

Un mondo liquido

“Nessuno surfa per sempre.”

Bear (Sam Melville)

Una musica in lento crescendo e una voce narrante che porta alla memoria i romanzi di John Steinbeck. È così che comincia *Un mercoledì da leoni*. Che nel primo sottotitolo racconta “La grande mareggiata da sud. Estate 1962”, con un’ampia sonorità di archi e foto in bianco e nero che scorrono. L’oceano nella quiete del sorgere dell’alba, come i giovani surfisti distesi sulla spiaggia e pronti a cogliere ogni attimo di quella che si presenta loro come una grande giornata. Un lento movimento di macchina segue le lunghe onde, mosse da «un vento che soffiava attraverso i canyon. Era un vento caldo chiamato Santana che portava con sé il profumo di terre tropicali. Aumentava d’intensità prima del tramonto e sferzava il promontorio. Io e i miei amici spesso dormivamo in macchina sulla spiaggia e il rumore del mare ci svegliava. E così, all’alba sapevamo già che sarebbe stata per noi una grande giornata...».

Quella calda voce fuori campo, almeno in apparenza, accoglie il risveglio dei ragazzi sulla spiaggia, in un bivacco, tra tavole da surf estratte dal retro di vecchie *woodie* e da pick-up sgangherati. Quel titolo – *Un mercoledì da leoni* o *Big Wednesday*, in lingua originale –,

quei fotogrammi, quella musica, quel bivacco, quel fuoco all'alba, quell'insieme di dettagli che promettono quell'epica di frontiera tanto cara a quel periodo cinematografico, spingono subito a pensare a un film western, non fosse per i surfboard e le automobili. Un tardo western alla Sam Peckinpah, per intenderci, dove le tavole da surf sono un contorno coreografico e le ambientazioni rimandano ai primi anni Sessanta. Sam era considerato uno dei registi "violenti" e di soggetti così ne ha scritti parecchi; John Milius, invece, trasforma la prateria in oceano, i cavalli in tavole da surf e, indirettamente, disegna un ritratto generazionale di cowboy travolti dalle onde della vita.

«Gli spazi a perdita d'occhio di questo *incipit* sono una sintesi perfetta del cinema di John Milius, che racconta l'America della frontiera in perenne avanzamento, quella delle distanze immense, da conquistare, e della violenza che scaturisce da questa dominazione. I giovani surfisti che si lanciano contro le onde vanno alla conquista, anche loro, di questa frontiera. L'America di Milius è poi quella di Theodore Roosevelt – protagonista de *Il vento e il leone* (1975) e della miniserie *Rough Riders* (1997), citato nell'orso che compare in *Alba rossa* (*Red Dawn* 1994) –, Henry D. Thoreau e Ralph Waldo Emerson. Venuto fuori come regista dalla New Hollywood degli anni Settanta, John Milius rimane ancora oggi un cineasta difficile da decifrare», come descrive perfettamente Alessandro Corda nella sua recensione per "Ondacinema".

Tutto comincia dall'acqua, elemento che si presenta come un vero e proprio personaggio, reale protagonista della storia. L'oceano è l'orologio di questa vita in quattro mareggiate, è il regno inviolato dove i ragazzi po-

tranno essere loro stessi e sentirsi al sicuro. Il moto ricorrente e avvolgente delle onde come emblema di un eterno ritorno, di una visione circolare del tempo fatta di corsi e ricorsi storici capaci di trovare il proprio momento in ogni individuo, trasferendosi a chi verrà dopo. Il difficile mestiere del vivere, del crescere, del superare l'adolescenza e gli ostacoli che portano alla maturità.

Ecco gli *opening credits*. Si leggono il nome della produzione (A-Team), della co-produzione e distribuzione (Warner Bros.), i nomi dei tre protagonisti (Matt "il talento", Jack "l'assennato", Leroy "lo scavezzacollo"), il titolo impresso sull'immagine iconica di Greg Noll, poco prima che – primo nella storia del surf – cavalchi la mostruosa onda di Waimea Bay. È poi la volta dei co-protagonisti, degli operatori, degli autori della colonna sonora, degli sceneggiatori John Milius e Dennis Aaberg, del produttore e del regista – ancora John Milius –, il tutto impresso con caratteri bianchi su immagini seppiate, dove il nero predomina, spostando le lancette indietro di un decennio, tra altre tavole, altri bivacchi, altre onde cupamente melvilliane.

