**IL LUNGO ADDIO (*The Long Goodbye)***

****

(USA 1972, 1973, colore, 112m); regia: Robert Altman; produzione: Jerry Bick per Lion's Gate/United Artists; soggetto: dall'omonimo romanzo di Raymond Chandler; sceneggiatura: Leigh Brackett; fotografia: Vilmos Zsigmond; montaggio: Lou Lombardo; costumi: Kent James, Marjorie Wahl; musica: John Williams.

Il detective privato Marlowe aiuta l'amico Terry Lennox, incolpato dell'assassinio della moglie Sylvia, a fuggire in Messico. Sulle tracce di Lennox però non è solo la polizia: lo cerca anche il gangster psicopatico Augustine, cui sembrerebbe Lennox abbia rubato un'ingente somma di denaro. Dal Messico giunge notizia del suicidio di Lennox, accompagnato da una lettera di confessione. Marlowe, che nutre sospetti, conduce un'indagine personale. Di altre ricerche lo incarica Eileen, la moglie del famoso scrittore Roger Wade, il quale sembra ammansirsi solo davanti a un ambiguo medico, il dottor Verringer, che a tratti lo tiene in cura nella sua clinica. Wade si suicida in mare; la moglie rivela che è stato lui a uccidere Sylvia Lennox, con la quale aveva una relazione. Marlowe, che aveva temuto una congiura ai danni dell'amico, ben presto deve rendersi conto che tutte le accuse nei suoi confronti sono vere e che è stato ingannato: Terry non è morto, ha veramente assassinato Sylvia d'accordo con Eileen Wade, sua amante. Investito da una macchina, Marlowe si rimette in piedi e si reca in Messico dove, ritrovato Lennox, lo uccide.

Gli anni Settanta sono i più prolifici e innovativi dell'intero cinema altmaniano, che si appunta su una profonda revisione dei generi classici hollywoodiani. Qui è di scena il noir, e come al solito del tutto riveduto e corretto: Marlowe non è il tagliente scettico alla Bogart, ma un irridente bonaccione pieno di humour. La storia chandleriana viene completamente ribaltata, non tanto nelle sue linee di fondo quanto nello spirito di luoghi, personaggi e atmosfere, che sotto la mano del regista diventano continue allusioni al cinema americano del passato (v'è persino chi si diletta di imitazioni d'attori: John Wayne, Walter Brennan, ecc.). Pure, l'assunto è molto serio: il tradimento dell'amicizia e il suo castigo (che in Chandler non figurava). Tutta l'azione parte e si sviluppa dal presupposto, testardamente enunciato a più riprese dal protagonista, che Lennox non sia colpevole. Va da sé che la scoperta della sua colpevolezza getta un'ombra durissima sui sentimenti di Marlowe e sull'intero film. In mezzo sta l'affresco losangelino di una società stupida e corrotta, della quale Lennox è soltanto la punta dell'iceberg.

Ma seguire il film in questi termini significa perdere la metà di quanto esso ha da offrire sul versante visivo e aurale. La musica di John Williams si incentra su un solo tema ripetuto alla nausea in cento diversi stili (dalla banda mortuaria messicana al campanello di casa), la fotografia di Vilmos Zsigmond opera meraviglie con un obiettivo che riesce regolarmente a render conto dei riflessi su superfici di vetro (celebre la sequenza in casa dei Wade mentre la coppia litiga in riva all'oceano e Marlowe li guarda dall'interno). La simbologia è vorticosa: Marlowe vive isolato in una sorta di torre con uniche vicine alcune ragazze hippy sempre discinte; l'inganno da lui perpetrato ai danni del suo gatto configura quello di Lennox nei suoi confronti; in ospedale il detective si incontra con una sorta di suo doppio fasciato lungo tutto il corpo (e dunque irriconoscibile), che gli dona l'armonica a bocca che Marlowe suonerà alla fine, dopo avere ucciso Lennox, avviandosi lungo un viale deserto che prende immediatamente vita mentre il quadro viene inondato dalla musica di Hooray for Hollywood!

