



## I GIORNI, IL LAVORO

Michael Mann nasce a Chicago il 5 febbraio 1943. Vive l'infanzia e l'adolescenza nei pressi del Patch, il quartiere di Chicago a sud della West Town tra la Chicago Avenue e la Grand Avenue, sede dello Smith Park e insediato nel diciannovesimo secolo da immigrati italiani. Studia letteratura inglese all'Università del Wisconsin. È qui che durante una lezione di storia del cinema assiste alla proiezione di *La via senza gioia* (1925) di Georg Wilhelm Pabst: ne rimane folgorato. Decide di approfondire l'argomento, ma le scuole di cinema americane non lo soddisfano: sono a suo parere troppo accademiche, Mann è convinto di avere più bisogno di pratica. Perciò dopo un esordio studentesco in 8mm e bianco e nero, *Dead Birds*, andato perduto, alla metà degli anni Sessanta si trasferisce in Inghilterra per iscriversi alla London Film School, e anche per sottrarsi alla chiamata alle armi della guerra in Vietnam, a cui è fermamente contrario. Si forma sui film di Sergej M. Ėjzenštejn e Vsevolod I. Pudovkin,

e sulla critica dei *Cahiers du cinéma*, mentre è, tra gli altri, *Il dottor Stranamore. Ovvero come imparai a non preoccuparmi e ad amare la bomba* (1964) di Stanley Kubrick che lo convince definitivamente a dedicarsi alla regia. Diplomatosi, resta in Europa per circa sei anni: crea una piccola casa di produzione di documentari, cortometraggi e spot pubblicitari, e lavora come assistente alla produzione per la 20<sup>th</sup> Century Fox di Londra, una formazione che Mann stesso descrive come preziosissima e ampiamente istruttiva. Per il programma della Nbc *First Tuesday* filma nel 1968 le rivolte studentesche di Parigi: il documentario si intitola *Insurrection*. Nel 1971 rientra negli Stati Uniti, non prima però di avere girato il cortometraggio di 8 minuti *Jaunpuri* (del quale pare che lo stesso Mann proibisca la visione in pubblico). Il risultato del ritorno in patria è il documentario di 37 minuti *17 Days Down the Line*, oggi impossibile da recuperare (il regista ne possiede l'unica copia al mondo: in *Ali*, in televisione, se ne vedono alcune scene di scontri e tumulti), un viaggio per le strade statunitensi, dalla costa est alla costa ovest, affrontato con l'amico Marvin Kupfer,<sup>1</sup> «in cui gli uomini sono identificati esclusivamente per la loro occupazione. Un apicoltore, un contadino, un giovane veterano della guerra del Vietnam e un ex "Weatherman" (membro di un violento movimento rivoluzionario dell'epoca) parlano di ciò che fanno e riflettono, ciascuno a modo suo, sullo stato delle cose».<sup>2</sup> Nel 1974 sposa Sum-

1. All'epoca reporter per *Newsweek*, Marvin Kupfer sarebbe in seguito stato coinvolto dallo stesso Mann per le serie televisive *Miami Vice* e *Crime Story*, in qualità di sceneggiatore.

2. Nel suo volume per Taschen, *Michael Mann*, l'autore F.X. Feeney sostiene che il documentario rappresenti per Mann una specie di campo di prova

mer Mann, con la quale ha tre figlie, Aran, Jessie e Rebecca; la regista Ami Canaan Mann, invece, è figlia del suo primo matrimonio con una donna di cui non si conoscono le generalità e dalla quale ha divorziato durante la permanenza in Inghilterra.

Dal 1975 si occupa di sceneggiature televisive, lavorando per alcuni episodi delle serie di successo *Starsky & Hutch* e *Sulle strade della California*. Il suo primo copione è per l'episodio numero due della prima stagione di *Starsky & Hutch*, dal titolo *Braccia tatuate* (in originale *Texas Longhorn*), trasmesso dalla Abc il 17 settembre 1975 e firmato da Jack Starrett con il nome di battesimo Claude Ennis Starrett Jr. Ed è anche il migliore di tutti quelli da lui firmati negli anni Settanta, prima dell'esordio nel lungometraggio: Mann giunge quando la serie (creata da William Blinn) è appena cominciata, perciò ha una discreta libertà nella costruzione di personaggi ancora in nuce. Rispetto agli altri episodi della serie da lui sceneggiati, «Assassinio di un amore» («Lady Blue», diretto da Don Weis, S01E10), «Il coraggio di Linda» («JoJo», diretto da George McCowan, S01E19) e «Il veggente» («The Psychic», diretto da Don Weis, S02E15), «Braccia tatuate» contiene meno ironia, e i due poliziotti protagonisti non sono ancora una coppia di *buddy-buddy* spiritosi; l'effeatezza della serie è però già ben rappresentata, e per l'epoca e la destinazione è decisamente audace (a questo proposito, «Il coraggio di Linda» osa ancora di più): prevedibili le accuse di violenza

