**I GIOVANI LEONI**

**articolo di Paolo A. Vannucci**

**SOGGETTO**

La storia si intreccia nelle vite dei tre protagonisti. Christian Diestl è un giovane che crede negli ideali del nazismo, in ascesa durante la prepotente propaganda di sterminio di Hitler. Ma sarà proprio lo stretto contatto con il fronte e la crudeltà con cui i tedeschi intendono imporre la loro supremazia, che porterà il giovane ad una presa di coscienza che lo vedrà declinare il proprio entusiasmo verso il suo paese. Noha Ackerman è un giovane ragazzo ebreo che si sente allo sbando, messo alle strette da una vita di solitudine, senza affetti famigliari. Sarà decisivo l'incontro con Michael Whiteacre, un importante attore di Broadway, restio alla leva e deciso a tutto pur di restare fuori dal conflitto bellico. Durante la visita di reclutamento, farà la conoscenza di Noha, invitandolo ad un party a casa propria, prima di partire per l'esercito. Qui incontrerà Hope, una dolcissima ragazza che si innamorerà del giovane. Con la partenza per il fronte iniziano i primi dissapori nella vita di trincea. Schernito dai suoi commilitoni, Noha decide di sfidarli a pugni. Anche se questo lo rivaluterà ai loro occhi, le atrocità della guerra lo spingeranno a disertare. Bloccato dall'esercito, continuerà a combattere una guerra assurda e fratricida, sollevato solo dall'amore della moglie, in attesa del loro primo figlio. Christian dovrà sottostare alle imposizioni del suo superiore, passando dallo sterminio dei giovani uomini, arrestati di casa in casa, per impedire l'incrinazione della razza nella deportazione presso i campi di concentramento. Nella successiva campagna d'Africa, durante un agguato, il proprio comandante rimarrà terribilmente menomato, portandolo al suicidio. Tutto questo si rifletterà sulla vita sentimentale del giovane tedesco, passando dalla vedova del proprio superiore all'amore di una ragazza francese, inizialmente restia ad avere una relazione con lo stesso nemico che le ha portato via il marito, in fronte. Michael, costretto a combattere nonostante il ricorso, dovrà fare i conti con la stabilità del rapporto con la propria compagna, che idealizza l'amore tra Hope e Noha come sintesi di perfezione. Sarà lo stare a stretto contatto con il giovane ebreo che lo porterà a condividerne gli stessi ideali e coraggio. Tutto fino alla fine di quel conflitto che porterà Noha a dimostrare la solidità dell'uomo che ha sempre dimostrato di valere, molto più di Christian e Michael, tornando a casa dalla moglie e dalla propria figlia.

**I GIOVANI LEONI**

**MONTAGGIO di DOROTHY SPENCER**

**Sinossi**

Il lavoro di montaggio eseguito da Dorothy Spencer è lineare, considerando una regia che tende a dare ampie vedute degli spazi utilizzati per le esterne. I campi lunghi per le panoramiche cittadine sono intercalate con piani americani che tendono a valorizzare la dinamicità dell'azione e dei dialoghi. Ne consegue un ritmo che accompagna lo spettatore nell'evoluzione della trama stessa.

**Soggettiva** **1**

La scena iniziale, nella panoramica delle cime innevate, si innesta con garbo nella naturale drammaticità di una guerra tenuta in sottofondo, inneggiando a quegli stacchi che parlano con la voce de protagonisti, passando dalle piste da sci al party di capodanno, con una plasticità che non viene turbata dal montaggio eseguito dalla Spencer.

**Soggettiva 2**

Le immagini di repertorio usate per sottolineare la minaccia tedesca nella devastante scalata al loro dominio nel suolo francese, vengono dosate abilmente per ricreare quella mistificazione della guerra con l'immaginario della sceneggiatura di Edward Anhalt. Nella prima sparatoria tra i nazisti e la resistenza francese, si avverte quel forte richiamo ai primi lavori di Stanley Kubrick, in quei rudimentali campo e controcampo che servono da sintassi elementare nella dinamicità delle sequenze.

