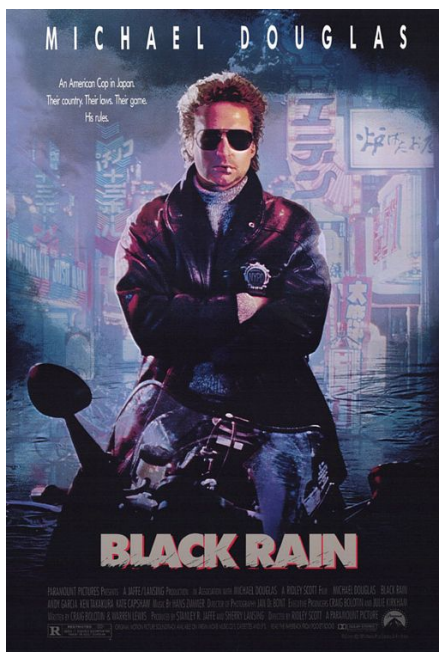




TITOLO	Black Rain - Pioggia Sporca (Black rain)
REGIA	Ridley Scott
INTERPRETI	Andy Garcia, Michael Douglas, Kate Capshaw, Ken Takakura
GENERE	Poliziesco
DURATA	125 min. - Colore
PRODUZIONE	USA - 1989

In un locale pubblico di New York scoppia una rissa, seguita da una sparatoria fra la mafia locale e Stato, un esponente della potente Yakuza giapponese. Sato viene coraggiosamente catturato dall'agente Nick Concklin, presente per caso nella sala con il collega Charlie Vincent. Poichè le autorità nipponiche hanno chiesto l'extradizione, i due poliziotti consegnano il criminale all'aeroporto di Osaka ad alcuni agenti di polizia. Ma è un imbroglio; si tratta in realtà di finti agenti della stessa banda di Sato. Beffati, i due americani restano sul posto e affidati all'integerrimo e scrupoloso ispettore Matsumoto, che conosce l'inglese, incaricato di scovare Sato, scomparso nel nulla. Nick, però, di fare l'osservatore non ha alcuna voglia: con l'amico si mette in caccia lui pure, mescolandosi alla folla sterminata, girando per mercati e ritrovi finchè trova la pista giusta, aiutato da una giovane americana (Joyce Kingsley) che fa la hostess in un club di lusso. Sato è l'ex braccio destro di Sugai (l'onnipotente padrino della Yakuza), deciso a mettersi in proprio in concorrenza con l'altro nella stampa di dollari falsi (allo stesso Sugai Sato aveva sottratto, nella rissa a New York, una delle due matrici necessarie, inviata in esame alla mafia della metropoli americana). Le due bande si spiano e lottano per il predominio: dopo la morte di Charlie, Sugai contatta Nick e lo incarica di far fuori Sato, in occasione di un raduno di altri boss della Yakuza nei dintorni di Osaka. Sato sembra dapprima fare un gesto di sottomissione (mutilandosi della falange di un dito), poi ferisce con un coltello il suo ex principale, ma Nick lo insegue e dopo una lotta cruenta lo cattura, consegnandolo quindi al capo della polizia. All'aeroporto, Nick e Matsumoto si salutano. Il giapponese sa da tempo che non tutte le passate imprese di Concklin sono limpide, ma gli tocca di rimanere stupito quando l'americano lascia nelle sue mani il proprio dono: sotto una camicia vi sono le due matrici, che erano state destinate a fabbricare dollari falsi

Michael Douglas e Andy Garcia, nei panni di Nick Conklin e Charlie Vincent, una valida coppia diretta da Ridley Scott (*Blade Runner*).

I film anti-nipponici, come si sa, ad Hollywood si sprecano. È dai tempi di *Pearl Harbour* che yankee e figli del Sol Levante, nonostante sorrisi ed inchini commerciali, non mancano occasione di mandarsi a quel paese. Con la differenza che gli americani hanno un'imponente macchina da film per urlare, diciamo così, più forte. Sul piatto di questa eterna sfida, un grande come Ridley Scott lancia il suo



eccellente poliziesco *Black Rain - Pioggia sporca*, trionfo di cliché tematici incastonati però in una perfetta cornice estetica.

