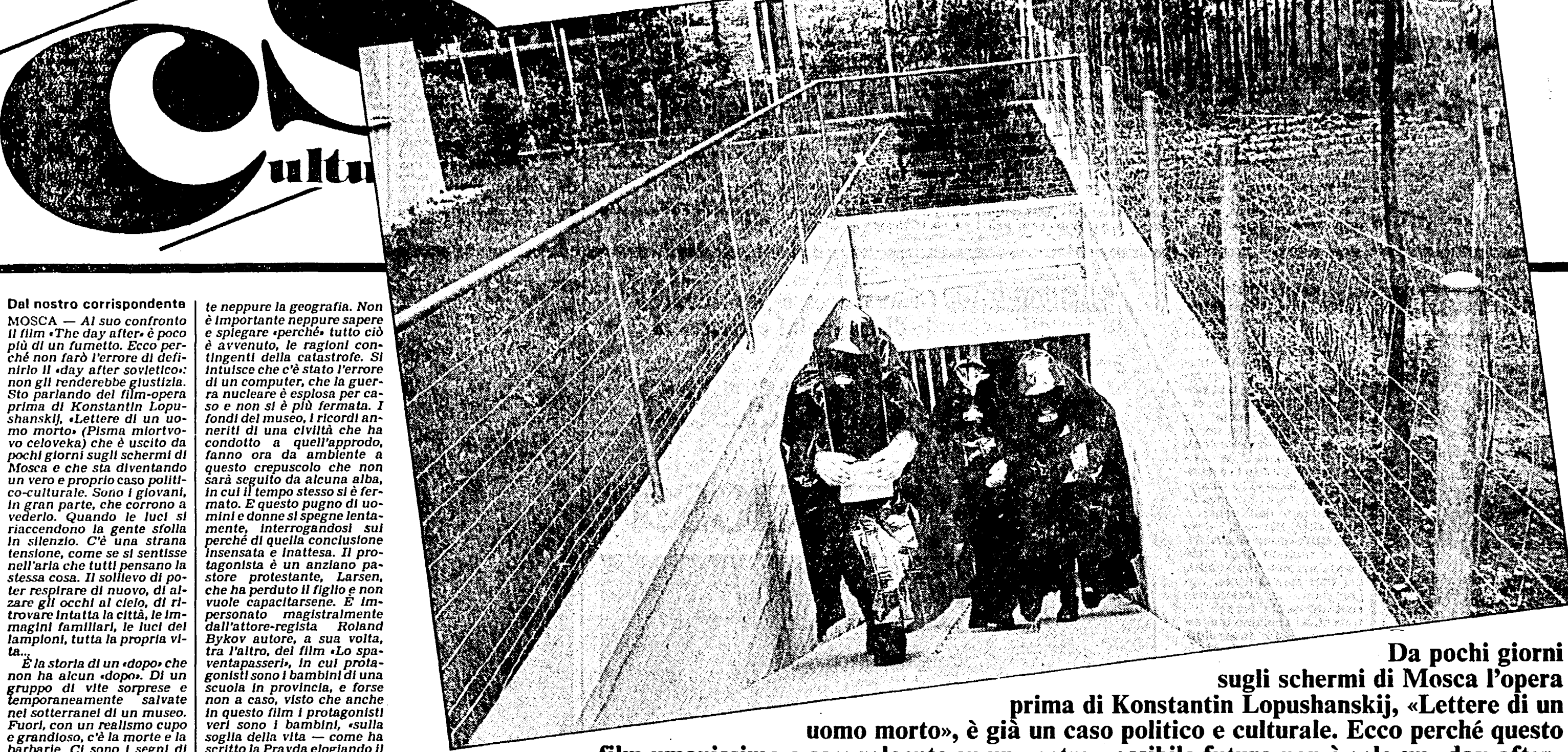


Cultura spettacoli



Dal nostro corrispondente
MOSCA — Al suo confronto il film «The day after» è poco più di un fumetto. Ecco perché non farà l'errore di definirlo il «day after sovietico»: non gli renderebbe giustizia. Sto parlando del film-opera prima di Konstantin Lopushanskij, «Lettere di un uomo morto» (Pisma miorťovo celoveka) che è uscito da pochi giorni sugli schermi di Mosca e che sta diventando un vero e proprio caso politico-culturale. Sono i giovani, in gran parte, che corrono a vederlo. Quando le luci si accendono la gente si muove in silenzio. C'è una strana tensione, come se si sentisse nell'aria che tutti pensano la stessa cosa. Il sollievo di poter respirare di nuovo, di alzare gli occhi al cielo, di ritrovare l'aria della città, le immagini familiari, le luci dei lampioni, tutta la propria vita.

te neppure la geografia. Non è importante neppure sapere e spiegare perché tutto ciò è avvenuto, le ragioni contingenti della catastrofe. Si intuisce che c'è stato l'errore di un computer, che la guerra nucleare è esplosa per caso e non si è più fermata. I fondi del museo, i ricordi anneriti di una civiltà che ha condotto a quell'approdo, fanno ora da ambiente a questo crepuscolo che non sarà seguito da alcuna alba, in cui il tempo stesso si è fermato. E questo pugno di uomini e donne si spegne lentamente, interrogandosi perché di quella conclusione insensata e inattesa. Il protagonista è un anziano pastore protestante, Larsen, che ha perduto il figlio e non vuole capirlo. È un personaggio magistralmente dall'attore-regista Roland Bykov autore, a sua volta, tra l'altro, del film «Lo spagnolo», in cui i protagonisti sono i bambini di una scuola in provincia, e forse non a caso, visto che anche in questo film i protagonisti veri sono i bambini, «sulla soglia della vita», come ha scritto la Pravda elogiando il film — e già sulla soglia della morte.

