovescia, lascia la parola ai "cattivi", anche. La sceneggiatura di Lenzi e Vincenzo Mannino poggia su dialoghi asciutti e microstorie imprevedibili. La fotografia di Franco Vitale non è proprio di eccelsa qualità cromatica, specie in interni, tuttavia gli esterni girati a New York hanno quel "tocco" (anche di cinepresa) alla Sidney Pollack (*I tre giorni del condor*, 1975) che restituisce sullo schermo lo splendore del vero. Ciò che dice Quentin Tarantino (uno dei registi più sopravvalutati della macchina/cinema) di Lenzi, non ci interessa, è roba mondana/scandalistica da "tappeto rosso" dei festival.

Il montaggio di Eugenio Alabiso è straordinario... secco, scevro da ogni compiacimento, sempre legato alla sequenzialità rapida, forte dell'inquadratura di Lenzi... la musica di Franco Micalizzi è un po' troppo usata e a tratti è la medesima (o quasi) di quella di Nino Rota ne *Il Padrino* (1972) di Francis Ford Coppola (un'apologia della mafia italo-americana da dimenticare o vedere con il giusto distacco). Una annotazione: l'assistente alla regia è Stefano Rolla, regista e documentarista di valore, ucciso in un attentato a Nasiryya (Iraq) nel 2003.

Il parco di attori che Lenzi ha diretto in *Da Corleone a Brooklyn* è di un certo spessore, non sempre all'altezza della loro (a volte) giusta "fama". Van Johnson non è proprio al meglio di sé, si vede che ormai è prossimo alla pensione (o alla sbornia). Maurizio Merli esaurisce il compito con diligenza ma niente più... Venantino Venantini è un commissario abbastanza fuori ruolo... Mario Merola fa il mafioso come si deve (conosce il mestiere o il gergo mafioso, si vede). Laura Belli è una ex-moglie carina ma non "buca" lo schermo... importante è invece l'interpretazione di Biagio PELLEGRA, un caratterista che ha la caratura dell'"uomo d'onore" ma anche la faccia antica di quella Sicilia martoriata dalla storia, dalla chiesa e dalla mafia, e la parte più riuscita del film lo vede in campo. Le inquadrature di Lenzi sono asciutte, vibranti, anomale (pensiamo allo sguardo irriverente di Robert Aldrich), di grande valore autoriale... conferiscono al film la "leggerezza dell'eccesso", il piacere liberatorio che supera ogni barriera e non rispetta alcun freno... il senso dell'ironia, della derisione, del godimento delle passioni che sono al fondo di *Da Corleone a Brooklyn*, sprigionano quel senso di giustizia e di bellezza che si riconosce in una società senza soprusi.

Il dispositivo filmico di Lenzi deborda sulla trasformazione dell'immaginario istituito e senza dirlo con troppa enfasi, il regista insinua nel film intrecci del crimine organizzato con la politica istituzionale. Del resto, la giustizia (come la libertà) può anche essere un pretesto per l'estensione del potere e per l'affermazione della propria autorità, e la mafia il braccio occulto della politica che fa il "lavoro sporco". L'uguaglianza dei diritti, l'uguaglianza davanti alla legge (*Isonomia*) non è né deve essere appropriazione di pochi... la giustizia si fonda sull'uguaglianza o non può germogliare in libertà autentica sino a quando gli uomini, le donne non chiederanno (con tutti i mezzi necessari) la giustizia sociale e il bene comune. La democrazia (come la giustizia o la libertà) che non si usa, marcisce.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 4 volte maggio 2012