

Un ritorno in grande stile: Vengeance di Johnnie To

Inviato da Nando Dessena

Vengeance. Vendicami. Vale a dire la bieca propensione del genere umano all'odio, concentrato e inoculato da Johnnie To nelle venose trame del noir e che traspare in tutta la propria abbacinante complessità dalla plastica superficie della fotografia di Cheng Siu Keung. Il regista cinese, dopo alcune frizzanti incursioni nella commedia della propria casa di produzione, la Milkyway Image, fondata con il collega Wai Ka-Fai, autore peraltro della sceneggiatura di Vengeance, torna con quest'ultimo lavoro proprio al noir di fattura più classica. Sulla linea dei precedenti PTU (2003) e Running on Karma (2003), pessimistiche riflessioni sull'impotenza dei torbidi personaggi nei confronti di un destino ineluttabile, e dei successi internazionali Breaking News (2004), Election (2005) ed Election 2 (2006), incentrati sull'organizzazione criminale cinese chiamata Triade, e del fondamentale Exiled (2006) presentato in concorso al festival di Venezia, Johnnie To conquista con Vengeance, vincitore del Leone Nero al Courmayeur Noir in Festival, uno statuto, per così dire, autoriale, per quanto l'abusato concetto di autorialità possieda oggi un valore relativo e una connotazione quantomeno sfuggente. Del resto è difficile sganciare l'opera di To, personale e originale finché si vuole, da considerazioni legate a doppio filo ad un contesto di genere. Impossibile sfuggire infatti alla tentazione di una catalogazione, vizio capitale della critica, abito del male certo, ma dalle maglie larghe e di incoraggiante comodità.

A ben vedere è un cinema, quello di To, che si muove sinuoso tra gli stereotipi dell'action movie, del noir e dell'hard boiled, con la consueta torma di disillusi personaggi dalla scorza dura (in fin dei conti marionette di un destino beffardo), vittime di una violenza cieca, ed antieroi impegnati costantemente in coreografiche sparatorie in cui la componente grafica, visiva (cinematografica in senso stretto?), è dominata da quell'assoluto senso dell'azione che ha fatto la fortuna delle produzioni popolari di Tsui Hark e John Woo e un po' di tutto il cinema di Hong Kong post New Wave. A detta dello stesso To, il passaggio di Hong Kong alla Cina, nel 1997, ha determinato l'avvio di una sorta di processo di progressiva edulcorazione delle amare e spesso cruento note fino ad allora proposte nel noir e nel poliziesco, proprio a causa dello spostamento fisico di molti set di Hong Kong nella Cina continentale, in cui il controllo sulle produzioni culturali tende inevitabilmente ad ammorbidire tale tendenza. La poetica prettamente istintuale di To non può che risentire del peso di tale atteggiamento censorio, e il regista confessa candidamente di avere la sensazione di aver perduto qualcosa in questo passaggio politico, probabilmente quella libertà sempre concessa alla propria icaistica impulsività, esercitata, a volte egoisticamente, anche a discapito dell'integrità narrativa (To da sempre preferisce girare le scene dei suoi film con un copione incompleto, che non lo condizioni troppo), quasi come se la dicotomia regia/sceneggiatura altro non fosse che un patto di mutua intelligibilità tra idiomi differenti, più che lo sviluppo di un progetto narrativo comune.