È al figlio che sono appunto indirizzate le «Lettere di un uomo morto», lettere più immaginate che scritte da un uomo che non vuole accettare ciò che è accaduto, che cerca di ragionare, che non ha perduto la speranza perché crede in un altro mondo che verrà dopo, ma le cui certezze vacillano nel momento in cui questo mondo sparisce in un'apocalisse irrevocabile. Tutti i protagonisti sono colti, con straordinaria umanità e verità, nelle condizioni estreme in cui le circostanze li hanno gettati. Impossibile cercare eroi in una situazione di quel genere. C'è la signora che si aggira nuda nei sotterranei del museo di arti figurative perché è convinta che l'uomo può adattarsi a tutto; c'è chi continua a scrivere la sua opera filosofica e irride alla stupidità degli esseri umani; chi prega, chi muore in silenzio, coperto di piaghe purulente e viene sepolto nel pavimento, come nelle antiche catacombe, come gli altri, perché uscire all'esterno è ancora più terribile che finire di stenti all'interno.

Eppure si continua in un disperato tentativo di mantenere le regole della vita di «prima», a farsi reciprocamente le condoglianze, a rispettare i criteri di decenza e di una comunità civile. E c'è anche chi decide di spararsi un colpo in testa, ma lo fa soltanto dopo aver potuto esporre il suo testamento spirituale davanti ai suoi compagni di sventura, in un pazzo discorso al futuro che non può più «essere» (forse ai mutanti mostruosi che emergeranno dalla catastrofe? Forse agli abitanti di un

altro pianeta che scenderanno tra mille anni sul deserto che rimane?). E dalle sue labbra, che stanno per svergolarsi per sempre, esce uno straziante inno all'amore, in cui si trovano gli echi del «vi ho amato, uomini!» di Fucik e, singolare sintonia, quelli che Lopushanskij non poteva ancora conoscere — del straordinario discorso tenuto a Ixtapa da Gabriel Garcia Marquez un mese fa: «una bottiglia di naufraghi siderali lanciata negli oceani del tempo, affinché la nuova umanità del futuro sappia da noi ciò che non possono raccontare gli scarafaggi. Sappia che qui esistette la vita, che in essa prevalse la sofferenza e predominò l'ingiustizia; ma sappia anche che conoscemmo l'amore e fummo perfino capaci di immaginare la felicità».

