

IMBARCO A MEZZANOTTE

(*Stranger on the Prowl*, Italia-USA/1951) di Joseph Losey (82')

Nel 1951 Joseph Losey sta portando a termine la postproduzione di *The Big Night*, il suo quinto film hollywoodiano, secco gangster-movie di formazione che oppone un padre e un figlio lungo una sola notte, fino ad un febbrile, finale scambio di colpa. A quel punto, come si diceva allora a Hollywood (producendo un'eco molto cupa), 'qualcuno fa il suo nome'. Ovvero, qualcuno lo denuncia al tribunale per le attività antiamericane. "Era gente con cui avevo imparato il marxismo, li conoscevo appena" racconterà poi Losey a Michel Ciment nella lunga, famosa intervista. Naturalmente, secondo tetro copione dell'epoca, c'è chi lo invita a 'testimoniare'. Losey ci mette tre giorni a fare le valige, salutare i colleghi ancora al lavoro su *The Big Night* e volare verso l'Italia. Lì, dove cominciano gli anni senza nome, nei quali il bollo maccartista rende la sua firma off limits, lo attende una situazione bizzarra, tendenzialmente schizofrenica. [...]



Il regista senza nome riprende, si direbbe, da dove era stato interrotto. Come *The Big Night*, il primo film dell'esilio si configura come la storia, dal mattino a mezzanotte, di un padre e di un figlio: anche se il legame qui non è dato dal sangue, ma da una fortuita disperazione comune, il vincolo si stringe intorno alla condivisione e allo scambio (involontario) di una colpa. [...] *Imbarco a mezzanotte* è il film di una fuga. Se il ragazzo dai capelli verdi e i giovani indios di *The Lawless* venivano spinti alla fuga dall'intolleranza e dal razzismo, qui l'uomo si trova a dover fuggire per la povertà di un dopoguerra. Del dopoguerra italiano. Il clandestino Losey, sbarcato sui set toscani della Tirrenia, viene a sua volta assalito dai paesaggi "prodigiosi e ingombranti" dell'Italia non ricostruita, non riconciliata. Dalla prodigiosa, ingombrante memoria del suo cinema recente, glorioso, e già avviato al disarmo. [...] Ma l'impressione è che il neorealismo del film, se esiste, sia un fatto di urgenza scenografica, di irruenza del profilmico, più che un vero tratto stilistico. Al clandestino Losey vengono incontro le facce spesse e torve della povertà del dopoguerra, i bambini, la strada, lo 'sporco', lo scenario di città (Pisa, il porto di Livorno) ancora incredibilmente sventrate, distrutte.

Paola Cristalli

Uno straniero senza nome (Paul Muni) vagabonda, affamato, vestito di stracci, in una città portuale, in cerca di un imbarco per il proprio paese. Si direbbe che confessi, a un vecchio trafficante di cavalli, qualche indicibile colpa: in una delle prime inquadrature in primo piano le luci del geniale Henri Alekan scolpiscono, in maniera irrealistica, il movimento d'occhi del protagonista, come per sottolinearne contemporaneamente l'angoscia e l'angelica innocenza. Egli è in preda all'istinto di sopravvivenza, non ha alcun rifugio. La città miserabile e semi-distrutta nella quale si svolge l'avventura è quasi un condensato del *décor* della 'piccola città neorealista': ambienti crudi, nudi, segnati dai bombardamenti, spiazzi desolati dove i bambini giocano fra le rovine, insomma un labirinto (anche sotterraneo) che, in parte, esplicita ciò che può essere successo, nel passato, al 'rifugiato', e in parte giustifica le sue azioni violente.

Lorenzo Codelli

Evidentemente sono stato influenzato. Molto da Rossellini, e anche da De Sica. Consideravo Roma città aperta e Paisà delle autentiche rivelazioni, e fui enormemente impressionato da Sciuscià. Incontrai una o due volte Visconti e il suo entourage. C'è stata un'incompatibilità fin da quell'epoca. Mi ha detestato immediatamente, e anch'io l'ho detestato immediatamente. Avevamo un certo rispetto l'uno per l'altro, almeno abbiamo finito per sentirlo. Ho incontrato tutta quella gente, e sono stato molto influenzato anche da Riso amaro di Giuseppe De Santis, e da Roma, ore 11.

Joseph Losey