

OSpettacoli

Cultura



Due immagini della repressione quotidiana in Cile



L'universo da lui creato è suo e che non vuole si produca la simbiosi o l'identificazione del lettore con i suoi personaggi, vivente nella pagina. La narrazione si avvilisce subito in un gioco in cui si alternano fantasia e realtà del mondo infantile e la crudele apatia degli adulti; l'azione repressiva della servitù e quella liberatrice dei bambini e dei nativi, questi ultimi a volte attivi a volte passivi, ma in ogni caso espressione di un passato primitivo. Si contrappongono così saggezza e pazzia, complicità ed eversione, odio e amore a comporre un panorama dominato dalla crudeltà, in cui si pratica la tortura nelle forme più aberranti. Ci si trova al cospetto dell'impossibile, dell'inaudito. Si ricava una precisa e dettagliata divisione degli strati sociali in un luogo dell'immaginazione: questa dimora di campagna, enorme, gigantesca, labirintica, costruita su un'antica miniera di sale, circondata da giardini, laghi, ma anche da inferriate (come una prigione) erette con le lance strappate dalle mani dei nativi quando smise di essere un feroce e nessuno per convertirsi nella proprietà dei Ventura. Una dimora nella quale ai trentacinque bambini (tra cui Wenceslao, trasgressore dell'ordine) e agli adulti che esercitano il potere assoluto (tra i quali

«Casa de campo» di José Donoso finalmente tradotto in italiano. E in quella fattoria c'è tutto il Cile

Voci da Marulanda

di FABIO RODRÍGUEZ-AMAYA

Quale funzione se non quella di contribuire al dialogo delle nostre culture, interrotto dalle vicissitudini politiche ed economiche inflitte dal potere coloniale e neocoloniale, può avere la pubblicazione di un libro? E che può significare? Come può andare più in là del libro come semplice oggetto di consumo? Sono interrogativi che ci poniamo, disincantati dall'oscurità con cui ci hanno abituati a ricevere qualsiasi cosa provenga da paesi tanto vicini e tuttavia tanto distanti, come lo sono quelli che configurano l'universo latinoamericano.

Nord e dai suoi servi locali; un paese travolto dalla disinformazione dei mass-media, oggetto di manipolazioni ideologiche, ma che rimane tuttavia misterioso e sconosciuto al grande pubblico italiano. Proprio nel momento in cui raggiunge la sua piena maturità letteraria — sedici libri pubblicati, dei quali cinque tradotti in Italia, ma purtroppo passati quasi del tutto inosservati — Donoso, narratore insieme tradizionale e innovatore, affronta fra il 1973 e il 1978 la creazione di un universo ermetico caratterizzato da un crudo realismo, imprugnato di elementi dominati dalla fantasia e dalla favolisticità. E, partendo dalla decadenza sociale e culturale dell'aristocrazia locale, mosso dal sincero desiderio di indagare fra le pieghe più profonde del suo Cile, estende questa sua ricerca al più vasto territorio del continente e del mondo, per raccontare insieme lo sgretolamento e la rovina.

Adriano Gomara il pazzo, il sovversivo) si aggiungono gli innumerevoli ruffiani e servi (l'esercito che restaura l'ordine), gli stranieri (gli usuratori delle ricchezze), i nativi (spregevolmente indicati come antropofagi). È un universo fantastico in cui si concentrano lo sfruttamento, la ricchezza e la decadenza, è un mondo letterario che ritrae i confini di una società che si vede sottomessa alla repressione totale, si vede obbligata ad esercitare l'assassinio, la rivolta, pilotata da quei principi radicati nel razionalismo e nei valori borghesi che odorano di decadenza. I personaggi di questo spazio-tempo dell'immaginazione si rifugiano in meandri misteriosi, nell'ambiguità, nella sfiducia, nell'ossessione morbosa, nella follia o, se vogliamo, nella morte, come contrasto e valvola di sfogo di fronte ad un ordine sociale strutturato verticalmente, nel quale non c'è spazio per la trasgressione e tanto meno per l'eversione. Ordine sociale che genera una alienazione totale che trova il suo corso naturale nella frustrazione e nel disinganno della vita.