Fuori di solo l'orrore e, appunto, la barbarie. Si muovono nere macchine volanti e terrestri che vorrebbero portare l'ordine ma che possono soltanto seminare altra morte. Il potere — se di quello diretto — finisce. Il racconto viene ora ripreso da una voce di bambino. Egli li ha tenuti in vita con parole di speranza. Un giorno, forse, ritorneranno a vedere le stelle, forse si salveranno. Un vecchio orologio-carillon del museo,

attraverso un condotto che espelle incessantemente i cadaveri. Ci si prepara ad una nuova civiltà sotterranea? A «nuovi valori» — come dice uno dei sepolti vivi — basati sull'odio del proprio vicino non meno che sull'odio di sé stessi?

Il vecchio pastore Larsen resterà solo, nel museo, con un gruppo di bambini che sono stati rifiutati dal bunker centrale perché senza genitori e resi ormai catonici dalle choc violentissime che hanno subito. Con loro, prima di morire, festeggeranno un Natale ricostruito a tentoni, nella penombra di lampadine che vengono tenute accese dal lento pedalare di gambe stremate. L'albero di Natale sarà un ramo annerito dal fumo e dal fuoco, su cui i bambini e Larsen appenderanno — ultima ironia — pezzi di filo di ferro, lampadine bruciate, vestigia contorte di quella tecnologia senza intelletto che ha saputo produrre questo gran finale prototecnico privo di senso.

Larsen muore e il dialogo diretto finisce. Il racconto viene ora ripreso da una voce di bambino. Egli li ha tenuti in vita con parole di speranza. Un giorno, forse, ritorneranno a vedere le stelle, forse si salveranno. Un vecchio orologio-carillon del museo,

ricaricato per l'occasione dal vecchio, ha loro mostrato come era la terra, come ruotava se stessa, come attorno ad un sole ormai invisibile. E ora, mentre Larsen viene sepolto, è la voce di bambino che racconta l'ultimo dialogo.

«Ti dobbiamo chiedere ancora una cosa, ma vogliamo farlo solo quando stai per morire perché abbiamo sentito dire che è solo in quel momento che gli uomini non mentono».

Larsen dice: «È questo il momento».