**Soggettiva 3**

Il reclutamento di Dean Martin e Montgomery Clift è un esempio di eloquenza sequenziale, cioè dotato di quella struttura che può far respirare lo spettatore, passando dalla drammaticità della guerra al coinvolgimento distaccato degli stessi protagonisti, così assolutamente inconsapevoli del loro ruolo nello stesso coinvolgimento bellico. Si sottolinea così il buon lavoro svolto dal regista Edward Dmytryk e la montatrice. Con la stessa scioltezza si passa dall'ufficio di leva al party a casa di Dean Martin. Sono scene montate con linearità e piacevole garbo. Lo stesso incontro di Hope Lange con Clift assorbe il ritmo di quella soavità, come a voler isolare una guerra che non sembra il cardine reale che lega le vite dei protagonisti.

**Soggettiva 4**

L'asprezza della rissa tenuta da Montgomery Clift e i suoi compagni di camerata, sotto la taciturna accondiscendenza di Lee Van Cleef: è ancora un esempio di linearità plastica, dove i dialoghi sono minimalisti, scarni e tutto è rimesso nelle mani di quelle sequenze, montate con dei richiami interni che cercano sempre di centralizzare l'essenza della storia, estraniandola dal conflitto bellico.

**Soggettiva 5**

Il tradimento inflitto da Marlon Brando, con la donna del suo superiore, viene più volte spostato dal suo baricentro originale, passando da due esempi di femminilità in contrasto con la stessa coscienza del personaggio impersonato da Brando. Si potrebbe quasi immaginare di rimescolare le scene senza un ordine temporale ben preciso, tanto è assurda la reale drammaticità che appartiene solo ai destini intrecciati dei protagonisti. Questo per la scena stessa del primo incontro parigino con la ragazza vedova del marito, morto in Belgio. Anche in questo caso il contrasto emotivo è paradossale, nella stessa trasformazione comportamentale della donna. Il montaggio è al servizio delle emozioni, e non a una vera e propria trama bellica, volutamente orchestrato da Edward Dmytryk.

**SCENEGGIATURA di EDWARD ANHALT**

**Sinossi**

La sceneggiatura di Edward Anhalt è un elaborato di dialoghi ben recitati, considerando un cinema degli anni '50 che tende a padroneggiare con la staticità della forma. Considerando che il soggetto è tratto dal romanzo di Irwin Shaw, l'adattamento al film di Edward Dmytryk è di buon livello, soprattutto se si considera la qualità degli attori che hanno dato carattere ai personaggi. Questo si riflette nella duttilità di Marlon Brando e Montgomery Clift, che hanno saputo valorizzare le sfaccettature dei loro rispettivi ruoli, conferendo quella credibilità necessaria per valorizzare la sceneggiatura di tutto il film.

**Soggettiva 1**

L'interrogatorio dei nazisti, mentre Marlon Brando sta chiedendo le dimissioni al suo superiore. Questo è uno dei punti più drammatici di tutto il film; ne consegue una veridicità estrema nella scelta dei dialoghi, non impostati ma duri e severi, quasi a intimorire lo spettatore, preso dalle grida soffocate dello sventurato torturato dai tedeschi.

**Soggettiva 2**

Il corteggiamento di Montgomery Clift a Hope Lange è un dialogo delicato, valorizzato dalla mimica espressiva dell'attore, impersonificando quella giovanile timidezza che ha saputo inneggiare a quell'impostazione tipica usata dallo stesso James Dean. Le parole sono sussurrate, accompagnate dalla gestualità degli attori. Elementi che non sono andati perduti nel doppiaggio italiano, per fortuna.