Su Nick grava più di un sospetto. Storie vecchie, di somme scomparse durante un sequestro, ma plausibili visto che il nostro cupo eroe non se la passa bene economicamente, è divorziato e deve mantenere due figli. La catarsi arriva con una sporca e pericolosa avventura in Giappone, dove

Nick e Charlie devono scortare un giovane boss mafioso di nome Sato (Yusaku Matsuda), catturato quasi casualmente. Il mafioso giallo è caldamente richiesto dall'ambasciata giapponese ma, appellandosi all'imperituro motto "my collar, my case", in pratica: l'ho preso io, quindi il caso è mio, il trasandato cowboy di fine millennio decide di portarlo di persona oltre Pacifico. Ad Osaka, però, è pronto un tranello e i due poliziotti perdono il prigioniero. Parte la caccia "in trasferta", ovviamente ostacolata dalle incomprensioni culturali, cui cerca di mettere riparo il collega nipponico Masahiro Matsumoto (Ken Takakura), un riverente uomo d'onore che, diventando amico dei due yankee, imparerà a sporcarsi le mani a fin di bene.

"Il grande calore portò la pioggia, una pioggia sporca"

Critica:

La pioggia nera (*Black Rain*) che dà il titolo anche a un altro film, di Shohei Imamura, è quella che i giapponesi si videro cadere addosso, portatrice di morte, dopo l'esplosione delle bombe atomiche lanciate dagli americani su Hiroshima e Nagasaki nell'agosto 1945: il richiamo al rapporto più atroce stabilito tra Usa e Giappone è chiaro. E chiara pure l'intenzione di evocare il confronto tra due culture, che oggi si affiancano, intrecciano e combattono sempre più strettamente, attraverso la storia della collaborazione difficile tra due poliziotti in caccia del medesimo assassino: Michael Douglas impersona l'individualismo americano, Ken Takakura lo spirito giapponese



d'obbediente appartenenza al gruppo. Insieme, i due vivono vicende e sentimenti classici delle storie poliziesche: devozione all'amicizia virile, disincanto professionale, ostinato orgoglio personale, scontri violentissimi, inseguimenti, sfida alle organizzazioni criminali.

Ma il film è soprattutto un'occasione per il grandissimo talento visuale, romantico e allarmante, di Ridley Scott, cinquantenne inglese proveniente dalla pubblicità, già autore de *I duellanti* e di *Alien*, narratore delle moderne metropoli degradate in *Blade Runner* (Los Angeles futura) e in *Chi protegge il testimone* (New York presente).

Qui la città è Osaka, paesaggio diurno biancazzurro d'acciaio e fumo, notturno paese dei Balocchi al neon, finto-americano, velenoso, insidioso.

Sequenze memorabili: una gara di corsa in motocicletta; un magistrale assassinio a coltellate compiuto da un alto elegante criminale giapponese in un ristorante di New York; un rodeo, intorno alla vittima da spaventare, di motociclisti in nero, ciascuno con un nero vessillo; un inseguimento tra le scintille e le fiamme di un'acciaieria. Nello stile di Ridley Scott tutto fa appello a pulsioni profonde e comunica emozioni: qui domina un sentimento d'estraneità e d'allarme, suscitato dal mondo asiatico inconfondibile, vincente.

Lietta Tornabuoni, *'La Stampa'*



Un uomo solo in una terra straniera: non è la prima volta che Ridley Scott pone una situazione del genere al centro di un suo film. A partire da *Blade Runner* (ma un discorso analogo si potrebbe fare anche per *Alien*) il regista ama confrontare i suoi eroi con ambienti impossibili, carichi di pericolo. In *Black Rain - Pioggia sporca* il paese straniero da metaforico diventa reale: Nick, un poliziotto di New York dalle maniere sbrigative, è in missione nella megalopoli giapponese di Osaka. Già l'arrivo in aereo ha l'aspetto di un atterraggio su un altro pianeta: la Città si mostra con l'enorme periferia industriale, immersa in una densa coltre di smog. Si tratta per Nick di svolgere un compito sulla carta molto semplice, consegnare alla polizia locale un pericoloso criminale giapponese, da lui stesso catturato a New York dopo un furibondo inseguimento. L'uomo, però, gli viene soffiato sotto il naso con uno stratagemma subito dopo l'arrivo: Nick, che non si sa rassegnare alla sconfitta, continua a dargli la caccia, pur tra le mille immaginabili difficoltà causate dalla scarsa conoscenza degli usi e costumi del luogo. Gli sono al fianco un fido amico-collega e, in un secondo tempo, un poliziotto di Osaka, puro d'animo e svelto con le armi. Finirà, com'è ovvio attendersi, con una spettacolare e liberatoria resa dei conti: per il protagonista, soprattutto dopo che il suo nemico gli ha ucciso l'amico, si tratta ormai, più che di un lavoro, di un caso personale.