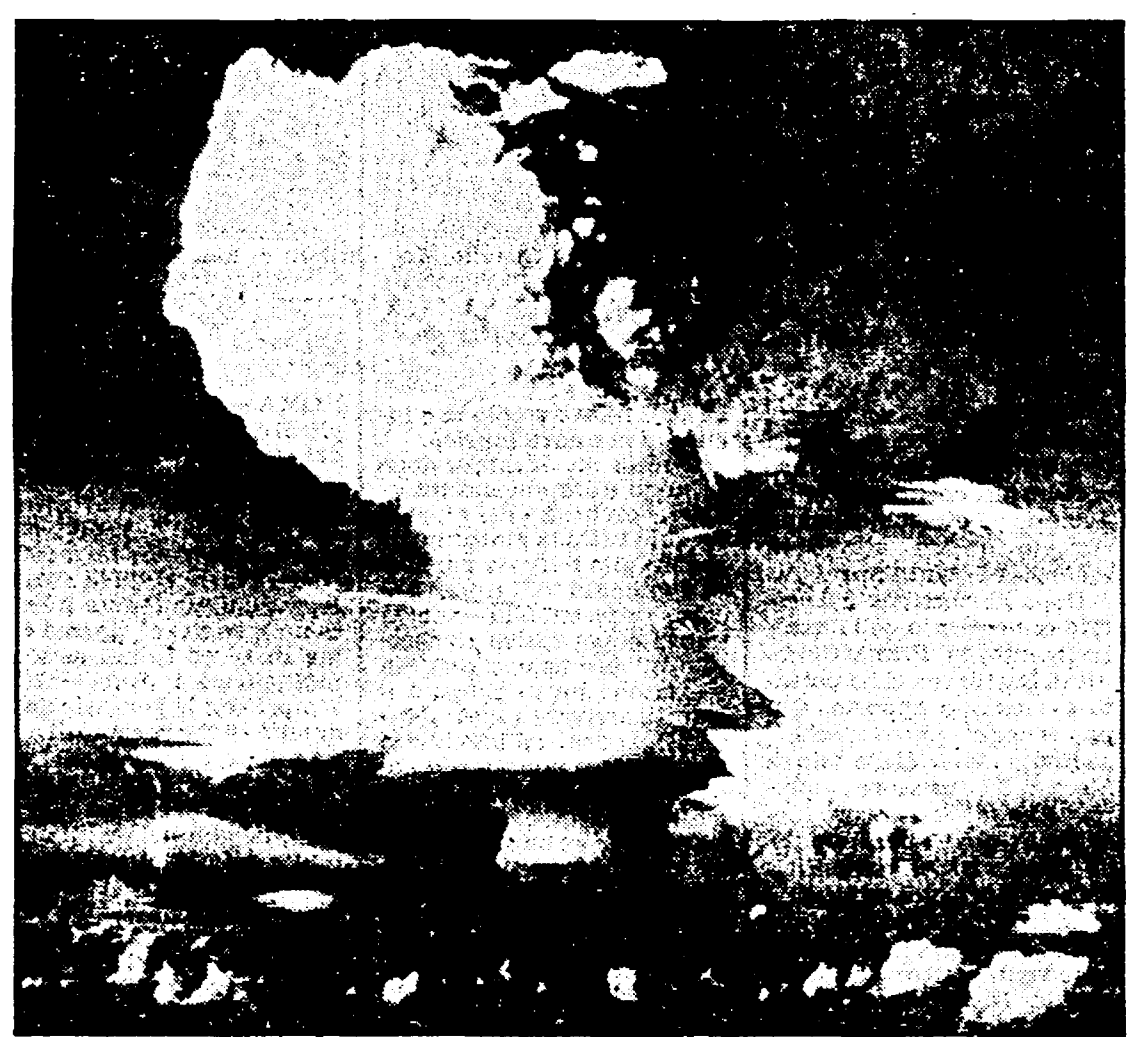
«E il più grande dei bimbi chissà. Sono vere le parole che ci hai detto?»

E Larsen risponde: «Andate, finché l'uomo è in cammino, ha speranza».

Così i bambini si mettono in cammino, coperti di pestrui scalfandri, in un deserto di cenere e ghiaccio, spazzato dal vento, sotto una pioggia che non è pioggia e sferzata da una neve che non è più neve. La speranza non è dunque quella verso il futuro che li attende ma è — e qui il regista inverte magistralmente la sequenza temporale e logica — nel passato, presente in cui vivono gli spettatori. La speranza è ora, nell'impedire che tutto ciò accada. Se «Lettere di un uomo morto» si presenta, a prima vista, come un film di fantascienza, occorre dire che ci propone un domani così verosimile, così vicino, da apparire sin troppo vero. Ma il film non è solo un altro documento di denuncia civile e morale, contro l'olocausto nucleare. È anche una formidabile sorpresa nel panorama della cinematografia sovietica di oggi. Il critico Gheorghij Kapralov l'ha recensito sulla Pravda molto positivamente, ma cercando di imporgli una vertice ideologica che probabilmente non era nelle intenzioni di Lopushanskij. Qui infatti non è neppure messa in discussione l'ideologia, la superiorità di un sistema rispetto all'altro. Questi uomini non sono eroi ma solo vittime. L'umanità perisce per la sua impotenza nel controllare le forze che essa stessa evoca. E colui che pronuncia parole di speranza è che ostinatamente la diffonde fino all'ultimo è un uomo che crede in un mondo ultraterreno. Il film non è però uscito dagli studi di Hollywood ma da quelli di Leningrado. Quando Chernobyl è successo era già finito, ed è stato pensato, realizzato, approvato in questi anni difficili di trattative sul disarmo che non approdano a nulla. Infine, ad aggiungere stupore all'ammirazione, che altro dire se non che è un film dichiaratamente antimilitarista? Laddove ci descrive il «mondo di fuori» non meno agognante di quello di dentro — dominato dai padroni spietati delle nere macchine volanti. Un futuro spezzato, che nel suo ultimo troncone sarà preda della dittatura più spietata e incontrollabile: come quella che regna nell'irraggiungibile bunker centrale. Non a caso, invece, siamo particolarmente d'accordo con il critico Kapralov: sul fatto che questo film «dovrebbe essere visto da tutti le persone che vogliamo, da quanti più giovani è possibile. In fondo è stato fatto per loro, che hanno un futuro più lungo, perché si difendano — cito ancora Marquez — da coloro che, con invenzioni barbare e per meschini interessi «cancellano la vita dall'universo». E allora lanciamo una proposta. Non a caso, nella Rai-Radiotelevisione italiana. Non aspettiamo il prossimo Festival di Venezia per premiare il film di Lopushanskij. Ci mettiamo subito e proiettiamolo in tutte le case dove vivono mamme e papà e figli spesso inconsapevoli di ciò che concretamente matura sulle loro teste. E se non saranno inondati e distrutti da troppa pubblicità, apriranno la finestra, guarderanno in strada o nel cortile e a qualcuno almeno verrà in mente che, almeno in questo mondo, il migliore dei mondi possibili, bisogna fare presto qualche cosa per salvarlo.