---

emblematico, in quanto «è già possibile riconoscere tutto ciò che di buono ci sarà nel cinema di Michael Mann. L'intensa curiosità nei confronti delle persone, la sensibilità per il paesaggio, l'orecchio musicale e il sensuale, contagioso palpito che tutto ciò che è in movimento suscita nella sua mente, si fondono e infondono vita al film». Da F.X. Feeney (a cura di Paul Duncan), *Michael Mann*, Taschen, Colonia 2006, p. 9.

gratuita da parte di alcune associazioni, tanto da indurre la serie a un cambio di marcia a partire dalla terza stagione. Al contrario, le puntate di *Sulle strade della California* scritte da Mann, «Un poliziotto a mezzo servizio» («Eamon Kinsella Royce», diretto da Tony Lo Bianco, S03E20), «Il giorno del ringraziamento» («Thanksgiving», diretto da Jerry London, S04E07), «Il processo» («Trial Board», diretto da Corey Allen, S04E12) e «Un fiume di promesse» («River of Promises», diretto da Lee H. Katzin, S05E03, della durata di 90 minuti circa e trasmesso negli Usa in un solo slot e in Italia in due, il 18 e il 25 novembre 1981), si inseriscono in un corso già avviato e di grande successo: la serie, creata dall'ex sbirro di Los Angeles e romanziere Joseph Wambaugh a partire da esperienze anche autobiografiche, racconta la vita e il lavoro dei poliziotti nei dettagli burocratici, privati e psicologici, senza un centro focale e senza un protagonista assoluto, ma disegnando invece un ritratto ampio e diversificato di una metropoli e di un mestiere pieni di pericoli con decine di personaggi sempre diversi. Mann non può che adeguarsi, rispettandone idee e atmosfere, pigli e ritmo, e perciò frenando inevitabilmente tanto la personalità, quanto l'estro (dei quattro episodi, il più manniano è «Un poliziotto a mezzo servizio», per i toni lievemente elegiaci e una certa malinconia di fondo). Tra le prime esperienze televisive di Mann rientrano anche le sceneggiature per due episodi della serie *Bronk* (1975-1976), una sola stagione di 25 puntate trasmessa in Italia soltanto nel 1984 e che pare sia stata definita dallo stesso protagonista Jack Palance «alquanto stupida» (neppure Mann può fare molto: gli episodi «Jackson Blue» e «Death with Honor», rispettivamente numero 17 e numero 23 diretti da Sutton Roley e Allen Baron, sono miseri), e l'episodio pilota della serie *Vega\$* (69 puntate, tre sta-

gioni, dal 1978 al 1981), che lo stesso Mann sembra rinneghi (a ragione): quest'ultima, prodotta da Aaron Spelling (il creatore di *Charlie's Angels*, *Love Boat* e *Beverly Hills 90210*, tra gli altri) e ambientata interamente tra le luci, gli hotel e i casinò di Las Vegas, mette in scena le indagini del detective privato Dan Tanna (interpretato da Robert Urich) con molta ironia e malizia sessuale, in puro stile Spelling, e non si capisce cosa e quanto ci sia o sia rimasto di Mann, ufficialmente «ideatore» della serie, con tutta evidenza però lontanissima dal suo immaginario sia per stile, sia per contenuti.

La prima regia televisiva di Michael Mann è, per la serie *Pepper Anderson – Agente speciale*, «The Buttercup Killer», episodio numero 6 della quarta e ultima stagione, da lui diretto ma non sceneggiato (il copione è firmato da Gabe Essoe), e trasmesso dalla Nbc il 13 dicembre 1977. La vicenda vede la protagonista Suzanne Anderson detta Pepper, sergente di polizia spesso in incognito interpretata da Angie Dickinson, indagare su una catena di omicidi che coinvolge alcuni immigrati di origine greca: omicidi tutti commessi con la pistola da un assassino in abiti da suora, che accanto ad ogni vittima lascia un ranuncolo (il *buttercup* del titolo); lo stile è «informale», neutro, molto «impostato» secondo le proporzioni della televisione dell'epoca (nonostante l'uso occasionale e poco scontato della macchina da presa a mano), e non «tradisce» nulla – neppure a una lettura autoriale a posteriori – del futuro.