**Soggettiva 3**

La testardaggine di Montgomery Clift quando chiede a Dean Martin di sostenerlo nella convinzione di voler sfidare i commilitoni che lo hanno deriso e sfidato in un combattimento a pugni. Tutto è svolto con impostata chiarezza e caparbietà, valorizzando il lavoro del regista nel dare particolare tono alla stessa scena del combattimento. I pugni dati tra le risate sono un dettaglio che non si perde nella drammaticità della trama, sottolineando quella ruvidità del personaggio impersonato da Clift, inneggiandolo a vero eroe, coraggioso e umile.

**Soggettiva 4**

Il momento più romantico di tutto il film, ovvero quando Montgomery Clift chiede la mano di Hope a suo padre. La camminata mentre il padre spiega le radici della famiglia al solitario ebreo, è accompagnata da un dialogo scandito con fierezza e accondiscendenza. Il paesaggio rafforza il momento sottolineato dalla sceneggiatura, in quella testardaggine volitiva di un fiero Clift che non demorde dall'esitazione del padre della ragazza. Tutto si conclude in quell'unione con l'amata, che li aspetta entrambi con trepidazione, nell'amorevole abbraccio dato al padre che gli conferisce la propria benedizione. Questo momento è uno dei più rappresentativi del film, soprattutto per la valenza data dall'amore che i due personaggi rappresentano all'interno della storia. Il lavoro di Edward Anhalt è decisamente ben strutturato e confeziona al meglio la trama diretta da Dmytryk.

**Soggettiva 5**

Il riscatto dello stesso Clift, da disertore a vero eroe, sottolineando quella ambiguità di ruoli trasmessa dallo stesso Brando: un idealista che cerca di rinnegare quella fede nei valori di un regime, ma che lo vedrà morire in quell'estremo finale visto come una giusta redenzione nello stesso ricongiungimento tra Clift e la sua amata moglie.

**MUSICA di HUGO FRIEDHOFER**

**Sinossi**

Il lavoro musicale che Hugo Friedhofer ha svolto per il film di Dmytryk è di notevole respiro, inneggiando a quella imperialità conferita dalla guerra e dagli strascichi che ne derivano. L'impostazione usata per i kolossal degli studios del periodo ne sono una conferma, inneggiando alla tradizione riversata nei peplum che hanno rinvigorito lo stile storico dei grandi classici hollywoodiani che hanno fatto la grandezza del cinema americano. Si passa dalla marcia alla fanfara, con quell'incedere drammaturgico conferito dal virtuosismo dei fiati e le percussioni. Il tutto miscelato con l'allegoria dei violini e dei legni, ricercando il meglio del panorama compositivo di Igor Stravinskj, uno dei più grandi compositori russi del novecento, padre putativo di tutta la musica da film trasposta sino ai giorni nostri.

**Soggettiva 1**

I titoli di testa sono il biglietto da visita di tutto il film, nella drammaticità espressa dal tempo cadenzale della marcia sfruttata al meglio della sua forma. Risulta una introduzione di notevole impatto per l'intreccio voluto dalla sceneggiatura del film. I film storici dell'epoca romana, da *Ben Hur* a *La tunica* sono un fulgido esempio di come rivalutare la forma adattandola alla guerra espressa dal secondo conflitto bellico.

**Soggettiva 2**

Il passaggio istantaneo dai titoli di testa alla prima scena, un mixaggio di stili ben riuscito, sottolineando i fiati e i violini come quell'ampia veduta delle cime innevate, dove Marlon Brando cerca di sedurre la donna di Dean Martin, senza riuscirci. Si passa dal Valzer alla musica compositiva più tradizionale, ovviamente per sottolineare l'ambientazione e la sua caratterizzazione, visto che tutto deve fare da ornamento alla propaganda tedesca del periodo. Il risultato è ottimale, dando prestigio ai meriti del compositore Hugo Friedhofer.