Giulietto Chiesa

E l'uomo creò l'apocalisse



Da pochi giorni sugli schermi di Mosca l'opera prima di Konstantin Lopushanskij, «Lettere di un uomo morto», è già un caso politico e culturale. Ecco perché questo film umanissimo e sconvolgente su un nostro possibile futuro non è solo un «day-after»

Una piccola comunità è rimasta intrappolata nei sotterranei di un arco, in una città imprecisata e imprecisabile dell'Occidente. Ma, in fondo, a Lopushanskij non importa indicare dove si svolge la vicenda. Alla fine della storia non è importan-

L'avventura? È finita. Così potrebbe risponderci il commesso di una libreria. Nella storia del romanzo nazionale più o meno recente di avventura effettivamente ce n'è sempre stata poca. I romanzieri nostrani amano poco il romanzo. Ma negli ultimi tempi c'è stata una eccezione: il veneziano Alberto Ongaro, 60 anni, già inviato speciale dell'Europeo e, ancora prima, sceneggiatore di fumetti, amico da sempre di Hugo Pratt.

Dal 1980 a oggi, abbandonato il giornalismo, Ongaro ha scritto tre straordinari romanzi: «La taverna del doge Loredan», il segreto di Caspar Jacobi», «La partita» e «L'ultimo giorno», pubblicati da Longanesi e recentissimo trionfatore al Supercampello. Tre libri fuori dall'ordinaria produzione narrativa nazionale, tre libri poco italiani se «italiano», per le cose romanzesche, è sinonimo di raccontare tediano. Per molti, però, forse per troppi, lo scrittore veneziano resta poco conosciuto. Speriamo, da lettori, che il Supercampello contenga a rendere agli giusti. In fiduciosa attesa pensiamo di fare cosa utile al lettore fornendogli una piccola guida (con cronistoria editoriale) all'universo romanzesco di Ongaro relativamente ai tre libri citati. Ma leggerseli di persona, naturalmente, è meglio.

