

## CACCIA SADICA

(*Figures in a Landscape*, GB/1970) di Joseph Losey (110')

È un film a tre personaggi, a tre voci, l'avventura di due prigionieri in fuga e di un elicottero, in prossimità di una frontiera. Chi sono i due protagonisti, su quali moventi si basa il loro agire, quali connotazioni sociologiche li caratterizzano? "Solidarietà di fronte all'oppressione? Trionfo di un militantismo taciuto? Condanna dell'arbitrio e della violenza? Forse". Di fronte, in un contrasto dialettico, elementare e mortale, l'elicottero. Bene è stato detto che esso, in un antagonismo omicida, diventa un elemento fatale, diventa un'entità maligna, un congegno superiore, poliziesco e punitivo. Null'altro. Tutto il resto rimane sullo sfondo come un paesaggio o accidente narrativo, proiezione fisica di una dimensione interna: valloni mediterranei, piantagioni di oliveti di una simmetria allucinante, viaggi notturni e deserti, una madre impietrita dal dolore, un pastore ucciso senza un lamento, soldati come strumento neutro della repressione, e al di là del confine guardie impenetrabili.

*Gianni Volpi*



La lotta e la ricerca della libertà sono figure che appartengono ai protagonisti, ma non al film, tutta la costruzione del quale è continuamente volta a negare ogni soluzione 'positiva': non a caso i due protagonisti compaiono in scena con le mani legate [...]. Il loro percorso non è storico, ma solo spaziale: passano da un luogo all'altro della loro condizione, senza che vi siano trasformazioni [...]. Qui siamo non nei luoghi chiusi di *The Servant* o anche di *Accident*, qui siamo nelle lande desertiche della Spagna. È il paesaggio (il *landscape*, appunto) il terzo protagonista, ma è al tempo stesso il protagonista dominante, quello che racchiude le apparenti diversità degli altri due. La macchina da presa segue quasi ossessivamente Ansell e McConnachie nel loro girovagare senza meta, in lunghi piani-sequenza, panoramiche e carrellate, schiacciandoli nel paesaggio (come accade spesso nelle sequenze in 'soggettiva' dall'elicottero, di cui non vediamo peraltro mai gli occupanti). Questo spazio dilatato è, comunque lo si guardi, uno spazio apparente: si presenta come uno spazio libero, in cui, per la sua vastità, tutto sembra possibile; in realtà è uno spazio concentrazionario, in cui nulla è possibile. Ancora una volta l'immagine serve a Losey per chiarirsi-esternarsi nella propria contraddittorietà: la libertà dell'occhio sul paesaggio, le mani legate degli uomini in fuga.

*Giorgio Cremonini, Gualtiero De Marinis*

*In quel film volevo dire che è inutile cercare di fuggire perché nella situazione attuale del mondo non c'è nessun posto dove rifugiarsi. Se fuggite da una forma di oppressione, vi ritrovate semplicemente sotto un'altra forma di oppressione. Perciò bisogna rimanere e battersi, in un modo o in un altro. In questo senso è una favola, un'allegoria. [...] Malcolm MacDowell e Robert Shaw, come attori, hanno delle cose in comune. Ma ho avuto la fortuna, malgrado le difficoltà che ciò mi ha creato, che fossero profondamente antagonisti come persone. Una o due volte per poco non si sono battuti. Tutto ciò ha dato qualcosa al film, così come il loro senso umoristico. MacDowell è eccellente, ed è dopo quel film che ha ottenuto la parte di Arancia meccanica. Durante il mio soggiorno a Dartmouth mi chiamò Kubrick: "Penso di prendere MacDowell. Che genere di attore è?". "Mi dica di che tipo di personaggio si tratta e io le risponderò". Lui me lo disse, e io gli risposi: "Penso che sia perfetto per quel ruolo. Ha una specie di volto clownesco straordinario, quello che Fellini chiama un volto di gomma, ma si trova anche il male su questo volto, il che non significa che sia un uomo malvagio, anzi è il contrario!"*

Joseph Losey