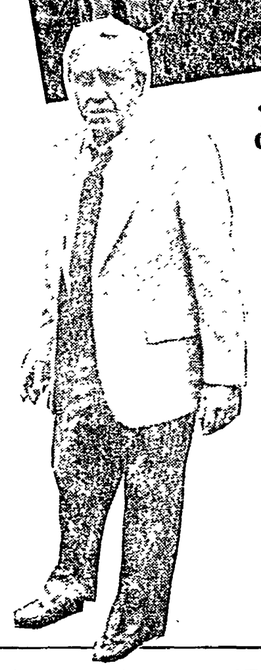
Cultura e Spettacoli

Qui sotto, Nagasaki rasa al suolo dalla bomba atomica nel 1945. Accanto al titolo, Jason Robards in una scena di «The Day After»

Un film sta dividendo l'America: si chiama «The Day After», è di Nicholas Meyer ed è prodotto dalla rete televisiva ABC. Racconta la vita sulla terra subito dopo un'esplosione nucleare a Kansas City...

Il giorno dopo la fine del mondo



«I love the Bomb», ama ripetere ai giornalisti il regista John Milius. E aggiunge che la bomba atomica, per lui, «è una specie di totem, come le carestie medioevali e i Mongoli: la mano di Dio che viene giù per ghermirti». C'è da rabbrividire a sentire simili parole, ma l'America è anche questa, purtroppo. Per fortuna, i deliri superomistici di un cineasta, pure importante, come Milius non sembrano destinati a fare proseliti in un'America scossa dall'incubo nucleare, dalla montante paura dell'apocalisse atomica. Il cinema e la tv non parlano d'altro, è come se i *mass-media* avessero intuito che, nonostante le rassicurazioni di Reagan e Andropov, la Bomba è una minaccia concreta. Non è allarmismo, naturalmente. E senso della realtà. Meglio pensarci subito. Il «giorno dopo» potremmo non esserci più.

Si chiama proprio *The Day After* (appunto «Il giorno dopo») il film che in questi giorni sta spaccando in due l'opinione pubblica statunitense. L'ha prodotto, tirando fuori oltre 7 milioni di dollari, la grande rete televisiva ABC; un atto di coraggio che il presidente Brandon Stoddard ha definito così: «Il nostro film spiega semplicemente che la guerra nucleare è terribile, nient'altro». Ancora *The Day After* l'hanno visto in pochi, perché andrà ufficialmente in onda il 20 novembre (a meno di 14 giorni di distanza dalla installazione in Germania dei «Pershing»). Ma è bastato proiettarlo la settimana scorsa nell'Auditorium della Università del Kankas, a Lawrence, dove furono girate alcune scene, per innescare una sacrosanta polemica politica destinata ad allargarsi e a provocare forse l'intervento della Casa Bianca. Del resto, qualcuno ricorderà che un film molto meno crudo e impressionante come *Wargames* suscitò addirittura le ire del Pentagono, il quale emise un comunicato ufficiale in tre punti per smentire le ipotesi suggerite da John Badham. Ma di fronte a *The Day After* è difficile smentire. Il film diretto da Nicholas Meyer (finissimo sceneggiatore e regista del non eccelso *Star Trek II*) non racconta di computer impazziti e di basi missilistiche in allarme, né dispone di un lieto fine rassicurante. No, l'allucinante scenario che ci viene offerto è *già* quello dell'olocausto nucleare. Le fotografie pubblicate dall'ampio servizio apparso sull'ultimo numero di *Time* sono di per sé eloquenti: si vedono, infatti, centinaia di cadaveri distesi per le strade di Kansas City, macerie da tutte le parti, macchine rovesciate e ridotte in cenere, panorami acquitrinosi. Che cos'è successo? Che un banale incidente causato dall'arrivo di missili statunitensi in Europa provoca l'immediata reazione sovietica e, di conseguenza, il contrattacco americano. In un attimo si scatena l'Apocalisse.

