

AMERICAN HUSTLE. L'APPARENZA INGANNA

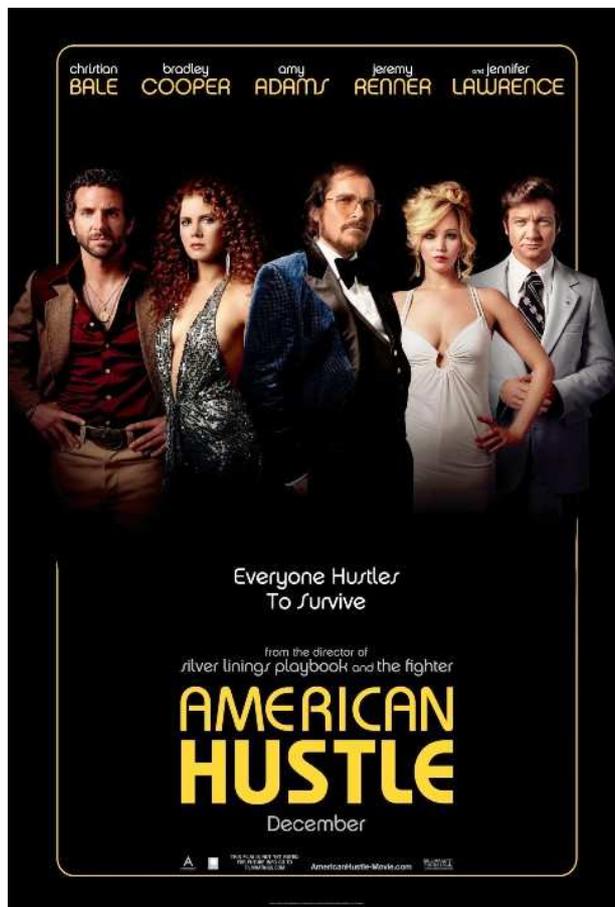
(AMERICAN HUSTLE)

di David O. Russell

con Christian Bale, Bradley Cooper, Amy Adams,
Jennifer Lawrence, Robert De Niro, Jeremy Renner.

USA 2013, 138 min.

recensione di Giuseppe Russo



Quando un'opera di finzione riesce a far passare in secondo piano, oppure a far dimenticare del tutto, il segmento di realtà a cui è ispirata, allora l'opera può dirsi decisamente riuscita. È anche vero che gli USA del dopo Watergate furono caratterizzati da un'onda lunga di indignazione popolare che cresceva quanto più emergevano scandali piccoli o meno piccoli, di dimensioni locali o nazionali. Ma da allora sono ormai trascorsi così tanti anni che è diventato possibile adoperare i materiali di cronaca come se appartenessero alla storia sociale, più che a quella

politica. Il che è sostanzialmente ciò che ha fatto Russell, facendo confluire in questo film i protagonisti dei suoi migliori lungometraggi precedenti: Christian Bale e Amy Adams da *The Fighter* (2010), Bradley Cooper e Jennifer Lawrence da

Silver Linings Playbook (2013, con cui la Lawrence ha anche ottenuto l'Oscar come migliore attrice protagonista), col valore aggiunto di Robert De Niro in un ruolo solo apparentemente minore ma in realtà essenziale. Lavorando anche alla sceneggiatura, come da anni è solito fare, ma stavolta sulla base di uno *script* già esistente di E.W. Singer, il regista è riuscito ad ottenere un risultato cinematografico di indubbio rilievo, potendo anche contare su una produzione (Atlas Entertainment) di 40 milioni di dollari, di cui hanno beneficiato molto i costumi, gli interni, i noleggi delle auto d'epoca e così via.