Ormai è chiaro che si tratta di un film sul surf, ma è altrettanto chiaro che non si tratta di un *beach-movie*, pur avendone tutti gli elementi.

L'estate del 1962 si apre con una memorabile inquadratura dal basso che accompagna i tre protagonisti a immergersi in sogni liquidi, piccoli sovrani di un regno ancora non contaminato dall'orrore della guerra. La guerra, sì, ma non solo il Vietnam, perché la guerra è ovunque: quella delle rivolte dei ghetti neri, trasmesse in televisione, quella interiore, che nasce dal conflitto tra la libera spensieratezza di un'amicizia virile e la ne-

cessità di rientrare nei ranghi in un sofferto processo di normalizzazione. Tutto riassunto negli accordi strimpellati da una malinconica chitarra folk. Matt (Jan-Michael Vincent), Jack (William Katt) e Leroy (Gary Busey) entrano in scena dall'alto di una scalinata di pietra, malconcia e pericolante, che rievoca i profili di un'acropoli d'altri tempi ma con uno stile smaccatamente posticcio. Matt è al centro, palesemente ubriaco, barcolla sorretto dai due amici, immerso come Jack e Leroy in un'atmosfera da *American Graffiti*.

Un cane randagio scodinzolante e curioso, proprietà di Matt, li accompagna a The Point, così si chiama quella spiaggia della California che, nel film, diventa Dark Point. Ed ecco che, all'improvviso, senza ancora aver iniziato il viaggio, già siamo un surfista ubriaco che cavalca le onde con una tavola offerta a Matt da un ragazzino mentre Leroy tenta di estorcerla all'amico più grande: «Wow, quello è davvero Matt Johnson!» e poi collassiamo ruttando.

Silver Surfer, *alter ego* di Norrin Radd, personaggio dei fumetti creato da Stan Lee e Jack Kirby nel 1966, possedeva una tavola, sempre la stessa, che tornava ogni volta a lui come il *mjolnir* di Thor. Matt è senza tavola e lo sarà per quasi l'intero il film, unico tra tutti, così come faticherà a reggersi in piedi fuori dall'acqua per quasi tutta la pellicola. Probabilmente è per questo che non avrà mai un proprio surfboard: non sarebbe in grado di portarlo con sé.

Forse, però, non ne ha bisogno, dal momento che Matt troverà sempre qualcuno disposto a prestargli una tavola, che lui cavalcherà meglio di chiunque altro... anche perché sono tutte dello stesso shaper: Bear. La prima è la tavola – il “legno” – di un ragazzino,

malconcia più dello stesso Matt, estorta da Leroy che, con fare da bullo, aveva aggredito il ragazzo grande, che si trovava con l'amico più giovane in spiaggia. I due indossano il *gremmie coat*, soprabito della US Army – molto diffuso all'epoca tra i surfisti *gremmie*, “principianti” appunto – e sulla tavola prestata a Matt campeggia una Iron Cross blu e rossa disegnata con lo spray, che conferisce alla scena un aspetto surreale introducendo quel meccanismo di rimandi, metafore e citazioni che ci accompagnerà per tutto il film.

Gli amici entrano in acqua e raggiungono la line-up. Matt si riprende dalla sbornia – forse non del tutto –, si alza in piedi sull'acqua ed effettua un rapido *take off* sul surfboard concludendo con un altrettanto rapido *noseriding*, accompagnato dalla musica di Basil Poleouris, compositore statunitense di origine greca, che comparirà e scomparirà per dettare la punteggiatura epica o drammatica della pellicola, lasciando alle melodie malinconiche e semplici della chitarra del coautore Dennis Aaberg il compito di sottolineare i momenti d'allegria e spensieratezza. Non c'è spazio per le frivolezze, ma per i sentimenti, per commuoversi: non si perde tempo in sciocchezze.