Tre missili sovietici forano il cielo e si abbattono su Kansas City mentre migliaia di persone affollano lo stadio cittadino per seguire la partita di football. Il fungo nucleare avvolge la città e i suoi dintorni: la luce abbagliante brucia i corpi e li disintegra, un pulviscolo di morte ricopre strade ed edifici, cancella Kansas City dalla carta geografica. Il giorno dopo (proprio come nel film *Malevil* con Michel Serrault uscito pochi mesi fa) i pochi sopravvissuti vagano sperduti e allucinati in quel che resta della loro città. Alcuni sparano, saccheggiano, violentano; altri — come il medico interpretato da Jason Robards — vagano contaminati alla ricerca della famiglia: larve umane senza speranza, né possibilità di fuga. Il loro futuro è fatto solo di radiazioni velenose che — scrive *Time* — «essiccano i sopravvissuti e deformano i bambini non ancora nati». Ma quella di Kansas City non è una guerra termonucleare «locale». I missili americani si dirigono già verso Mosca e le repubbliche sovietiche, il disastro finale sta per compiersi... L'unica concessione alla speranza è una scritta che appare sul teleschermo, sovrapposta all'ultima scena, e che dice: «Ci auguriamo che le immagini di questo film ispirino le nazioni della terra, i popoli e i loro capi a trovare i mezzi per evitare il giorno fatale».

Difficile restare impassibili di fronte a una vicenda così. Il film di Meyer è un monito agghiacciante alla follìa del riarmo, alla strategia del terrore, ma anche qualcosa di più. Lo sterminio nucleare che descrive non è mitigato dalla fantascienza o dalla suggestione cinematografica del «Medioevo prossimo venturo»: è uno sterminio vero, che sfigura facce e corpi, che imbarbarisce il vicino di casa, che pesa come un masso sul nostro futuro. Se cade la Bomba, ecco che cosa accadrà.

Naturalmente è impossibile giudicare un film del genere dal solo punto di vista cinematografico, anche se qualche critico americano in vena di paragoni (*A prova di errore, Il dottor Stranamore, War Games* sono i più citati) l'ha fatto, trovandolo «difettoso e privo di spessore drammatico». Peraltro, è lo stesso Meyer a riconoscere che *The Day After* «non è un film artistico», non cerca l'applauso dei *cinéphiles*, non vuole gareggiare con la satira antimilitarista di Kubrick. Intende essere solo un pugno nello stomaco del cittadino medio americano, un modo per smuovere l'indifferenza di massa. Francamente c'è già riuscito, ancora prima di essere proiettato sul piccolo schermo.

Il *congressman* Edward Markey, fautore del congelamento degli armamenti nucleari, non si stanca di ripetere alla stampa e in tv che «*The Day After* è il resoconto più onesto che abbia mai visto sulla guerra nucleare». Gli fa eco Janet Michaud, che dirige la «Campagna contro la guerra nucleare», quando dice che «la ABC sta realizzando un enorme servizio pubblico: la questione più importante del nostro tempo, la sola che conta veramente, arriva in tutte le case e ci arriva nel modo migliore». Non basta. Una organizzazione che, in omaggio al film, si è chiamata «The Day Before» («Il giorno prima») sta preparando diciassette gruppi di attivisti che, dopo la proiezione del 20 novembre, terranno in decine di città americane dibattiti pubblici sul pericolo nucleare. E un'altra simile, «Ground Zero», diretta dall'educatore anti-nucleare» Roger Molander, ha già diffuso centinaia di migliaia di opuscoli sui rischi (numero dei morti, effetto delle radiazioni, distruzioni di città) di un conflitto atomico USA-URSS. Perfino attori del calibro di Robert Redford, Jane Fonda, Ed Asner, Paul Newman stanno mobilitandosi per sensibilizzare la gente: proprio Newman, ad esempio, dovrebbe apparire in uno short pubblicitario di 60 secondi (costo 135mila dollari) nel quale parlerà dei modi per prevenire la catastrofe nucleare. Ma c'è di più: contagiato dalla «febbre pacifista» innescata dal film, il sindaco della cittadina di Lawrence David Longhurst ha addirittura lanciato l'idea di un *summit* tra Reagan e Andropov da tenere nel suo municipio. Ingenuità, d'accordo, ma che la dicono lunga sull'impatto che *The Day After* ha avuto sull'opinione pubblica democratica.