Direi che le ragioni principali dell'ottima resa di questo film sono da ricercare nel fatto che sembra unire in un triangolo ideale tre vertici generalmente non uniti tra loro: il romanzo pica-

resco come schema narrativo di base, la *crime story* con forti tinte da film d'azione, le atmosfere vintage anni '70 con il loro carico estetico naïf da copertine di riviste patinate (si pensi, non solo ai vertiginosi



décolleté di Sydney / Amy Adams, ma in generale agli abiti indossati da tutti i personaggi femminili, soprattutto in circostanze pubbliche) mescolate a irruzioni abissali nel cafonissimo mondo delle discoteche e dei ristoranti di quegli anni.

E dunque, il punto di partenza è un fatto realmente accaduto: l'“operazione Abscom”, che tra il 1978 e il 1981 fece saltare diversi deputati e amministratori locali del New Jersey per i loro legami con la locale mafia italo-americana. E tuttavia la dimensione narrativa conferisce ai fatti un alone talmente suggestivo, che il dato di realtà perde qualsiasi utilità nella valutazione artistica della pellicola. Anzi, per come è pensato il congegno narrativo, con continui imprevisti che fanno saltare più volte i piani orchestrati da un'FBI a dir poco approssimativa, come giustamente ha scritto Mereghetti, il film «si reinventa continuamente mentre prova a riflettere su quell'intreccio tra voglia di successo e compiacimento narcisistico»¹ che di fatto rappresenta il giro di boa che segna la fine del decennio della spensieratezza da *Philly soul* e l'inizio dell'edonismo prefabbricato anni '80. Lo spazio simbolico in cui il film si colloca è quello che ospita il tramonto del

¹ P. Mereghetti, *Bale e Adams superbi truffatori in un'America da commedia*, “Corriere della Sera” del 31.12.2013.

protagonismo incontrollato di certi personaggi tipici della cultura americana della prima metà degli anni '70, per i quali il mondo non era adeguato al loro ego (Bobby Fischer, Mohammed Ali, Norman Mailer etc., forse l'ultima generazione di quegli "individui eccezionali" di emersoniana memoria che dovevano rendere l'America il regno dell'Io trionfante), e l'inizio dell'epoca in cui ognuno ritiene di poter essere un personaggio proprio perché i grandi protagonisti non ci sono più e un ex attore occupa la Casa Bianca con vasto consenso popolare.



Lo schema narrativo di base è tuttavia quello del romanzo picaresco in quanto, a differenza di ciò che accade in tanti altri film che procedono lungo la linea di demarcazione tra legge e illegalità finalizzata al lucro, i due truffatori Irving Rosenfeld (Bale) e Sydney Prosser

(Adams) non sono esattamente due adoratori del rischio e anzi hanno come obiettivo principale riuscire a fare il colpo che possa porre fine alle loro piccole truffe e permettere ad entrambi di raggiungere una condizione di serenità economica. Gli studiosi del picaresco hanno ampiamente dimostrato come la traiettoria ideale del ladruncolo/truffatore sia a senso unico: dalla periferia della società, dove ha imparato a delinquere per sopravvivere, verso il centro, al quale aspira pur non possedendo i requisiti anagrafici per risiedervi. Carlo Bo, in un suo celebre saggio di metà anni '80, ricorda come già a partire dal *Lazarillo de Tormes* il «bravo picaro impara a navigare in quel mare fatto di insidie, di scogli e di secche, e sempre con la speranza di raggiungere il porto della tranquillità»². Infatti non c'è nel film alcun compiacimento verso il crimine perpetrato, come invece accade in tante *crime stories* hollywoodiane, ma piuttosto il desiderio di mettere a segno un ultimo colpo definitivo ed iniziare una nuova vita. Questo anelito è esattamente la spinta che anima la prima parte del lungometraggio, quando ha inizio l'alleanza tra Irving e Sydney, che però l'FBI scopre e cerca di sfruttare a proprio vantaggio per scopercchiare il pentolone velenoso della politica corrotta. E,

² C. Bo, *Il picaro nel mondo*, in: AA.VV., *Romanzi picareschi*, Milano, Rizzoli 1986, p. XI.

al termine dell'intera vicenda, il porto della tranquillità viene effettivamente raggiunto dai due (cui si aggiunge il figlio di lui), e l'auspicio di fuga dal pericolo pronunciato da Sydney («We've got to get over on all these guys») diviene infine realtà.

