

LA PARETE DI FANGO _____ U.S.A. (1958)

(*The Defiant Ones*)

Soggetto	<i>Nelson E. Douglas</i>
Sceneggiatura	<i>Harold J. Smith</i>
Regia	<i>Stanley Kramer</i>
Fotografia	<i>Sam Leavitt</i>
Musica	<i>Ernest Gold</i>

Due uomini sono evasi da un penitenziario e fuggono insieme: uno è bianco, l'altro nero; si guardano male, però una grossa catena di ferro li collega e li costringe a far causa comune. Questa nella sua potente semplicità simbolica l'idea di partenza che Kramer sfrutta in questo film: la lunga odissea dei due protagonisti, insofferenti della forzata convivenza, ci permette di osservare una significativa sfilata di personaggi secondari di cui viene messa in evidenza la natura « diversa » dallo spirito dei fuggiaschi: ed essi, proprio prendendo coscienza di questa loro sostanziale somiglianza, quando riusciranno a spezzare la catena si troveranno uniti da una forza morale più profonda della solidarietà di classe (o di razza), da un istinto di sacrificio fraterno, che darà perlomeno un valore di esperienza vitale alla loro avventura fallita.

Il valore esistenziale di questi ideali umanistici è nettamente affermato nella scena finale, nell'attesa senza speranza degli evasi, coi sorrisi tipici dei personaggi di Huston (*Il mistero del falco*), che appaiono lentamente sui loro volti ormai segnati dal fallimento inevitabile.

Il ritmo lento del film, continuamente spezzato da violenti stacchi sonori (la radio portatile), da tempi stretti nel seguire la storia dei due protagonisti, gli conferisce un'autentica « presenza » drammatica, la cui tensione costante non vieta però una logica evoluzione narrativa e psicologica: questo tradisce nonostante la castità del dialogo essenziale e dell'intuizione di base (la catena testimonia che, volenti o nolenti, qualcosa lega i fuggitivi), una ricerca di effetti drammatici, diretta in buona fede a ribadire i risultati del discorso ideologico, ma in pratica spesso estranea ad una simile preoccupazione. E' il dramma di molto cinema americano e quello di tutta l'arte borghese (eppure non decadente!): non riuscire a conciliare armonicamente certi contenuti che si « vogliono » affermare, con certi moduli espressivi che si « devono » adottare per impossessarsi del pubblico! Si tratti del marciame di Kazan e Tennessee Williams, oppure dell'idealismo di Kramer, il problema è sempre lo stesso: c'è una crisi non solo di coraggio (come pretende Aristarco) ma di profondità, che impedisce a questi autori una completa consonanza coi loro « messaggi » una loro identificazione in essi. Per questo lo stile diventa per loro un semplice strumento in cui quei contenuti stentano ad incarnarsi: perchè quello stile che è vita, che è l'essenza dell'uomo, nasce piuttosto da altre spinte, magari nascoste e represses volontaristicamente, ma che veramente rappresentano le costanti più intime, individuali e congenite stabilmente nell'atteggiamento quotidiano. A questi limiti ci avviciniamo per esempio, nel film in

questione, solo nella descrizione dei personaggi secondari, ordinati a figurare una normalità fatta di pregiudizi e buoni sentimenti, con qualche debolezza e qualche attimo di smarrimento: la vita civile, lo strano vecchio, gli abitanti passivi, la donna razzista; e poi l'ordine, la struttura sociale organizzata, lo sceriffo bonario e pietoso, il capitano accanito nella caccia all'uomo, il giornalista scrupoloso. Tutti volti su cui la narrazione distende una realistica patina di umanità assoluta e sensuale, ancora primitiva ed ancestrale; temi laterali solo abbozzati, ma che ricordano da vicino il tono sfacciato e panteistico di certi ritratti del Vecchio Sud, quelli celebri di Faulkner e Caldwell. Come la donna vogliosa benchè frigidamente razzista, il cui erotismo a lungo represso allude alla condizione analoga di tutto quel mondo di incoscienti e di vili, che non scelgono mai e barano continuamente con la vita dei sensi, con quella dell'anima e dell'intelletto: questa è la vera « denuncia » del film, la vera poetica che ne emerge, sia pure in dimensioni ridottissime, come la più sentita dell'autore (o forse soltanto la più congeniale al contesto culturale). E' di fronte a questo mondo fossile o vegetativo, che acquista un senso ed un valore la ribellione dei protagonisti: la loro reazione è la protesta di chi vuol vivere, e ne è impedito dalla giustizia di gente che non ha il diritto di limitare la vita altrui, perchè sta già sprecando la propria. Il leit-motiv dell'opera, variante carceraria di un celebre « blues » di W. C. Handy, sembra voler sottolineare tristemente all'inizio (intonato dal bianco) e al termine della storia (ripreso dal negro), questa validità, anche senza speranze di soluzione, della ribellione vissuta, propria in rapporto alla stasi di questo mondo.