E la destra? I circoli conservatori e reazionari sono infuriati. Ma era da prevederlo. «La ABC lavora per Andropov», tuona in prima pagina il *New York Post*. «Se ne parla solo perché è stato fatto vedere ai pacifisti», polemizza John Fisher, presidente dell'American Security Council; e aggiunge che «*The Day After* è una dichiarazione politica contro le scelte del governo». C'è chi è arrivato addirittura a dire che «Il coro della paura finirà con l'intorpidire i sensi della gente».

Intanto molti *sponsor* hanno fatto sapere di non essere interessati, per problemi di opportunità, all'acquisto degli spazi pubblicitari (25 di 30 secondi ciascuno) previsti durante la messa in onda del programma. «Come si fa a ballare, a cantare, e far musica e a parlare di saponette in un contesto così?», ha risposto un grosso agente pubblicitario a *Time*. Ma c'è chi dice che la preoccupazione è ancora una volta politica; come se l'apparire in una trasmissione del genere, già ampiamente «demonizzata» dalla destra e da certi ambienti industriali, potesse rovinare ampie fette di mercato e provocare nuove polemiche.

Staremo a vedere: per ora il dibattito attorno al film di Meyer ha marciato sui binari giusti, dividendo sì l'opinione pubblica, ma sbriciolando contemporaneamente quel muro di indifferenza che sembrava imprigionare la coscienza di massa americana. È un buon inizio, anche se il giornalista di *Time*, dopo aver riferito di altri tre film in lavorazione sullo stesso tema di *The Day After*, si chiede problematicamente, in fondo all'articolo: «L'Apocalisse nucleare sarà l'industria culturale vincente degli anni Ottanta?». Può darsi, ma ben venga questa «moda» se servirà ad allontanare da noi lo spettro della morte atomica.

Michele Anselmi

Fellini concorrerà all'Oscar

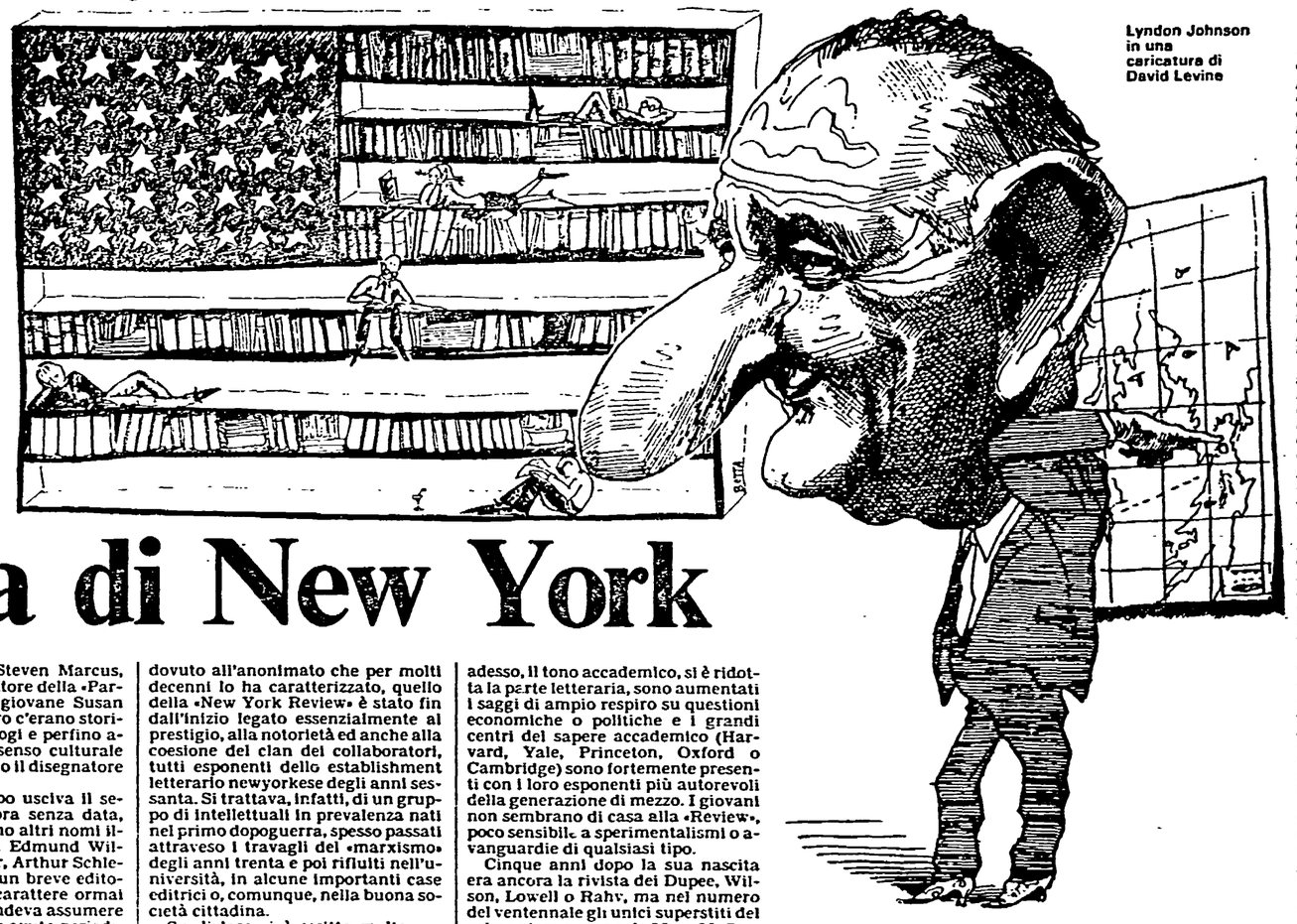
ROMA — La commissione costituita presso l'Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche e Affini (ANICA) ha scelto alla unanimità quale rappresentante italiano per partecipare al Premio Oscar riservato ai film in lingua non inglese «E la nave va» di Federico Fellini. La designazione è stata fatta tra una terna finalista composta anche dal film «Una gita scolastica» di Pupi Avati e «Acqua e sapone» di Carlo Verdone. Il premio Oscar sarà assegnato il 9 aprile 1984 a Los Angeles.