Da questo punto di vista va fatta anche una precisazione sul titolo. Se lo script originale di Singer aveva come titolo un troppo fumettistico *American Bullshit*, direi che la scelta definitiva appare molto più opportuna. Non solo perché



hustle significa, appunto, imbroglio, colpo truffaldino; ma anche perché ha molto a che fare con la cultura popolare di quel periodo. Qualcuno ricorderà che nel 1975 ebbe un enorme successo di pubblico (un successo che durò diversi anni, non come accade oggi) la canzone *The Hustle*, di Van McCoy & The Soul City Symphony: un brano quasi unicamente strumentale, con una tastiera elettronica che fissava la linea melodica generando un suono che in sostanza imitava un fischio. Ebbene, molti anni dopo sono state fatte delle accurate ricostruzioni degli ambienti delle discoteche newyorkesi negli anni '70 che, con abbondanti materiali filmati a supporto, hanno dimostrato come quella canzone – che apparentemente non aveva nulla di diverso da tanti altri successi della disco music di quel periodo – abbia invece avuto un valore simbolico fortissimo perché rappresentò il concreto *trait d'union* fra il mondo della black music precedente e l'ingresso nelle discoteche della borghesia Wasp. La canzone prevedeva infatti un tipo di ballo figurato a coppie con contatti fisici brevi e continui ma molto rigidamente regolamentati, il che risultava compatibile con i modi tradizionali in cui ballavano i giovani caucasici, anche quelli conservatori. Nicky Siano, storico DJ dello Studio 54 per buona parte degli anni '70 e in seguito produttore di musica, ha fornito la sua testimonianza personale di questo cambiamento³, avvenuto sotto i suoi occhi proprio a partire da questa canzone: da allora, bianchi e neri hanno cominciato a ballare insieme, o quanto meno a distanza ravvicinata, in tutte le discoteche

³ Cfr. il documentario *The Secret Disco Revolution*, di Jamie Kastner (2013), trasmesso in versione italiana da Sky Arte.

americane; prima si evitavano sistematicamente. E dunque, come il motivetto quasi puerile di *The Hustle* riuscì a collegare due ambienti sociali che fino a quel momento avevano rifiutato di avere rapporti tra di loro, così *American Hustle* con la sua energia da *screwball comedy* (come l'ha malignamente definita Manhola Dargis sul New York Times⁴) crea contatti continui e cinematograficamente produttivi tra il classico film d'azione hollywoodiano, il poliziesco intriso di manovre dietro le spalle stile *La stangata* (1973, di G. Roy Hill) e perfino il gangster movie della generazione dei vari *Point Blank* (1967, di John Boorman) e *Mean Streets* (1973, di M. Scorsese). Ma il tutto immerso in un bagno vintage che può contare anche su una colonna sonora facile da rendere memorabile, data l'immensa e fortunatissima produzione musicale di quel periodo, nonché sull'uso sapiente di macchine da presa Arricam LT e Canon K35, sulle quali le lenti Zeiss a copertura focale estesa fanno veri e propri miracoli, come si nota benissimo nelle riprese in interni in condizioni di luce ridotta. Anche questi particolari tecnici contribuiscono non poco a produrre nello spettatore una sensazione di forte credibilità verso l'intera vicenda.

Ignorato dall'Academy, il film ha comunque raccolto numerosi premi, i principali tra i quali sono stati: Golden Globe come *best comedy*, miglior film in assoluto ai Bafta 2014, miglior cast agli Screen Actors Guild Awards 2014, migliore attrice protagonista (Amy Adams) e non protagonista (Jennifer Lawrence) ai Golden Globe 2014.



⁴ La recensione è anche online: <http://www.nytimes.com/2013/12/13/movies/american-hustle-with-christian-bale-and-amy-adams.html?pagewanted=all&r=0>.