di azione; anche se oltre le inferriate esistono le montagne azzurre da dove estraggono l'oro, e i giardini, l'acqua idilliaca e fantastica e possiamo verificare come Marulanda linguisticamente abbia delle affinità con Tralpalanda, questo sì uno spazio mitico per i conquistadores che lo avevano identificato come il loro Eldorado. E ancora. Oggi si pubblicano opere già affermate sul mercato internazionale (Cassio era stato ha ricevuto il premio della critica spagnola nel 1970), ma esiste veramente un progetto culturale, uno spazio ed elementi per la diffusione della cultura latinoamericana? Quindici o venti autori non fanno la storia di un continente? E nota la crisi dell'editoria, ma non sarà piuttosto una crisi di valori, una linea sempre più marcata dalla decadenza e dalla pochezza? Le responsabilità sono molteplici: la scuola, l'università, le riviste di cultura, gli specialisti, i mezzi di informazione, la politica culturale, compiono davvero una funzione di critica aperta o ci si limita al semplice lavoro di «ordinatori di codici», di inseguitori di titoli, mentre assistiamo impotenti all'imposizione di titoli come sanno di sottoprodotti culturali voluti dalle multinazionali dell'editoria?

Per John Boorman, regista della «Foresta di smeraldo», girare film è un lavoro d'alchimista. «Ecco come trasformo le cose in luce»

Il cinema filosofale

LOS ANGELES — Affascinante favola in chiave junghiana, felice combinazione di cronaca antropologica e sua trasfigurazione allucinata, mistica parabola sull'uomo e la natura. *The Emerald Forest* (in italiano «Foresta di smeraldo») di John Boorman costituisce il coronamento o almeno il logico sviluppo di un discorso cinematografico coerente e sistemato, anche se apparentemente discontinuo. La ricerca dell'armonia e l'inevitabile lotta fra uomo e natura costituiscono la tematica di fondo di quasi tutti i lavori di Boorman.



Un'inquadratura del film «La foresta di smeraldo» e, accanto, il regista John Boorman

Già in *Un tranquillo week-end di paura del '72* — il suo unico grande successo di pubblico e di critica — questa lotta diventava simbolo del dramma e della condizione esistenziale. Dopo, a sorpresa, *Zardoz* e *L'Esorcista II*, maltrattato dalla critica ufficiale ed esaltato, invece, da cineasti come Chabrol, Scorsese e Joe Dante che lo definì addirittura «il film americano più prodigioso e immaginativo degli ultimi dieci anni, il più visivamente innovativo e metafisicamente ambizioso». D'altro canto *Leone l'ultimo del 1970* è unanimemente considerato un classico da cinema, insieme a *Senza un attimo di tregua del '67* e, secondo Mastroianni, è il più bel film che egli stesso abbia mai interpretato. Il film è incredibilmente scomparso dalla circolazione, almeno negli States (in Italia è stato recentemente riproposto in tv su RaiTre), e ciò sembra confermare l'opinione del regista secondo cui studi e case di distribuzione, insieme ai critici, dimostrano mancanza di sensibilità culturale e una proverbiale incapacità a percepire il nuovo: «Non credo che la maggior parte dei critici sia in grado di capire il linguaggio del film e come si sia sviluppato. Sono generalmente indietro coi tempi, tendono ad avere un approccio esclusi-

vamente letterario: si preoccupano dei valori convenzionali della costruzione e della «performance» narrativa piuttosto che di altri elementi che sono più importanti: il ritmo, la fluidità, la capacità immaginativa. Così spesso perdono il significato del film, lo perdono del tutto». Proprio per questo — sottolinea Boorman — film come *Un sogno lungo un giorno* di Coppola e *Blade Runner* di Scott, visivamente straordinari ma non perfetti dal punto di vista narrativo, sono stati poco apprezzati dalla critica pur essendo opere molto interessanti. «L'immagine è sempre la cosa dominante», ribadisce Boorman. Ed è perciò che egli compone personalmente ogni inquadratura, scegliendo obiettivi e movimenti di macchina. «Le immagini hanno una firma — dice — la mia». E sono splendide. Basta pensare a *Excalibur*,