Ma perché cantano in Sudafrica?

NEW YORK — Frank Sinatra, con menzione speciale, la mezzosoprano italiana Fiorenza Cossotto e il suo collega in opera Giorgio Lamberti, Liza Minnelli, Ray Charles, Paul Anka, Shirley Bassey: ecco alcuni fra i più risonanti nomi dello spettacolo «schiaffati» in lista nera dall'ONU per aver recitato, cantato, ballato, suonato o diretto orchestre in Sudafrica nonostante il boicottaggio culturale decretato dalla organizzazione mondiale contro la maggiore roccaforte dell'apartheid al mondo. La lista, lunga cinque pagine e mezzo, è stata resa pubblica ieri e contiene i nomi di 211 individui o gruppi di 23 paesi che dal 16 dicembre 1980 in avanti hanno ignorato la risoluzione, con cui si sollecitavano i paesi membri a boicottare il Sudafrica a vari livelli. «Mentre alcuni — si legge nel commento — hanno forse visitato il Sudafrica perché ignoravano la situazione o perché allettati da compensi esorbitanti, altri hanno mostrato una deliberata insensibilità o ostilità alle legittime aspirazioni del popolo oppresso del Sudafrica. Menzione speciale deve essere fatta a questo proposito a Frank Sinatra che diede spettacoli a Sun City, nel Bophuthatswana, nel luglio-agosto 1981 dietro un compenso che si dice sia stato di 1,79 milioni di dollari».

Nacque nel 1963 quasi per caso: ecco come la «New York Review of Books» è diventata una delle più grandi istituzioni culturali americane

Compie 20 anni la cultura di New York



Lyndon Johnson in una caricatura di David Levine

La «New York Review of Books» ha compiuto vent'anni e il numero che porta la data del 27 ottobre celebra l'anniversario allineando vecchi e nuovi collaboratori che si alternano per 96 pagine con la vistosa pubblicità di numerosi editori desiderosi di partecipare alla ricorrenza. In realtà, eccezione fatta per i supplementi domenicali dei grandi quotidiani come «The New York Times Book Review», non c'era mai stato negli Stati Uniti un periodico dedicato esclusivamente alle recensioni di libri. C'erano, ed esistono tuttora, pubblicazioni informative legate alla editoria come «Publisher's Weekly» ma mancava l'equivalente dell'ormai classico «Times Literary Supplement», anche se la produzione libraria in America è di gran lunga la più alta del mondo occidentale.