Vengeance conserva ad ogni modo le marche caratteristiche dell'hard boiled secondo To: l'apparentemente liscia e placida superficie del quadretto familiare proposto nell'incipit viene squarciata immediatamente da un proiettile che perfora lo spioncino di un portone (ne sentiamo l'italianissima eco argentiana), l'occhio di un personaggio e la visione stessa. Non si può negare la potenza di un siffatto avvio, in cui la violenza, la più brutale ed efferata, irrompe attraverso questo ruffiano e da tempo noto (ma non per questo meno efficace) espediente, con tutta la propria carica distruttiva, e che diviene più disturbante nella misura in cui ci coinvolge in prima persona. Il primo bersaglio, la prima vittima, è infatti proprio lo spettatore, che verrà condotto dagli sfrenati barocchismi della macchina cinematografica di To direttamente tra le viscere purulente di una Hong Kong corrotta e marcia fino al midollo. Un colpo secco, dritto nel bulbo oculare, è dunque il lasciapassare per il mondo nerissimo di Johnnie To, un personalissimo modo di strappare il biglietto che dà accesso alla sala e in fondo anche un monito, un avvertimento o, se si vuole, un bunueliano manifesto programmatico: ci apprestiamo ad accedere ad una dimensione in cui l'occhio è il vero protagonista, in cui è inutile cercare referenti temporali od orologi molli a cui appiccicare la persistenza della nostra memoria. L'unico appiglio è l'immagine, sia essa parte di un flusso o un frame che congela un istante, essenziale per sopperire alla debilitante amnesia sofferta da Francis Costello, il personaggio principale della pellicola (interpretato, non potendo il regista disporre del disteso volto di Alain Delon, nientemeno che dalla rockstar Johnny Hallyday), con il quale To omaggia il Melville di Le Samourai (Frank Costello faccia d'angelo, 1967).

Ad essere messo in discussione è il meccanismo stesso che dà vita al cinema, quella sorta di pseudo magia che ci dà modo di fondere i singoli fotogrammi in un unico, magmatico e ipnotico flusso, identificata, è utile ricordarlo, in un primo momento con il fenomeno della persistenza retinica e in seguito denominata all'interno della psicologia della Gestalt fenomeno phi. Venendo meno la capacità di archiviazione, di memorizzazione dei singoli fotogrammi, viene meno la possibilità stessa di raccontare per immagini, viene meno insomma, il cinema. Congelare il tempo in una sfilza di Polaroid è per Costello di fondamentale importanza: solo strappando, bazinianamente, il singolo istante alla sua durata nel tempo è possibile ricondurlo alla vita, o meglio alla percezione della vita. La didascalica immediatezza dell'imago come antidoto ad una patologica dimenticanza attiva in Vengeance quel sublime cortocircuito chiamato suspense: al contrario dell'ormai celebre Memento (2000) di Christopher Nolan, in cui il montaggio è strutturato in modo da far patire sia al personaggio principale che allo spettatore il medesimo stato di smarrimento, nella pellicola di To si vive con l'ansia di chi è cosciente

dell'imminente pericolo ma, hitchcockianamente, nulla può per aiutare il beniamino di turno, Hallyday nella fattispecie, che è costretto a ricostruire, o meglio ricostruirsi, foto dopo foto.