**Soggettiva 3**

La romanticità espressa dalla tenerezza che Marlon Brando suscita alla vedova, in quell'incontro a quattro voluto dall'ufficiale tedesco. La musica riesce a raccontare quella sorta di redenzione da parte della donna, prima capace solo di rivolgere disprezzo per quell'invasore, scoprendolo solo un uomo che dubita della sua stessa disciplina, rendendolo vulnerabile e umano agli occhi della donna, rendendosi conto che è solo una vittima di un conflitto che fatica a riconoscere vittime e carnefici.

**Soggettiva 4**

I cori ecclesiastici che si sentono in sottofondo, mentre Clift parla con il padre di Hope Lange. Sono una parentesi gradevole di un complesso musicale che si colora di momenti estemporanei, ma che hanno un ruolo determinante nell'opera registica di Edward Dmytryk.

**Soggettiva 5**

La testardaggine espressa da Dean Martin quando insiste a rinfacciare l'esonero agli obblighi di leva alla sua amata, è tutto sottolineato da una suadente tessitura che si distacca dalla drammaticità di tutto il lavoro musicale svolto a parte per il risvolto bellico della sceneggiatura. Emergono gli echi della commedia hollywoodiana romantica espressa da film come *Sabrina* o *Colazione da Tiffany*. Il risultato è decisamente gradevole, soprattutto per esprimere quei meriti che ricadono in una regia che riesce a coordinare i risvolti voluti dalla complessità caratteriale dei personaggi.

**Soggettiva 6**

La scena dell'agguato tenuto da Marlon Brando e il suo superiore, in quell'attesa sottolineata dalla suspense tipicamente espressa dal thriller, ricercandone gli esempi nel vasto panorama offerto da Alfred Hitchcock. Tutto a conferma del buon gusto di un compositore che ha saputo rendere omogenea una complessa tessitura musicale richiesta dalla storia.

**FOTOGRAFIA di JOSEPH MacDONALD**

**Sinossi**

Il lavoro svolto da Joseph MacDonald è apprezzabile dal punto di vista stilistico del genere, rendendo verosimile l'attinenza tra il realismo proposto dalle immagini di repertorio, all'ambiente ricreato sul set. Questo si traduce in quella qualità di chiaroscuri che portano a dare drammaticità ad una scena dove i contorni dei personaggi risultano plastici ed essenziali, marcando il confine tra la guerra e una pace valorizzata dalle individualità dei protagonisti. Ne consegue un ottimo equilibrio d'immagine e sacralità degli spazi, cercando di mantenere intatto lo spirito d'immedesimazione dello spettatore, apprezzandone scenografie e costumi.

**Soggettiva 1**

Il reclutamento da parte di Marlon Brando del giovane Marcel. Si passa da una veduta ariosa dell'Arco di Trionfo parigino, come una bellissima immagine da cartolina, per passare all'ambiente angusto e triste dove si sta per svolgere la deportazione del ragazzo ai danni della madre e della sorella. I volti sono poco illuminati, come a dover assorbire tutto il dolore che stanno provando per quello che succederà al giovane figlio.

**Soggettiva 2**

La partenza di Dean Martin, nonostante abbia fatto ricorso per non prestare servizio militare. Anche in questo caso si passa da una bellissima immagine ariosa di New York, contraddistinta dai palazzi e grattacieli, per introdurci all'interno di un locale, dove la compagna lo aspetta per tracciare il bilancio del loro imminente destino durante il conflitto bellico. Se nella soggettiva precedente regnava il degrado e lo sconforto, nel dialogo offerto al bar ci troviamo di fronte alla rassegnazione, completamente priva dei contenuti drammaturgici del degrado e della sofferenza.

**Soggettiva 3**

L'agguato ai danni dell'esercito tedesco, nella campagna d'Africa. Una scena che sfrutta al meglio le potenzialità offerte dagli esterni sfruttati dal regista Edward Dmytryk per girare le sequenze. Questo per riuscire a miscelare la scienza della motocicletta, tra Marlon Brando e il suo capitano. Visto che per girarla si è passati dall'esterna al fondale filmato in movimento, il lavoro del direttore della fotografia ha richiesto particolare attenzione a rendere credibile un simile confronte di luce.