La «New York Review», tuttavia, nacque alla fine dell'inverno 1963 quasi accidentalmente e non solo per soddisfare un'esigenza largamente sentita. Un interminabile sciopero dei giornali aveva improvvisamente chiuso anche il «Times» e un gruppo di intellettuali newyorkesi decise allora di mettere insieme un numero unico destinato a colmare il vuoto creatosi nel campo della informazione culturale. A casa di Jason e Barbara Epstein il progetto trovò la sua realizzazione con un numero speciale, e senza data, distribuito per le strade al prezzo di 25 centesimi.

In rapporto anche ai numeri migliori della «New York Times Book Review» la lista dei collaboratori del nuovo e insolito periodico era impressionante. C'erano i poeti Auden, Berryman, Lowell e Penn Warren, i narratori Styron, Mailer, Mary McCarthy e Vidal, insieme ad una intera e autorevole generazione di critici come Dupee, Howe, Kazin, Dwight McDonald, Steven Marcus, Poirier, Rahv (il direttore della «Partisan Review») e la giovane Susan Sontag. Accanto a loro c'erano storici, economisti, sociologi e perfino astri nascenti del dissenso culturale come Paul Goodman o il disegnatore Feiffer.

Circa un mese dopo usciva il secondo numero, ancora senza data, nel quale comparivano altri nomi illustri come quelli di Edmund Wilson, Stephen Spender, Arthur Schlesinger o Allen Tate; un breve editoriale annunciava il carattere ormai permanente che intendeva assumere la rivista che avrebbe avuto periodicità quindicinale. Il prezzo era già salito a 35 centesimi e nei numeri successivi veniva presentata ufficialmente la direzione composta da Robert Silvers e Barbara Epstein, coadiuvati dalla consulente Elizabeth Hardwick, moglie del poeta Lowell.

Da allora le cose non sono cambiate se non nell'assetto finanziario del periodico che adesso è una società per azioni piuttosto florida, tanto da poter comperare ad un certo punto l'organizzazione di informazioni librarie «Kirkus Review», da iniziare un programma di conferenze nel quale erano coinvolti i suoi collaboratori, creare più tardi un Club del libro e vendere persino le magliette con i disegni ormai famosi di Levine. Con oltre centomila lettori la «New York Review» è ormai diventata una istituzione non solo negli Stati uniti ma anche in Europa dove insidia il declinante prestigio del supplemento letterario del «Times» e gli si è inderettamente contrapposta con la «London Review of Books» nata dal suo seno pochi anni fa e diretta da un suo ex collaboratore.

Se, tuttavia, il successo originario del «Times Literary Supplement» fu dovuto all'anonimato che per molti decenni lo ha caratterizzato, quello della «New York Review» è stato fin dall'inizio legato essenzialmente al prestigio, alla notorietà ed anche alla coesione del clan dei collaboratori, tutti esponenti dello establishment letterario newyorkese degli anni sessanta. Si trattava, infatti, di un gruppo di intellettuali in prevalenza nati nel primo dopoguerra, spesso passati attraveso i travagli del «marxismo» degli anni trenta e poi rifiuti nell'università, in alcune importanti case editrici o, comunque, nella buona società cittadina.