Insomma, la storia noir di Robert Altman (peraltro trattata in modo ben poco noir) è soltanto il pretesto per una trenodia sulla città americana del cinema. In The Long Goodbye il regista ha messo, sì, i soliti ingredienti della detective story (il gangster, il personaggio misterioso e ambiguo, lo scrittore, la donna fatale e via dicendo), ma vi ha messo anche e soprattutto ciò che Hollywood è stata per l'immaginario americano e planetario, un mondo di cliché al quale sfugge solo lui, Philip Marlowe, extraterrestre che sembra vivere nell'iperspazio, che non gioca al gioco degli altri, che se ne infischia di chi vince e chi perde, di chi comanda e chi obbedisce ("È ok per me" è il leit-motiv dell'intero film) ma che ha trovato in pochi, pochissimi valori l'unico sostegno che gli permette di portare avanti questa sua scelta di vita. Ecco perché, a differenza del Marlowe chandleriano, egli giustizia Lennox una volta scoperto il suo tradimento: questi non ha solo ucciso selvaggiamente la moglie, che peraltro tradiva con Eileen Wade, non solo ha derubato Augustine, ma ha insultato un principio di vita, un credo sul quale Marlowe ha basato l'intera sua esistenza.

Altman opera qui su diversi piani, come del resto è suo costume nel decennio in questione (da M\*A\*S\*H\* ‒ M.A.S.H., 1970, a McCabe and Mrs. Miller ‒ I compari, 1971, da Thieves Like Us ‒ Gang, 1974, a California Split ‒ California Poker, 1974). Il suo impegno non è semplicemente quello di raccontare vecchi generi cinematografici hollywoodiani in modi nuovi, ma quello di rivedere sistematicamente ogni livello poietico alterandolo sino al punto da rivoluzionare i modi stessi della percezione spettatoriale. Il suo fine: non, come in troppi hanno detto, rinnovare il cinema americano, ma decostruirlo in modo da farci comprendere come esso sia ormai finito, concluso e come, quindi, soltanto la ricerca e la sperimentazione ‒ anche e soprattutto a Hollywood ‒ possano permetterci di pensare a un futuro.

[Franco La Polla, Enciclopedia del Cinema, 2004](http://www.treccani.it/enciclopedia/the-long-goodbye_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/)

**GLI SPIETATI**

Su una Lincoln Continental il mondo di Philip Marlowe si è congelato attraverso i decenni trascinando in consapevole deriva resti morali e di memoria cinematografica.

*E' OK per me*.

Svegliato alle 3 di mattina dalla gatta affamata di cibo per gatti della premiata ditta Curry, non trovando proprio quella prelibatezza Phil cerca di confondere la piccola tigre scambiando le lattine ma, tra una sigaretta e l'altra, non funziona.

Altman gioca con le stesse armi. Scuce l'etichetta Marlowe da Bogart e la schiaffa sul ceffo di Elliot Gould, all'inizio degli anni '70: ogni regola pare essersi sovvertita quando sono anche gli amici a tradire e la risposta, può essere e funziona bene, è quella del gioco furioso, ondivago e dettagliato. *The Long Goodbye* di Raymond Chandler è il romanzo che completa la caratterizzazione del mesto occhio di lince, sconfitto, fascinoso e moraleggiante; Altman rende omaggio ad un'epoca ed alla sua sconfitta costruendo un noir divagante, costellato di personaggi folgoranti e dialoghi di sprezzante ironia. Continuare ad esistere per il detective è uno sforzo a gettarsi oltre la barriera del tempo ed affrontare il sentimento di petto, con l'azione improvvisa e bruciante (come nel suo stile): immerso in una luce (Zsigmond firma una fotografia stupenda) ed in ambienti che scoprono il fascino della metropoli moderna, continua a cozzare con i propri principi contro un universo che pare averlo abbandonato, solo con la sua gatta, senza una ragazza ma con il sorriso in tralice di chi di tutto questo se ne sbatte.

L'eterno perdente, sempre lui, Phil Marlowe è cocciuto, striscia un fiammifero sul bancone del bar, si accende un'altra sigaretta e continua, l'amicizia è ancora più forte degli accidenti che gli capitano, più degli intrighi e con questo punto fermo è pronto ad affrontare Roger Wade (Sterling Hayden barbuto e immenso) quei pochi rimasugli di fascino che la vita concede. Non il canto del cigno ma l'unica via per rendere onore ad un personaggio (ed alla sua morale) ed al cinema, la malinconia divenuta necessaria ironia attraversa le labbra dello strepitoso Elliot Gould per tornare ad essere Phil Marlowe, investigatore privato che ora si distacca dalla realtà immediata - e non dalla memoria -  con una voce in alla terza persona, scindendosi nell'immediato ed in un passato che è meglio dimenticare. Johnny Mercer ha composto la canzone "The Long Goodbye" che ricorre in più vesti e forme per tutto il film.