La trama è nel complesso abbastanza scarna: un ceruleo chef parigino con un torbido passato, Francis Costello (Johnny Hallyday), che vuole vendicare il brutale sterminio della famiglia di sua figlia, Irene Costello Thompson (Sylvie Testud), si reca ad Hong Kong a caccia degli assassini e ingaggia Kwai (Anthony Wong), Chu (Lam Ka Tung) e Fat Lok (uno spassosissimo Lam Suet), un trio di spietati sicari della Triade, affinché lo aiutino nella sua missione impossibile. Il fato, con la consueta connotazione cinica che assume nel cinema di To, ci mette del suo, e così scopriamo ben presto che il mandante della strage della famiglia Thompson è nientemeno che George Fung (Simon Yam), ovvero il boss dei tre aiutanti di Costello, impaurito dalla possibile scalata al potere di Mr Thompson (Vincent Sze). Kwai, Chu e Fat Lok si trovano dunque al servizio di Costello a combattere contro tre colleghi e il loro stesso capo. Gli antagonisti speculari, Wolf, Python e Crow, periranno sotto i colpi dei tre (che poi verranno uccisi a loro volta dalla banda di Fung in un'epica battaglia), mentre il boss verrà ucciso proprio da Costello nell'agguato finale. L'asciutta struttura narrativa si rivela perfettamente fuzionale all'esuberante regia di un To che riesce a realizzare momenti di plastica poesia cinematografica giocando con i classici elementi dell'hard boiled tinti della crepuscolare asprezza del miglior Peckinpah, da cui mutua il culto dell'antieroe, ben rappresentato sia da uno spettrale Hallyday che da un Anthony Wong sempre più disperato. I momenti più temperati mitigano appena il bagliore delle pistole che esplodono il loro grido rabbioso nella notte bluastra di Hong Kong e, ad ogni modo, To riesce ad insinuare in tutto il film una venatura di flebile ma sensibile dolcezza, quasi a voler proporre un'alternativa a quell'universo urlante che parla solo la lingua del sangue, dell'odio e della corruzione. Il concetto stesso di vendetta, l'intransigenza della rappresaglia come imperativo categorico passa attraverso la ricostruzione di una precedente dimensione spazio-temporale, irreparabilmente distrutta, uno status quo che sarà impossibile ripristinare. Nei luoghi del massacro, fisicamente rivisitati da nuovi corpi, calpestati da passi inediti, rivivono i fantasmi e la loro tragedia, rimessa in scena nella sofisticata enunciazione di To, che visualizza congettura dopo congettura, ipotesi dopo ipotesi, la ricostruzione della carneficina, regalandoci dettagli sempre più vividi da aggiungere alla nostra collezione, allo scrigno della nostra memoria. Mentre Costello di quel forziere sembra aver smarrito le chiavi e prosegue per inerzia la propria quest come una bicicletta lanciata alla deriva e sorretta nel proprio curvilineo sobbalzare da una pioggia di piombo. L'uomo bianco, lasciato a pregare sulla spiaggia, custodito da una numerosa famiglia e dall'incalzare della marea, si abbandona alla preghiera, e nella ricerca di un dio benevolo ritrova i propri morti e qualche brandello di consapevolezza. You want revenge. Don't you remember this? What is revenge?

Nell'epicità della battaglia, invece, nel fragore di un western metropolitano in cui rotolanti cubi di carta da macero sostituiscono l'aridità della waste land con la rigida imponenza dell'archeologia industriale, trova compimento l'espressione più alta dell'amore per il cinema di To, che risiede senza ombra di dubbio nella fermezza, nel rigore spettacolare e al tempo stesso nel gusto funambolico delle coreografiche sparatorie, dilatate nell'esasperazione temporale del rallenti. La cultura del sacrificio, la sfida nichilistica contro la morte congelati nel cinico ghigno di Anthony Wong e nel pacioso sorriso di Lam Suet, mentre stormi di cartacce e festoni colorati con il loro debole fruscio accompagnano con dolcezza i sordi tonfi dei proiettili che vanno a segno su corpi ammantati di nero. Su tutto, lo scarlatto dripping del sangue che sembra vaporizzarsi, incorporando, acquistando un'impalpabilità inedita e una tonalità saturata ai limiti del pop. La rappresentazione ludica di tanta truculenza, una sorta di iperrealismo di natura postmoderna, si palesa certo come l'inequivocabile segnale di una conciliante propensione verso il circuito mainstream. Tuttavia, To riesce a conservare la propria radicale concezione della settima arte. La visione di Vengeance è una caccia al dettaglio, agli oggetti messi di volta in volta in scena, che rivelano la propria fondamentale importanza drammaturgica: dal fresbee multicolore che sospende l'azione in funzione della successiva sparatoria alle bandierine adesive che nel finale identificano il bersaglio della vendetta stessa. Così, l'etereo, evanescente e continuo perdersi e ritrovarsi della memoria in una manciata di spettrali didascalie si scontra con la fisicità iper caricata delle scene d'azione, dove il ferro delle pistole che i personaggi tengono in pugno sembra l'unica certezza tangibile.