**Soggettiva 4**

La scena dell'appello, dopo la diserzione di Montgomery Clift. Si nota una scena illuminata frontalmente, per conferire uno spiccato senso di spazio nei contorni dei soldati allineati in fila. Un accorgimento che sparisce nella sequenza successiva, dove un Lee Van Cleef depenna i nomi chiamati a voce alta. Lo spazio assume i contorni dell'ambiente reale, quasi a voler dare risalto all'atto della diserzione, nel suo significato relativo al personaggio di Clift.

**Soggettiva 5**

La desolazione osservata da Marlon Brando, nello scenario di una civiltà distrutta dai bombardamenti. Si passa dai toni cupi del degrado dei resti degli edifici distrutti, al bambino amputato di una gamba. Sono frammenti che demarcano l'inquadratura della compassione che prova Brando nel vedere un simile orrore. Tutto questo, passando dall'occhio di Joseph MacDonald, abile nel riuscire a far parlare l'immagine ponendola al centro dell'attenzione.

**REGIA di EDWARD DMYTRYK**

**Sinossi**

La regia è di ottimo livello, considerando la notevole produzione rimessa nella scelta dei personaggi e nella cura dei dettagli affidati alle scenografie e ai costumi. Tutto è coordinato al meglio, sfruttando l'esperienza di un regista che ha saputo conferire prestigio al simbolismo espresso dai personaggi, valorizzando soprattutto il lavoro dello sceneggiatore Edward Anhalt, in quei dialoghi elaborati nella caratterizzazione plastica degli attori, per passare alla stessa tessitura musicale offerta da Hugo Friedhofer, quasi in simbiosi con il montaggio di Dorothy Spencer. Un capolavoro di grande impatto visivo, dove lo spettatore riesce a carpire il pregio di una storia narrata con garbo e veridicità, senza scadere nel dissacratorio, cosa molto facile nei film bellici di poco rilievo.

**Soggettiva 1**

La distruzione del casale dove i soldati dell'esercito americano, comandati da Lee Van Cleef, sono rifugiati. Dando particolare rilievo alla fotografia di Joseph MacDonald, è notevole il lavoro di realismo attribuito alla scena. I forti contrasti offerti dalla luce del giorno, in un cielo annuvolato che riesce a conferire drammaticità alla scena, sono ben sfruttati dal regista Edward Dmytryk, rendendo l'esplosione dell'abitazione un bell'esempio di fedeltà allo stato reale dell'evento.

**Soggettiva 2**

La scena in cui Montgomery Clift accompagna a casa Hope Lange. Sono apprezzabili i passaggi offerti dalla mimica di Clift quando è seduto sull'autobus, osservando il giornale appoggiato sul sedile. Tutto è avvolto da quella sulfurea beatificazione che precede la drammaticità del conflitto bellico, ma senza volerlo far pesare allo spettatore. Sembra quasi che il regista voglia prendere tempo al succedersi degli eventi, in quella spazientita e silenziosa attesa che precede l'arrivo alla casa della ragazza.

**Soggettiva 3**

L'ospedale militare tedesco, dove è ricoverato il capitano, rimasto sfigurato, di Marlon Brando. La drammaticità della scena è espressa dalla completa assenza del volto dell'attore, coperto da quelle fasciature che fanno immaginare l'orrore e il tormento che prova l'ufficiale. Sono elementi che si possono attribuire al “The Elephant Man” di David Linch, girato qualche decennio più avanti, ma che riesce a trasmettere la stessa drammaticità plastica realizzata dal regista. Una luce in chiaroscuro, la contrapposizione caratteriale dell'ufficiale che non si riesce a riconoscere nell'uomo che lo può impersonificare. Sono tutti elementi sostanziali per una delle scene che rimangono nell'immaginario dello spettatore, nel conseguente atto del suicidio, dichiarato solo verbalmente. Questo è ciò che dà valore al lavoro del regista Dmytryk.