E' OK per me.

[*Luigi Garella (12 giugno 1973)*](https://www.spietati.it/il-lungo-addio/)

**SENTIERI SELVAGGI**

“*Decisi che la macchina da presa non dovesse mai smettere di muoversi. Fu una scelta arbitraria. Spesso la panoramica non corrispondeva all’azione, di solito anzi andava nella direzione opposta…secondo me in molti film tutto risulta sin troppo bello, io invece non illumino i primi piani, sono pronto ad accogliere ciò che succede. più l’aspetto è grezzo e più si adatta ai miei scopi*“. R. Altman

**Ha già detto tutto Altman, in fondo**. Si perché è proprio in questo “*andare nella direzione opposta all’azione*” che si annida la grandezza del suo cinema, è in quell’essere *“pronto ad accogliere ciò che succede”*che si manifesta  l’urgenza di una nuova coscienza estetica nel cuore dei fatidici anni ’70. E allora cosa spinge Altman ad accettare la proposta di adattare *Il lungo Addio* (1953) di Raymond Chandler e ri-portare sul grande schermo l’icona Philip Marlowe? Le fonti sono naturalmente l’hard boiled e il noir anni ‘40, ai limiti del cinema classico, dove Howard Hawks e Humphrey Bogart dettano i codici di riferimento e dove addirittura la stessa sceneggiatrice Leigh Bracket torna a scrivere questo nuovo Marlowe nel 1973. Ma se il *tono*, la fonte letteraria e persino la penna in sceneggiatura sono le stesse de *Il Grande Sonno*… allora è decisamente qualcos’altro che si arroga il compito di *segnare* il tempo. Ecco: **la regia di Altman è di per sé un magnifico e straziante *lungo addio* al cinema classico, urlato in inquadrature senza più centro, in perenne movimento instabile, tentando di star dietro un protagonista che va a zonzo nei segni di un cinema costantemente messo in abisso da superfici riflettenti** (vetri, specchi, quadri, acqua, ecc) **nell’impossibilità di trovare un referente a quelle immagini che non sia il riflesso della Hollywood che fu.** Con tutta la nostalgia che questa consapevolezza si porta dietro. Il sublime divenire confuso e sornione di Elliot Gould (debitore di Bogart, certo, ma nel contempo anni luce lontano dal pragmatismo del divo anni ‘40) è commovente nel suo essere perennemente fuori posto, fuori tempo, ironico eppure lacerato nell’anima; capace ancora di credere nelle *femme fatale* o nelle *amicizie virili* eppure costretto a infrangere per sempre quel velo immaginario nello sconvolgente finale.

**Insomma: questo *Long Goodbye*(onnipresente e ossessiva la canzone composta da John Williams)fluttua dentro e fuori i suoi canoni di riferimento come *scarto* tra la memoria di Hollywood e le nuove Vague europee. Tra i traumi della storia (non più le ombre espressioniste della seconda guerra mondiale, ma la luce accecante della Guerra Fredda) e le ossessioni personali di Altman.** Del passato rimangono solo i segni che vagano nel *vuoto* – tra banali gangster di periferia e incredibili scoppi di violenza, [*Nashville*](http://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-nashville-di-robert-altman/) è dietro l’angolo –  ben riassunti dal custode del Malibu Colony che imitando i grandi divi del cinema classico ad ogni entrata e uscita dalla *casa* segna un confine immaginario ormai ampiamente valicato. E di chi è la casa dove si origina ogni mistero? Dello scrittore Roger Wade e della sua bellissima moglie. Ecco: la dolcezza e la mostruosità, il talento e l’abbrutimento, il dolore e l’improvvisa *fine* di Wade sono uno degli apici del cinema americano anni ’70. L’icona Sterling Heyden (dal *Dottor Stranamore* alle ombre del maccartismo) che interpreta un vecchio scrittore alcolizzato e in crisi creativa (echi di Chandler e Hemingway nella sua interpretazione) scompare tra le onde inquadrato da uno zoom (il falso movimento tanto caro al cinema moderno) attraverso un vetro riflettente (ennesimo cristallo di memoria) che filtra ogni mistero.

