

RIVIVI LA TUA VITA

Esistere è un infinito specchiarsi. Inseguire la propria immagine come Narciso, per sincerarsi di essere ancora vivo. In *Nemico pubblico* di Michael Mann (2009), John Dillinger incontra tre volte il proprio doppio, congelato nell'eterno presente di un fotogramma.



1

É al cinema, quando all'improvviso si ritrova a guardare se stesso: la sua foto segnaletica, in un cinegiornale che denuncia i suoi crimini. Gli scagnozzi della banda si allarmano, vorrebbero dileguarsi. Dillinger invece si copre il volto appena un istante, come per un riflesso condizionato; poi si calma, ancora una volta sceglie di stare al gioco. Sul soffitto si



accende un enorme lampadario, minaccioso come un'astronave aliena. Una voce dallo schermo ordina con solerte inquietudine: **“Forse sono seduti tra di voi. Potrebbero essere nella vostra fila. Voltatevi a destra. E voltatevi a sinistra.”**

Come muti automi (vent'anni prima degli **ultracorpi** di Don Siegel), gli spettatori eseguono. Soltanto Dillinger resta immobile nel suo ghigno ironico, uomo libero in una mandria ipnotizzata. Da dove viene questa danza di sguardi? Hitchcock, *Delitto per Delitto* (1951), la partita a tennis. Centinaia di teste si voltano a destra e a sinistra e a destra come un gigantesco metronomo vivente, finché un fulmineo zoom avanti isola il cattivo, che fissa verso di noi.

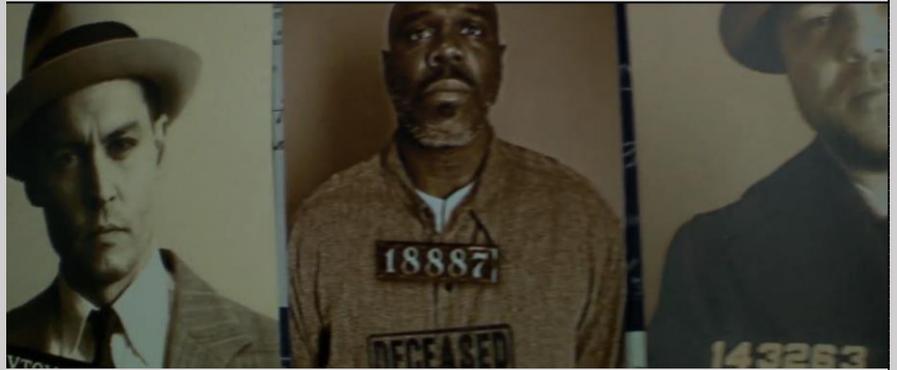


Il colpevole guarda sempre avanti, perché è lì che si trova il pubblico; ma guarda anche se stesso, perché il pubblico vorrebbe essere come lui. Al di là di donne, denaro e motori, il punto debole di Dillinger è la **fame di palcoscenico**, che converte in spettacolo anche l'intervista che segue l'ennesimo arresto. Conquistare il servizio di un cinegiornale, assieme ai Looney Tunes e all'incoronazione del re d'Etiopia, vale più di qualsiasi rapina (come Roxie Hart in *Chicago*, uccidere il marito è un attestato di fama).



2

La strana ossessione di Dillinger è scoprire cosa si cela negli occhi di chi sta per morire: l'estrema dissolvenza in nero promette altre immagini dopo di sé? Per allontanare questi inevitabili titoli di coda, il gangster si rifugia in un presente stirato come un infinito stop-frame ("Tu non pensi al di là dell'oggi e



del domani", lo rimprovera la sua ragazza **Billie**). Autorecluso in questa illusione, Narciso deve guardare da vicino il proprio volto, ogni proprio volto, a costo di qualsiasi rischio. Una sua amica si reca al commissariato per un banale rinnovo di licenza; con la follia del giocatore d'azzardo, Dillinger la accompagna. L'uomo più ricercato del mondo entra in ascensore, e in una surreale sequenza muta percorre il corridoio, varca una porta con la scritta "Dillinger Squad", la sezione dedicata alla sua cattura. Invisibile, invulnerabile come un personaggio da fiaba, sfiora impiegati assorti e scrivanie, fino a una bacheca che sembra attrarlo, ricoperta di mappe, appunti, trafiletti. Il film della sua vita, in forma di sceneggiatura disfatta. Come Ulisse nell'Ade, come Noodles in *C'era una volta in America*, Dillinger riconosce il proprio nemico personale: il Tempo. Scorre turbato i ritratti dei compagni uccisi, per sempre prigionieri in un viraggio seppia; e al termine di questa via crucis lo attende il proprio volto, unico vivo in una catena di morte.



Lo sguardo vuoto dei defunti, la fotografia come tangibile residuo di un'esistenza. Mann torna qui ad **Antonioni**, *Professione: Reporter* (1974). **Jack Nicholson** scruta da vicino il cadavere a cui ruberà l'identità, poi scambia le foto dei rispettivi passaporti.



3

L'ultimo atto è di nuovo al cinema. Sullo schermo **Manhattan Melodrama** (W. S. Van Dyke, 1934), ispirato proprio alle gesta di Dillinger. In un conturbante gioco di riflessi, **Johnny Depp** incontra il suo doppio **Clark Gable**, come **Anna Karina** incontrò **Renée Falconetti** in **Vivre sa vie** (Jean-Luc Godard, 1962). Il metacinema di Mann sopravanza ogni realtà storica: di fronte alla somiglianza Depp/Gable e all'incredibile clonazione di **Mirna Loy** in **Marion**



Cotillard, il Dillinger e la Billie Frechette reali sembrano svanire come remoti antefatti. E insieme alla realtà, in un momento splendidamente "illogico", anche il film di Van Dyke si trasforma come in un mashup: sullo schermo restano solo i lunghi primi piani rallentati di Mirna Loy. L'amore rende superflua ogni altra immagine.

Ecco come Mann riattiva il cortocircuito di Godard: Dillinger *revit sa vie*. Riemerso dopo dieci anni dal nulla sottovuoto del carcere, il giovane criminale scelse i film come genitori e

maestri. **Zelig** si trasformava negli altri per paura del mondo, Dillinger si eleva a divo per *far paura* al mondo. Ma ora lo specchio gli si è rivoltato contro: è il cinema a copiare la sua vita, l'imitatore è divenuto il modello. E in quell'istante il Nemico Pubblico realizza di essere ormai soltanto un'immagine, come i suoi compari allineati su quella bacheca. Già morto, già cinema. **Manhattan Melodrama** termina con la sua esecuzione: ciò che resta da vivere è solo un flashback. Torna allora alla realtà ed esce in strada, prova ancora a perdersi tra la folla, ma sente alle spalle un poliziotto che sta per sparargli. E nell'illusione di congelare gli eventi con uno sguardo, di arrestare l'ultimo fotogramma, ora è Dillinger a voltarsi. Non a destra, non a sinistra. Indietro.