Su di loro si è scritto molto: un saggio di Philip Noble su «Esquire» nel 1972, un capitolo molto caustico di Kostelanetz nel libro «Literary Politics in America» e un meticoloso studio dell'economista Robert Lekachman su «Social Research» nel 1965 hanno tracciato a suo tempo l'identikit della «mafia» letteraria di New York in quel periodo, delle sue ramificazioni e del suo potere. Un cauto liberalismo l'ha caratterizzata agli inizi dell'era di Kennedy ma alla fine degli anni sessanta apparivano già i primi violenti contrasti che portavano alla secessione del gruppo più conservatore raccoltosi, più tardi, attorno a Norman Podhoretz ed alla rivista «Commentary». Le rivolte nei ghetti e la guerra del Vietnam — fortemente avversata dalla «New York Review» — avevano operato la prima spaccatura. Poi la questione dei diritti umani e quella di Israele hanno ulteriormente diviso la forte componente ebraica dello establishment. Oggi c'è un generico consenso tra i collaboratori sull'antireaganismo e sul pericolo nucleare, ma sarebbe difficile definire con chiarezza la collocazione politica della rivista.

Sul piano culturale prevale invece, adesso, il tono accademico, si è ridotta la parte letteraria, sono aumentati i saggi di ampio respiro su questioni economiche o politiche e i grandi centri del sapere accademico (Harvard, Yale, Princeton, Oxford o Cambridge) sono fortemente presenti con i loro esponenti più autorevoli della generazione di mezzo. I giovani non sembrano di casa alla «Review», poco sensibili a sperimentalismi o avanguardie di qualsiasi tipo.

Cinque anni dopo la sua nascita era ancora la rivista dei Dupee, Wilson, Lowell o Rahv, ma nel numero del ventennale gli unici superstiti del primo giorno sono solo Mary McCarthy e Gore Vidal tra i quali non c'è quasi nulla in comune, né politicamente né letterariamente. Ma anche nel 1963 erano tenui i legami che tenevano unita la potente mob — come la definiva Kostelanetz.

La sua indiscussa egemonia nasce dal vuoto che ha intorno e si lega anche alla decadenza dei supplementi libri dei quotidiani. «Ci voleva lo sciopero — scriveva Edmund Wilson nel secondo numero — per farci capire che la "New York Times Book Review" non era mai esistita». E le cose non sono molto diverse oggi. Ma non è vero che si pensi solo sulle pagine della «New York Review». È solo che gli altri, quelli che non sono «in», spesso hanno difficoltà a farsi sentire perché non sanno a chi affidare le loro idee. Le opzioni sono molto limitate e la «Review» è molto cauta e selettiva nella scelta dei suoi collaboratori. Solo le donne, per ora, hanno deciso di sfidarla dando vita, pochi mesi fa, alla «Women's Review of Books», simile nella forma grafica ma già fin dal primo numero-pilota molto diversa sia per il tono che per i suoi contenuti.

Gianfranco Corsini

In un suo recente numero la rivista dedica un saggio all'anglista recentemente scomparso

E intanto «scopre» l'italiano Mario Praz

«Studi e svaghi inglesi furono pubblicati dalla casa Sansoni nel 1937, e, prima ancora che si esaurisse l'edizione, furono destinati ai Remainders: i librai ne ignoravano l'esistenza, ma appena apparvero sui banchi dei Remainders si esaurirono rapidamente. Simile disavventura è capitata ad altre mie opere, soprattutto alla Filosofia dell'arredamento, *le cui rimanenze, che evidentemente ingombravano i depositi dell'editore Longanesi, svendute a un blocchista, andarono a ruba nelle bancarelle, dove raggiunsero quotazioni superiori al prezzo di copertina. Tutto ciò non depone in favore del commercio librario italiano».*

Con questa introduzione ironica ed amara Mario Praz aveva preparato prima di morire la seconda edizione di questi suoi antichi scritti, integrandola con una parte di Motivi e figure *— anch'esso esauritosi molti anni fa nei magazzini di Einaudi — ed aggiungendovi altre cinquecento pagine di divagazioni anglo-americane scritte tra il 1966 e il 1980 (Garzanti, 2 voll., 1983, L. 32.000). Per la prima volta da quando è scomparso è disponibile, almeno in teoria, una buona parte dell'opera di questo straordinario saggista che «fino a molto tardi, nella sua carriera, è stato più noto e più ampiamente riconosciuto in Inghilterra e in America che in Italia».*