***Il lungo addio* è uno dei testi cardine per *sentire* e penetrare la New Hollywood, le sue istanze politiche, le sue tensioni estetiche, la sua incontenibile e rabbiosa voglia di cinema-presente, la sua straziante e travolgente nostalgia di un passato-perduto, ecc, ecc**. Insieme a [*Chinatown*](http://www.sentieriselvaggi.it/chinatown-di-roman-polanski/) di Polanski, [*Bersaglio di notte*](http://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-bersaglio-di-notte-di-arthur-penn/)di Penn e [*Yakuza*](http://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-yakuza-di-sydney-pollack/) di Schrader/Pollack è il film che ha inaugurato il mo(n)do del neo-noir: da questo punto di vista il celeberrimo e radicalissimo colpo di pistola finale è la definitiva presa d’atto che un codice etico-e-immaginario è stato infranto (nell’America del Watergate, degli omicidi politici e della fine dei sogni) *rimuovendo* l’inconcepibile e agghiacciante tradimento di un amico fidato. “*A nessuno importa*…”, “*Importa a me*. *E ho anche perso il mio gatto*“. Marlowe, come il Billy the Kid di Peckinpah, è una *reliquia* del passato a cui non resta altro che una *danza* all’orizzonte dell’epocale ultima inquadratura fotografata dal genio di Vilmos Zsigmond: un *viale del tramonto* alberato con *Hooray for Hollywood* cantata in sottofondo. Capolavoro immenso. *There’s a long goodbye, and it happens everyday…*

[*Pietro Masciullo, 16 marzo 2016*](https://www.sentieriselvaggi.it/film-in-tv-il-lungo-addio-di-robert-altman/)

**ONDACINEMA**

Mentre scorrono i titoli di testa un nome ci balza agli occhi: Leigh Brackett. Dove l'avevamo già vista? Si trattava sempre di un noir, che nel 1973 è già un classico imprescindibile: "Il grande sonno" di Howard Hawks. I corsi e ricorsi non sono casuali. Stesso autore, Raymond Chandler, stessa adattatrice, la Bracket, e, soprattutto, stesso protagonista, Philip Marlowe. Ma cosa è cambiato da quell'*hard boiled* perfetto che ha definito i canoni del genere insieme al leggendario "Il mistero del falco" (entrambi interpretati da Humphrey Bogart)? Risposta banale: i tempi sono cambiati. Il Chandler scrittore de "Il lungo addio" non era lo stesso de "Il grande sonno", erano passati quattordici anni e fiumi di alcool, che pochi anni dopo si sarebbero portati via il maestro. Era invecchiato, era ancora più disilluso e "fragile", e tutto ciò si è riversato sul suo ultimo elegiaco romanzo.

A Robert Altman piace questa sensazione di fine, di romantica smitizzazione di un'icona e declina il lirismo del romanzo in un'atmosfera dai toni malinconici e disincantati. Siamo nel 1973, piena New Hollywood, e Altman ha già cominciato il suo percorso nel revisionare e svuotare i generi, e dopo il western sporco, cinico e despettacolarizzato de "I compari" tocca al noir.

- *Sei un perdente nato, Marlowe* - *E ho anche perso il mio gatto!*(Jim Bouton e Elliott Gould nel film)

Il regista di Kansas City si diverte a prendersi gioco degli stereotipi e delle aspettative del pubblico. Ambienta il film nella Los Angeles contemporanea degli anni Settanta, abbandonando i fumosi night club, e anche i tipici scenari notturni sono spesso soppiantati dai colori caldi della fotografia di Vilmos Zsigmond. Lascia al blu della sera le scene più ambigue e quelle in cui si ironizza sui *cliché*, come fa attraverso il personaggio di Marty Augustine che, da bravo gangster, lavora solo di notte.

La presentazione di Marlowe, al di fuori del canonico ufficio del *private eye*, dà inizio al processo di sovversione che va a intaccare sistematicamente il tessuto e i meccanismi del genere. La traduzione di Altman, sebbene mantenga i nuclei del romanzo, è all'insegna del tradimento: tradimento che è, d'altra parte, il perno intorno a cui ruota la vicenda. Assistiamo a un primo esempio di questo rapporto quando Marlowe, camuffando la scatoletta del cibo per gatti preferito dal suo micio col contenuto di una sottomarca, prova a gabbare il suo felino (invenzione tutta *altmaniana*), e dopo averlo abbandonato per fare un favore al suo amico Terry Lennox, il gatto si vendicherà scomparendo dal film. Tale dinamica ha in nuce il valore del conflitto tra Marlowe e Lennox, giocato sull'assenza di quest'ultimo e sul rapporto di amicizia - poi tradito - che lega Philip a Terry.