Un mercoledì da leoni non è un *beach-movie*, né un film d'azione. «È un film di azioni, di gesti importanti, di sguardi d'intesa, di non detti che dicono tutto, di segni che celano e che svelano, che raccontano un mondo mentre ti dicono altro», come afferma Darth Von Trier, pseudonimo di uno dei critici de “I 400 calci, rivista di cinema da combattimento”, che prosegue: «Non è un western, né un film di guerra. È un film sull'amicizia ai tempi della guerra, anche se non si spara un colpo e si fa surf». *Un mercoledì da leoni* è un film epico, pro-

grammatico. Scivola sulle onde serafico, ma nasconde un mondo che corre sul pelo dell'acqua, avvolto in quel tubo temporale che esalta il surfista e cattura chi si limita a osservare. «Comunque lo si prenda, da qualsiasi parte lo si avvicini, non è facile da giudicare e ancora meno da classificare. È un film mitico che di miti si nutre, ma che al tempo stesso li analizza, li decodifica, li smonta. E fin dai titoli di testa, con quella voce fuori campo che ricorda l'età felice della giovinezza lontana, s'annuncia uno dei temi: la nostalgia», sintetizza il critico cinematografico Morando Morandini, che coglie l'essenza più intima di un film struggente e riflessivo, citato da Alessandro Ceccarelli il 22 giugno 2015 su "DazebaoNews".

Questi sono i motivi per cui, probabilmente, George Lucas e Steven Spielberg proposero un patto a John Milius, loro compagno di scuola. Non alle elementari ma all'Università del Cinema, dove John era il più bravo: fu il primo, infatti, a trovare lavoro. George e Steven lessero la sceneggiatura di *Un mercoledì da leoni* e ne rimasero folgorati, tanto da proporre a Milius di acquisire una percentuale dei diritti in cambio di una percentuale dei loro prossimi film: *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (*Close Encounters of Third Kind*, 1977) e *Guerre Stellari* (*Star Wars*, 1977).

Un pessimo affare, pensarono Lucas e Spielberg, con Milius che rispose per le rime: il film agli inizi fu un flop totale. Stroncato dalla critica e dai surfer, non creò esattamente la fila fuori dai cinema. John Milius, rassegnato, pensò di arruolarsi nella Legione Straniera, e di aver ormai chiuso con il cinema: in realtà c'era solo troppa carne al fuoco. Il suo era un film fuori dai canoni dell'epoca che pure richiamava, così ricco di metafore, di ri-

sposte da scovare tra i diversi livelli di narrazione, intelligibili anche da pubblici diversi, con diverse percezioni. Un film che scorre apparentemente tra surfate e amicizie virili, scazzottate da Far West e atmosfere da *road-movie*, tra la spensieratezza della gioventù e la malinconia dell'innocenza perduta, anche se, a ben vedere, Matt è un diciannovenne alcolizzato, Jack è un tipo ombroso e riflessivo, mentre Leroy appare piuttosto incosciente: nessuno dei tre è di certo un giovane frivolo. Impareremo a poco a poco a conoscere Bear, lo shaper, che, attraverso un solido presente, lascia trasparire un passato di fregature e la preoccupazione per un futuro che lo spaventa.

Un mercoledì da leoni vive in quattro stagioni, un ciclo completo che attraversa le quattro mareggiate che colpirono la California: a sud nel 1962, a ovest nel 1965, a nord nel 1968 per finire con la "grande mareggiata" del 1974. Quattro stagioni drammatiche per gli Stati Uniti che, probabilmente, pongono la parola fine sul secolo americano, come pronosticato dal giornalista Henry Luce già nel 1940. Nel 1962 inizia il coinvolgimento degli Usa nel conflitto in Vietnam; nel 1963 viene assassinato John Fitzgerald Kennedy; nel 1967 scoppiano le rivolte dei ghetti neri – nel film le scene dei disordini di Watts scorrono alla televisione –; nel 1968 sono assassinati Martin Luther King e Robert Kennedy; nel 1969 esplode la rivolta studentesca che parte da Berkeley, in California; nel 1973 gli Usa si ritirano dal Vietnam mettendo fine al conflitto; nel 1974 il presidente Nixon si dimette dopo lo scandalo Watergate di due anni prima. Tutto questo compone il tessuto che accoglie le quattro stagioni di *Un mercoledì da leoni*, senza mai invaderle.