Tra il 1976 e il 1977 Mann lavora all'adattamento del romanzo autobiografico di Edward Bunker *Come una bestia feroce*, collaborando per tre mesi con lo stesso Bunker, ex detenuto del carcere di Folsom (uno dei penitenziari più duri degli Stati Uniti, a Represa, nella Contea di Sacramento in California, celebre, tra

l'altro, per il concerto gratuito di Johnny Cash, da cui l'album live *At Folsom Prison* del 1968, e per avere aperto le porte anche a Charles Manson); è proprio visitando Folsom e intervistando alcuni reclusi che Mann non soltanto getta le basi per l'esordio nel lungometraggio, il televisivo *Jericho Mile (Evasione)*, su commissione dell'emittente statunitense Abc, ambientato e girato nella prigione californiana e conosciuto in Italia anche con il titolo vhs *La corsa di Jericho*, ma ipotizza un intero immaginario identitario (numerosi suoi personaggi, tra cui Frank di *Strade violente* e Neil di *Heat – La sfida*, provengono da quelle mura): della sceneggiatura tratta da *Come una bestia feroce*, però, pensata per essere messa in scena e interpretata da Dustin Hoffman, non se ne fa nulla, e quando subentra il regista Ulu Grosbard il copione passa nelle mani di Alvin Sargent e Jeffrey Boam; il film si intitola *Vigilato speciale* (in originale *Straight Time*, che potremmo tradurre con «rigare dritto»), racconta del ladro Max Dembo appena uscito di galera che cerca inutilmente di rifarsi una vita nei limiti della legalità, e Mann non è accreditato.

Prima di dedicarsi a *Jericho Mile (Evasione)*, Mann è determinato a esordire nel lungometraggio con *Swan Song*, una sceneggiatura firmata da Jeffrey Bloom e giacente negli archivi della Abc: è proprio quest'ultima a dargli carta bianca, favorevolmente impressionata da «The Buttercup Killer», ma durante la preproduzione l'attore e produttore David Soul subisce un infortunio alla spina dorsale, e la lavorazione si interrompe. Mann abbandona il progetto, dopo peraltro avere rimaneggiato completamente la sceneggiatura di Bloom, e sceglie un altro copione tra gli archivi dell'Abc, quello di *Jericho Mile*. Nel frattempo *Swan Song* è riscritto per l'ennesima volta dallo sceneggiatore Ron Koslow, ma sia Bloom sia Mann restano accreditati: il film televisivo, di-

retto da Jerry London e trasmesso l'8 febbraio 1980, descrive il ritorno sulle scene dello sciatore Jesse Swan (Soul), che per il campionato Hawaiian Tropic Cup, sulle montagne innevate della Sun Valley, dal 9 all'11 marzo del 1979, sfida un fuoriclasse italiano e se stesso confidando sulla propria forma fisica, nonostante l'età, un passato di rinunce, il giro d'affari sulla gara e lo scetticismo di tutti.<sup>3</sup> Quando il 27 marzo 1981 esce nelle sale americane *Strade violente*, lo stile di Mann emerge con forza. È qui, subito, senza esitazioni, che il regista dichiara apertamente la propria passione per le auto e le loro *superfici*: fin da giovane i motori, motociclette prima, quattro ruote poi, rappresentano per lui non un passatempo ma un ideale di fuga, «È un diuretico mentale, lava via tutto, distende dalla scrittura e dalla regia».<sup>4</sup>

3. Non è dato sapere con certezza quanto e se qualcosa di Mann sia rimasto nella sceneggiatura di Koslow per *Swan Song*. Alla luce del film è comunque sufficientemente chiaro il motivo dell'interesse di Mann per il soggetto: è tipicamente manniana, per esempio, l'idea dell'individuo solitario, ostinato e «fuori dal mondo» che contro l'opinione di chiunque persevera nelle proprie idee, anche a costo di rinunciare all'amore, e sfidando la sorte ma non abdicando alla propria *immagine*: un argomento identitario che sembra anticipare non soltanto *Jericho Mile (Evasione)*, del quale *Swan Song* è a conti fatti il film-gemello, ma già molto cinema futuro, da *Manhunter – Frammenti di un omicidio* a *Heat – La sfida* e *Nemico pubblico – Public Enemies*; inoltre sono presenti scene di puro immaginario manniano, come il ballo lento nel bar, lo sguardo a distanza e «in sospensione» appena prima della conclusione, che danno a intendere una presenza considerevole di Mann, rafforzata anche dal personaggio di Swan, un uomo dal carattere ombroso e poco socievole, ma assolutamente determinato, molto vicino per complessità e comportamenti a tutti i soggetti manniani.

4. *In the Heat. An Encounter with Michael Mann, Directors on Directors. Ritratti d'autore Usa*, Tele+ / Orisa Films, 1997.