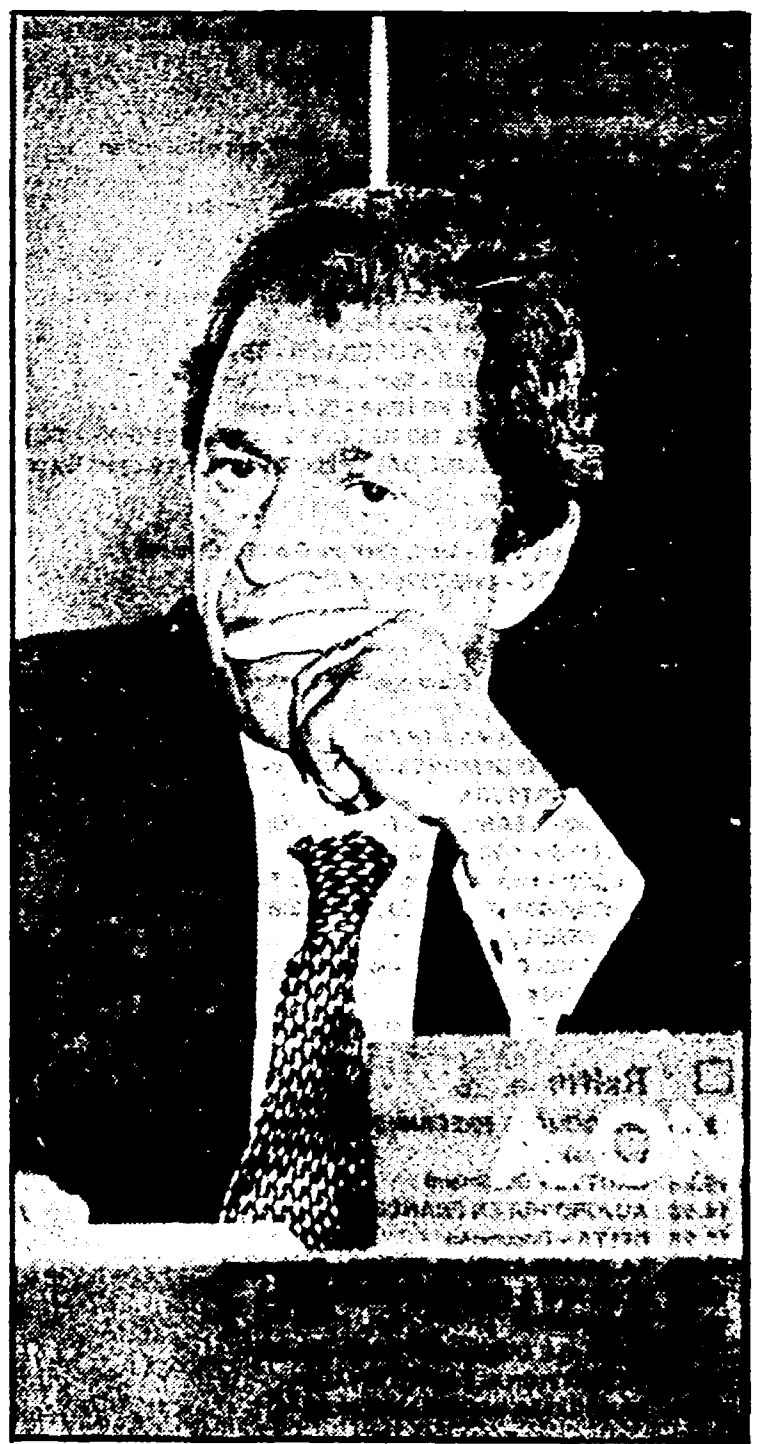
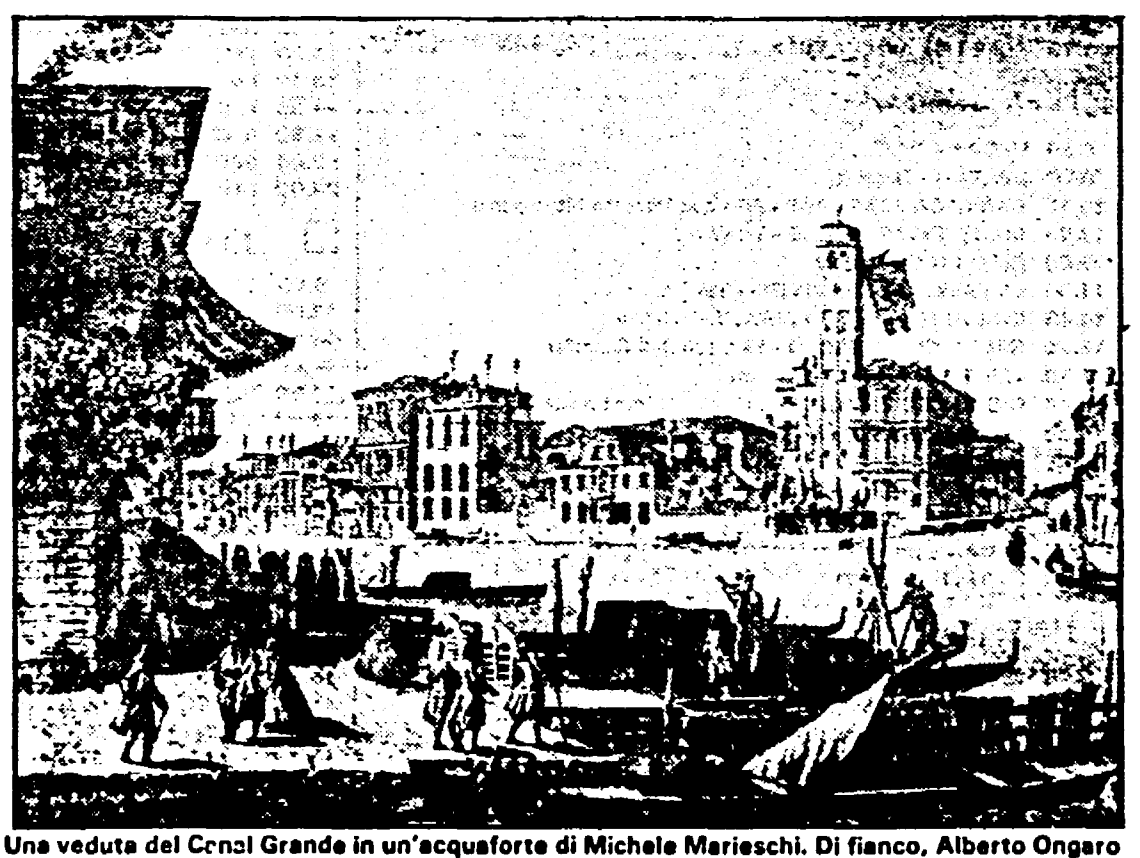
Cominciamo dalla «Taverna del doge Loredan», Mondadori 1980, che è giusto definire un libro di culto, un cult-book così come esistono i cult-movies, i film adorati, visti e rivisti da un pubblico di fedeli. Vi si narra l'avventura di un uomo, un editore veneziano, che trova in uno sconosciuto romanzo settecentesco (ambientato tra il Tamigi e la Laguna) sconcertanti analogie con la propria vita. Il libro si legge con un certo allarme: i fantasmi di carta possono invadere la nostra vita, con loro apparente inesistenza di spettri fatti di parole possono dare corpo e figura al nostro inespugnabile disagio. E, nel contempo, noi stessi possiamo calarci, con lo stato d'animo inquieto di chi affronta un viaggio al centro della Terra, tra le pagine di un libro e diventare clandestini di bordo, compagni segreti dei personaggi letterari. Con la paura di essere scoperti, con la sensazione di fare qualcosa di disdicevole, ma anche con l'allegria libertina, con l'amore per la vita, con il gusto della suspense e la passione erotica con cui l'eroe di questo romanzo affronta l'insolito caso.