Luigi Paini, *'Il Sole 24-ore'*

Una storia banale, con situazioni e dialoghi scontati, però tradotta in immagini cariche d'emozione, ora fredde sino all'angoscia, ora oppressive, ora travolgenti: ecco *Black Rain*. Di nuovo Ridley Scott delude chi da lui continua ad aspettarsi la profondità, l'essenzialità dei primi tre, splendidi film: *I duellanti* (1977), *Alien* (1979), *Blade Runner* (1982). Resta un grandissimo visionario, un autore-per-immagini tra i più intensi, ma sembra non riuscire più a trovare soggetti che gli si adattino, storie che reggano la forza del suo cinema. Così già accadeva nell'85, con *Legend*. Era, quella, una favola e un mito: un eroe si calava nelle profondità infernali per salvare il mondo dal gelo del male. E lui, Scott, ne approfittava per creare atmosfere cupe, colme di suggestioni apocalittiche e irrazionali. Eppure quel film non convinceva. Gravato da una struttura narrativa inutilmente complessa e intellettualistica, appariva come svuotato, meccanico. Più lineare, ma anche più scialbo, era il soggetto di *Chi protegge il testimone* (1987): un poliziotto si innamorava della testimone oculare di un omicidio, una donna molto ricca; tra i due



però si mettevano prima l'assassino e poi le convenzioni sociali. Da un soggetto tanto esile Scott riusciva a trarre un film di grande raffinatezza formale e pieno di ritmo, un film che si vedeva d'un fiato. Ma si trattava pur sempre di un piccolo film, anche se girato da un grande autore. Ora che *Black Rain* ripropone la contraddizione - piccola storia e grande regia, insipidezza narrativa e magia espressiva - vien voglia di dar retta a chi sostiene che, per Ridley Scott

come per altri, non conta tanto *cosa* venga narrato ma *come* viene narrato. Il «come» sarebbe *il* cinema, e il «cosa» nient'altro che pretesto. Il principio è indiscutibile: o almeno non è messo in dubbio da chi crede al cinema-cinema e non al cinema-verità o al cinema-saggio o al cinema-sociologia. D'altra parte, proprio per non rimanere a metà con l'amore per il cinema-cinema, non ci si può accontentare di enunciarlo, quel principio. Occorre anche seguirlo nei suoi effetti più lontani. E questi effetti non danno ragione a Scott, all'ultimo Scott. Il «come» del cinema - una volta lo si chiamava «linguaggio» - finisce per trasfigurare il «cosa», *deve* finire per trasfigurarlo. Una storiaccia *può* diventare sublime, una banalità *può* scoprire profondità insospettate: questo è il miracolo del cinema-cinema. Così non capita per *Black Rain*. La trasfigurazione non avviene, e il film resta diviso, schizofrenico: di qua la storia che se ne va per la sua strada, di là la regia e le immagini. E però queste - la regia e le immagini - costituiscono per conto loro quasi un film parallelo (una parte del merito va a Jan De Bont, direttore della fotografia). Questo film parallelo chiede di essere «solo guardato», lasciando senza rimpianti al suo destino la vicenda spicciola del poliziotto Nick. Scott apre *Black Rain* con una New York fredda e insieme esaltante nel suo abbandono. L'occasione è data da una folle corsa in moto: oltre che folle, la corsa è pretestuosa. Serve a preparare il finale, ma intanto

suggerisce di Nick un'immagine che il film non sviluppa per nulla. Tuttavia - nel film parallelo che ci interessa, fatto solo di regia e immagini - si tratta pur sempre di un inizio splendido. La fotografia sembra decolorata, come se volesse creare "allusioni" di bianco e nero. Lo stesso effetto viene ripreso poi più volte, quasi a sottolineare una drammaticità interiore che i personaggi non riescono a meritarsi. Ma, soprattutto, in *Black Rain* c'è la metropoli, ricreata come solo sa l'autore di *Blade Runner*. Anzi, si



può dire che questa sua New York e, soprattutto, questa sua Osaka siano ancora più ossessive e soverchianti, affollate e anonime, brulicanti e disperate della Los Angeles fantascientifica dell'82. Come allora Scott mostrava il cielo aperto solo alla fine del film, così ora lo nega con i colori notturni, con la luce artificiale, con gli interni assillanti. E poi, quando la macchina da presa osserva Osaka dall'alto, si vede un inferno di fumi, un cielo più chiuso

di una prigione.