in cui lo studio ricercato e rinatato di immagini e colori appare ancor più evidente. Non si tratta comunque di semplice formalismo, ma della profonda convinzione che il cinema non è puro spettacolo, ma un tentativo di creare qualcosa di più profondo, più risuonante, più mitico. *Excalibur* serve come pietra di paragone: «Io sempre provavo una incredibile eccitazione ogni volta che ho avuto a che fare coi miti, specialmente con la leggenda arturiana. I miti sono modelli universali e contengono in sé ogni cosa». Il mito, il magico sono elementi ricorrenti nelle produzioni di Boorman: «I miei film hanno certamente dei caratteri che ritornano: Merlino, ad esempio: ho sempre voluto averne uno in ogni film, è una figura in parte fittizia e in parte reale, ha qualcosa di realistico magico e anche di artificioso. Inoltre mi attrae la

ricerca: probabilmente l'idea centrale in tutto ciò è la sensazione che abbiamo perso la nostra magia armonica con il mondo e la natura... La ricerca del Graal è la ricerca del perduto, del magico e questo mi sembra l'elemento determinante, quello che mi guida quando faccio un film». L'uso del mito in Boorman assolve ad una duplice funzione: mette a fuoco il conflitto tra l'uomo naturale e il mondo alienato della civiltà, approdando ad un'analisi critica della vita moderna. La giungla di *The Emerald Forest* rappresenta per Boorman «il mondo al suo inizio, la più esuberante celebrazione di vita che sia mai esistita nel mondo conosciuto, la sede di almeno metà delle specie viventi, un centro elettrico biologico». Anche il suo ultimo film è un'esaltazione dei valori essenziali primordiali in con-



trapposizione alla realtà odierna, uno scontro tra le forze naturali del Bene e quelle perverse del Male. È una storia vera, ma trasfigurata in immagini magnifiche e oniriche. La mente va spesso al miglior Castaneda, talvolta ai momenti più belli di GreyStone o di certi film di Herzog. Senso del mistero, del religioso, passioni feroci e pure, energie viscerali e primitive fanno tutt'uno con lo spirito surreale ed intellettualmente ironico di un regista che considera il cinema un mezzo di ricerca e di scoperta. Nonostante i contrasti e le incomprensioni con Hollywood e il suo mondo: «La mancanza di incoraggiamento da parte di Hollywood — ha scritto nel suo diario — mi ha incoraggiato a credere che stavamo facendo qualcosa di buono». «Buono, per lui, significa sperimentare nuove possibilità, esprimere potenzialità

sconosciute. Prendo in considerazione un soggetto solamente se non so dove mi porterà. E non è possibile scoprirlo fino a quando non ci si spinge al punto di rottura, al limite massimo e si comincia a girare. Questo diventa il momento sacro. Sono molto interessato all'alchimia. Abbiamo sempre pensato che gli alchimisti trasformassero il metallo in oro, in realtà cercavano di trasformare la materia in energia, in spirito. Io sento che sono uno di loro. Ciò che si fa nel cinema è prendere le cose materiali del mondo e trasformarle in luce. Ho scritto un libro, quando giravo *The Emerald Forest* e l'ho intitolato *Money Into Light* (Denaro trasformato in luce). È uno splendido titolo. Forse è anche uno splendido tentativo di definire il suo modo di far cinema. Virginia Anton

È una lingua morta, eppure tanti la parlano senza saperlo. Esce un dizionario del latino «moderno»