"Il lungo addio" è un grande film dalla forza eversiva: Marlowe che si tinge di inchiostro la faccia fa una dichiarazione di guerra alle istituzioni ("E' un dritto"), e non può non ricordare Belmondo che se la colora di blu nel clamoroso finale del [*godardiano*](http://www.ondacinema.it/monografie/scheda/godard.html) "[Pierrot le fou](http://www.ondacinema.it/film/recensione/bandito_delle_ore.html)", papà di tanto cinema (post)moderno. La conclusione, poi, rappresenta la vera pietra dello scandalo per i fan puristi di Raymond Chandler, e non: il detective, il *loser* per antonomasia, che si vendica, è per Altman l'ennesima e più plateale ribellione rispetto ai connotati del personaggio, coerente alla linea narrativa intrapresa. Perché non si tratta di semplice trasgressione o di rivincita personale: dal volto sornione di Elliott Gould non traspare soltanto la strafottenza tipica del personaggio, bensì ci sono note ancor più amare e deluse. Nel protagonista de "Il lungo addio" pesa lo stesso disagio esistenziale degli anti-eroi del suo tempo, che si chiamano Bob "eroica" Dupea ("Cinque pezzi facili"), Harry Caul ("[La conversazione](http://www.ondacinema.it/film/recensione/conversazione)"), Travis Bickle ("[Taxi Driver](http://www.ondacinema.it/film/recensione/taxi_driver.html%22%20%5Ct%20%22_blank)"), gente disadattata e alienata e, a pari loro, Marlowe non riesce a trovare, se non alla fine, il bandolo della matassa della *sua* storia. Pur subodorando di essere finito in un *pasticciaccio* di gaddiana memoria, per l'intero film il detective guarda sempre dalla parte sbagliata. La reificazione visiva di tale disagio non casualmente sfrutta un *topos*: infatti, fatta esclusione per la sequenza dei titoli di testa, in montaggio alternato con "The long goodbye" quale collegamento sonoro, il punto di vista del detective non viene mai abbandonato, proprio come l'hard boiled ci ha abituati. Altman segue il suo protagonista in un perenne stato di avvicinamento, con brevi carrelli in avanti, per vedere/capire meglio. Segno di stile predominante è la *sovrapposizione[[1]](#footnote-1)*: abbondano le immagine filtrate o riflesse da vetrate e finestre, un uso del profilmico acuto, in cui continua la diegesi - si veda l'esemplare sequenza del tuffo in mare di Roger Wade (un gigionesco Sterling Hayden), mentre Marlowe e Eileen discutono. La predilezione per questo doppio fondo del quadro si interrompe alla fine, quando l'ultima superficie riflettente viene infranta dal corpo di Terry, e solo allora ci potrà essere quella dissolvenza (realmente) incrociata che introduce la sequenza di chiusura del film, in cui un Marlowe pacificato con se stesso se ne va per la sua strada, e Altman non seguendolo più, indietreggia, in uno dei pochi campi lunghi del film.

Noir rarefatto e irregolare, "Il lungo addio" si pone come un vero spartiacque all'interno del genere e del cinema americano tutto. E' una pellicola che si riconosce nelle coordinate del *private eye-movie*, ma al contempo ne irride alcuni tratti, anche con espedienti che palesano una matrice metafilmica, come l'uso del *leitmotiv* "The Long Goodbye", che passa tranquillamente, di variazione in variazione, dal diegetico all'extra-diegetico, fino a essere canticchiato anche dai personaggi.

Altman fa del noir un dispositivo di sovversione e demolizione cinematografico, che disvela il vero volto della società umana. Da qui in poi o si guarderà indietro, ai classici, come fa Polanski nel monumentale "[Chinatown](http://www.ondacinema.it/film/recensione/chinatown)", oppure si raccoglierà l'eredità del capolavoro altmaniano, come l'Arthur Penn di "Bersaglio di notte". Fino alla metà degli anni '80, quando gente come Lynch e i fratelli Coen getteranno i semi per quel *revival* del noir, ormai genere ibrido e pervasivo, che è stato centrale nel cinema dell'ultimo quindicennio. Opere e intenti certamente differenti ma il capolavoro di Robert Altman ha segnato un *landmark* di incommensurabile importanza nell'esplosiva e vitale produzione degli anni '70. Ed è doveroso ribadirlo.

[*Giuseppe Gangi, 27/06/2010*](http://www.ondacinema.it/film/recensione/lungo_addio.html)

1. *Robert Altman* di Flavio Bernardinis (Il Castoro Cinema, 1995). [↑](#footnote-ref-1)