Sono parole di Hugh Honour, in un saggio apparso nel marzo scorso su la «New York Review of Books» e dedicato proprio alla ristampa della traduzione di quella Filosofia dell'arredamento *originariamente tanto sfortunata nel nostro paese. Lo stesso volume, tradotto da quel William Weaver che recentemente si è dedicato a Eco e Calvino, aveva offerto poco prima lo spunto al critico d'arte del «New York Times» per dedicare una intera pagina all'opera di Praz. Ed ha ragione Honour quando sottolinea che «ben pochi, se mai sono esistiti, saggisti italiani del ventesimo secolo hanno visto una diffusione così vasta delle loro opere nel mondo di lingua inglese».*

Praz ne era consapevole ma accettava con grazia, e perfino con una punta di orgoglio, questa sua condizione di profeta in terra altrui, anche se non ha mancato di accennarvi in tutte le prefazioni più recenti dei suoi libri. Nella cosiddetta «età della critica» il suo metodo di lavoro evidentemente non riscuoteva consensi tra coloro che Praz aveva messo nella «chiostra di Malebolge»: i «critici che falsano i testi con arbitrarie interpretazioni, che con le dita li dismagliano e fan d'esse talvolta tanaglie».

Lui usava il bisturi e applicava talora addirittura il metodo della micro-chirurgia nelle sue scrupolose operazioni sul corpo vivo della storia culturale. Impermeabile alle mode e alle tendenze egli ci ha lasciato molte indicazioni preziose sul suo metodo, senza mai farne un feticcio e pur mostrandosi recettivo nei confronti di tutti i contributi positivi della storiografia o della critica moderne. Ma la lettura attenta anche di questi Studi e svaghi *ci rivelerà molto spesso che molte novità erano per lui già scontate e che quell'istinto al quale così spesso allude lo serviva meglio di tante teorie.*

Non è facile render conto dei personaggi e dei temi che popolano questi due volumi di Studi e svaghi, *e si può soltanto accennare ad alcuni esempi significativi della intelligenza e della erudizione di Praz, accompagnate anche dalla sua enorme curiosità di vero e proprio «ficcanaso» sempre alla ricerca «di un usciolo segreto, una via di comunicazione che nessuno aveva sospettato fino allora». E così ritroviamo la sua scoperta del Baron Corvo nella Venezia degli inizi del secolo, la prima stroncatura di Gertrude Stein nel 1938 (il cui «stile» era paragonato a quello delle leggende dei Boscimani), le riflessioni ancora attualissime sulla trasposizione cinematografica dei testi letterari (a proposito di* Cime tempestose *nel 1941) o la sorprendente recensione a* Myra Breckinridge *di Gore Vidal, che altrimenti sarebbe rimasta nascosta in un vecchio e introvabile numero del «Tempo».*

Mario Praz sembrava un uomo del passato ma chi lo conosceva, o lo leggeva, sapeva bene quanto fosse attento — se pure con lucido distacco — al presente. Forse proprio il suo distacco lo rendeva talvolta più sensibile di molti altri alla realtà contemporanea, così come la sua erudizione e la sua morbosa curiosità gli permettevano di penetrare i segreti del passato, al pari della sua grande collega del Warburg Institute, Frances Yates, alla quale potrebbe essere avvicinato. E non a caso egli fu, se pure come outsider, *anche uno del Warburg, e fu proprio questa eccezionale comunità di studiosi ad accogliere uno dei suoi libri più importanti.*

Mentre E.H. Gombrich, commemorando Frances Yates nello stesso numero della «New York Review» dedicato in parte anche a Praz, si chiedeva se ci sarebbe stato qualcuno capace di portare avanti le sue ricerche, Hugh Honour rivolgeva anche a noi un'altra domanda a proposito dell'opera e della personalità di Mario Praz: «Questo strano individuo, questo studioso solitario che spesso ci appariva come una figura del passato murata nella sua casa di vita — il termine degli antichi egiziani per designare una tomba — non era forse più ancorato al suo tempo di molti dei suoi contemporanei i quali lottavano con tanta tenacia per appartenervi»?

Ora che «con il passaggio del tempo l'opera di Praz ha acquistato una insospettata profondità», e che i suoi libri tardivamente circolano di nuovo tra di noi, la cultura italiana dovrebbe finalmente rispondere.

g. co.