In questo universo claustrofobico, Nick e Sato si affrontano come i «duellanti» Armand D'Hubert e Gabriel Feraud: con l'ostinazione di trovare impossibili risposte a irrisolvibili questioni. Quel che davvero cercano sembra essere una via di fuga dall'inferno, come a suo tempo il Rick Deckard di *Blade Runner*. O meglio, non sono i Nick e Sato raccontati da *Black Rain* a cercarla, questa via di fuga, ma i loro fantasmi o i loro doppi, i protagonisti di quell'intensissimo film parallelo e "solo da guardare" che il visionario Scott, nonostante tutto, riesce a far volare alto sopra la banalità dell'intreccio, delle situazioni, dei dialoghi.

Roberto Escobar, 'Il Sole 24-ore'

"Se non la smette in meno di un minuto le scatenerò un tale casino da farle girare la testa e finché non mi firma un'autorizzazione e so che non lo farà, quel figlio di un cane è mio, perciò o lavoriamo tutti insieme o le manderò addosso la TV, l'Ambasciata, le scatenerò tanta di quella merda addosso che maledirete il mio nome tra una doccia e l'altra".

Il *déjà vu* domina in molto cinema d'azione americano a cavallo tra anni '80 e '90. Thriller metropolitano postmoderno, *Black Rain* contiene echi che vanno da altre opere di Scott (in particolare l'ormai mitologico *Blade Runner*, ma anche *Chi protegge il testimone*) all'ovvio *Yakuza* di Pollack (di cui si porta dietro anche un interprete, lo splendido e paziente Ken Takakura), da Squadra omicidi sparate a vista! di Don Siegel, del quale ricalca quasi alla lettera il nocciolo narrativo, a *L'anno del dragone* di Cimino.

Poco male. Non staremo a strapparci i capelli per la presunta mancanza di originalità del *plot*, nella piena consapevolezza che non si gioca su questo terreno la grandezza di un racconto cinematografico (non, cioè, sulla presunta impurità dei materiali, bensì nella loro aggregazione). E vorremmo anche sgombrare il campo dalle solite querimonie sul "formalismo" di Scott. Il regista inglese è uno dei più grandi manipolatori di spazi filmici attualmente in circolazione: il respiro delle sue inquadrature, il ritmo interno ed esterno, pulsare di una violenza asciutta e laica, la furibonda ma nel contempo rituale astrazione anche delle scene più forti, sono le connotazioni di un cinema tra i più grandi degli ultimi vent'anni.

Certo, Scott non condivide con Cimino la visione apocalittica di un universo dove Male e Bene si confondono nell'apoteosi di un'insopportabile inquietudine, né con Pollack l'atteggiamento filosofico delle due culture a confronto. Così il suo Giappone, la sua Osaka è prevalentemente set: luccicante, avveniristico, improbabile, pullulante di minacce e suggestioni. E questo accentua la sostanziale estraneità di Nick e Charlie, i due poliziotti americani, in un mondo biologicamente ostile (il boss mafioso ricorda ancora la "pioggia sporca" caduta su Hiroshima dopo l'atomica) e spazialmente inafferrabile.

Le distanze, nella metropoli giapponese, sono enormi, fisicamente e psicologicamente: e Scott le accentua maniacalmente. Pochi metri divengono interminabili, un inseguimento ripreso frontalmente col teleobiettivo sembra non aver mai fine. Lo spazio, che è da sempre la vera ossessione del regista, si dilata e si distorce come



non mai in *Black Rain* e la tensione si interiorizza, contagiando i personaggi come un'epidemia. Chi non si adegua, soccombe. Il passaggio di Scott dall'aspetto cosiddetto "formale" alla sostanza dello scontro psicologico e istituzionale in atto (la violenza belluina ma organizzatissima dei giapponesi, contro il nobile ma improduttivo agitarsi a vuoto degli americani, sia pur alla fine vincente) si consuma nel sacrificio di

Charlie e nell'alleanza tra il rabbioso Nick (un Michael Douglas perfettamente in parte) e il collega giapponese Masa.

La collaborazione fra lo sbirro violento e poco pulito e l'onesto, incorruttibile funzionario orientale è la chiave di volta per dominare non solo la terribile ferocia dell'avversario (quasi umiliato nell'essere riconsegnato alla polizia, anziché semplicemente eliminato) ma anche il dissidio tra due modi di concepire valori come giustizia, onestà, amicizia. Scott si ritrova così a fare un film di grande nitore morale, ben oltre la semplice esaltazione di un tandem interrazziale o della vittoria del Bene sul Male: una parabola tesissima e straordinariamente incalzante sull'indecenza inutilità della violenza e sulla difficile arte della sopravvivenza.

Roberto Pugliese, 'SegnoCinema n. 41', gennaio 1990

(a cura di Enzo Piersigilli)