È sempre l'ora del latinorum

Nei tempi antichi (in illo tempore) parlavano latino. Poi, questa specie di madre mattutina (*mater matuta*) di moltissime lingue invecchio e quindi morì. Da allora, infatti, il latino è «lingua morta». Tuttavia durante la strada (in itinere) non tutto andò perduto. Quasi rari naufraghi tra i vasti gorgi (*rari nantes in gurgite vasto*), parti di questa lingua sono giunte intatte sino a noi e ancora vivono *post mortem* (dopo la morte del latino) nel tessuto delle nostre abitudini linguistiche quotidiane. Ed ecco infatti spuntare dai nostri discorsi la frase fatta, la citazione, il detto anche solo per mostrare il *prestigio* (a volte anche solo per mostrare il *prestigio*), per *orbis* (all'urbe e al mondo) che anche noi una volta (*quondam*) abbiamo avuto pratiche di studio di classici (*horresco referens* e inorridisco nel riferire abitudini come queste!). Ma qui, anche perché ammoniti dal celebre «uti, non abuti» (usare, non abusare) ci fermiamo con questo intercalare latino, anche se con un libro come quello che ci è capitato per le mani, fermarsi è difficile: stiamo parlando del *Dizionario delle voci latine ricorrenti nell'uso italiano* (Sansoni, pp. 202, L. 15.000) dovuto alla pazienza di Michele Gagliardi che ci regala (è proprio il caso di dirlo) oltre duemila piccole grandi frasi che *meruisse iuvabit* (goverà ricordare, o almeno aver presenti). E non tanto per adeguarsi alle regole del nuovo «bon ton» (a proposito: lo prevede, il bon ton, l'uso della citazione latina?), quanto perché con questo fraseggiare sovente ci si scontra: certo oggi i don Abbondio che usano il *latinorum* per impressionare i Renzo sono sempre più rari. Ma è un fatto che di latino è pieno l'italiano. Lo usano il linguaggio giuridico, quello filosofico e quello gastronomico (conoscete i vini *Lacrima Christi*?), ne assistiamo a un revival religioso grazie alle nostalgiche preconcizioni di Giovanni Paolo II, e lo ritroviamo persino nel linguaggio informatico: per chi ci fosse compagno nell'ignoranza, segnaliamo che il televisivo *monitor* (letteralmente che avvisa, che ci fa ricordare, che sorveglia) è «forma latinissima, anche se giunxit attraverso l'inglese».

Ma al di là della più o meno supposta utilità pratica, questo è un libretto da leggere, magari in ore di ritaglio (*hore subsecivae*), anche per altre ragioni. Sapevate, ad esempio, dove nasce l'espressione *ab ovo* (fin dal principio)? «L'e-

spressione completa era *ab ovo usque ad mala*, dall'uovo alle mele. Con riferimento all'uso di dare inizio ai banchetti con un antipasto di uova sode e di porri fritti con frutta costituita per lo più da mele». E sempre per quanto riguarda le uova è salutare ad esempio sapere che *singula post ova, pocula sive nova*: dopo ogni uovo bevi un altro bicchier di vino, prezioso consiglio della Scuola medica salernitana. Grandi scuole mediche, d'altra parte, quelle che parlavano latino. Ascoltate: *post prandium stabis, ost coena ambulabis* (dopo il pranzo evita il moto, dopo la cena, invece, passeggiare; scuola salernitana); *toto homo ab ipse ortu morbus est* (nessuno è mai in perfetta salute, detto di Ippocrate che a nostro avviso ammonisce, se letto correttamente, sulla inutilità di molti farmaci); *caecatio matutina est tamquam medicina* (l'andar di corpo alla mattina è come una medicina, scuola salernitana). E per finire con la medicina sentiamo cosa disse l'erudito Celso, che intorno a quest'arte scrisse ben otto libri, sull'atto sessuale: *in die perniciosum, in hebdomada utile, in mense necessarium*: una volta al giorno fa male, una volta alla settimana è utile, una volta al mese è necessario. Consiglio, aggiunge l'Autore del dizionario, «che sebbene interessi anche le donne appare rivolto soprattutto agli uomini». Ecco: in questi commenti dell'Autore c'è un'altra ragione di lettura del testo. Commenti lievi, scritti in punta di penna, quasi sempre pervasi di impalpabili richiami per i tempi in cui l'odierna lingua morta era viva e vegeta: «*Qui bene amat, bene castigat*: chi ama molto, molto castiga. Antico proverbio che non trova più accoglienza presso gli educatori moderni». Oppure: «*Malo periculosam libertatem quam quietum servitium*: preferisco una libertà piena di pericoli e di rischi piuttosto che una tranquilla schiavitù. Non tutti, purtroppo, sono d'accordo con lui. Ci sono tanti che — prosegue Gagliardi — pur di vivere tranquilli sarebbero disposti a piegare il collo anche a una dura dittatura». Evidentemente il latino ha ancora molto da insegnare. Ma qui *acta est fabula*: fine della rappresentazione, ovvero fine della nostra presentazione. Si replica in libreria. Giacomo Ghidella