Con «La taverna», Ongaro ci ricorda quanto possono essere importanti nell'esistenza di un uomo i libri. In un'intervista lo scrittore ha raccontato l'autobiografica esperienza che ha ispirato il suo romanzo: la sua personale passione per «Sotto il vulcano» di Malcolm Lowry, letto e riletto per anni. In tempi di consumismo culturale e letterario Ongaro parla di fedeltà a un libro, dell'unicità di un romanzo.

«La taverna» provocò l'entusiasmo di Beniamino Placido, l'ammirazione di Domenico Perzio, le lodi di Vittorio Sereni, ma non scosse in definitiva quel muro di gomma sceltico e indifferente, grigio e monotono, che la società letteraria italiana (pubblico e critica) ha eretto intorno a sé. La capacità di divertire e avvicinare propria della narrativa di Ongaro, unita alla sua profonda e modernissima sensibilità letteraria (metaromanzo, ecc.), la quadratura del cerchio, da lui ottenuta con mano serena e felice, tra piacere del testo e dignità e altezza del «messaggio», non destarono quella sensazione e quel clamore che avrebbero dovuto destare. La stessa cosa

Ex giornalista, ex sceneggiatore di fumetti: vediamo chi è Alberto Ongaro, vincitore del Supercampello e nuovo «caso» letterario

L'avventura è l'avventura!



accade (per fare un altro esempio) a uno scrittore come l'americano, il best-sellerista di qualità, colpevolmente trascurato dai lettori di professione. Insomma, un sistema letterario, ancora succubo del primato della prosa d'arte, che si conferma idealisticamente nemico dei fabbricatori di storie, intellettualmente negatore delle ragioni «democratiche» che stanno alla base della tradizione romanzesca.

Proprio a un fabbricatore di storie, tale Caspar Jacobi, immaginario scrittore del successo planetario e dispotico titolare di una officina narrativa, dove dumassiani «negri» mettono a punto, come in una catena di montaggio, «pezzi di romanzi» che il maestro provvederà poi a mettere insieme e dedicare al romanzo successivo di Ongaro (titolo di Caspar Jacobi, Mondadori 1983). Qui, i segreti della letteratura e dell'invenzione fantastica sono lo sfondo sul quale si muove il giovane protagonista, Cipriano Parodi, scrittore veneziano che approda alla corte del grande Jacobi. È un libro sinistro sotto il suo aspetto ed elegante aspetto: galleggia in pagine di gi e situazioni narrative degne di una babelica biblioteca, sogno nitidamente trascritto di un super-scrittore capace di trascorrere e farci trascorrere nella più lieta insonnia più di mille e una notte. Ambientato a New York (pochissimi sono gli scrittori italiani che riescono credibilmente a uscire dal Belpaese), ma con radici narrative che serpeggiano fino a spuntare inaspettatamente in altri angoli del mondo, «Il segreto di Caspar Jacobi», come la valigia di un illusionista, ha più di un solofondo, buio e insospettato, dove si cela qualcosa di orribile e bestiale.

Treple, e in fin dei conti abbastanza disinformate, le reazioni anche a questo romanzo. Ancora una volta Ongaro fu scambiato per un trapezista in vena di virtuosismi quando, dato il grande e saltatorio parlare di pensiero negativo, era forse giusto attendersi una maggiore attenzione verso quel bazar della fantasia che metteva in scena uomini divorati trucidamente dalle loro stesse parole, dalle loro stesse storie. Apparentemente affascinato ancora di storie romanzesche, lo scrittore veneziano gioca, dentro «La partita» (ultimo al momento e finalmente premiato romanzo), una rischiosa scommessa: scrivere un libro pieno di colpi di scena, figlio della migliore tradizione dell'avventura settecentesca (con ghignu cassanoviano), percorso di pagina in pagina da un dubbio che, una volta tanto, è esatto, definire un affresco. Le romanzesche vicende di Francesco Sacredo, protagonista della «Partita», giovin signore che in un polare inverno veneziano perde se stesso a un tavolo da gioco, si rivelano in realtà pure farneticazioni di un personaggio che di settecentesco ha solo l'abito e la fatua visione del mondo, ma che in realtà è parente di Beckett. Fuggito dalla landa desolata di una Venezia intrappolata dai ghiacci, il giovane Sacredo precipita in un mondo ancora più desolato. Il gran ballo narrativo di Ongaro somiglia, nel suo ultimo romanzo, a quelle serate danzanti, chiosose e affollate del film dell'orrore dove, spentosi di colpo il citatore dei brindisi e dei valzer, il protagonista guarda casualmente nello specchio e contempla con raccapriccio l'inesistenza degli altri ballerini, si rende conto della sua assoluta, tragica, inopportuna, solitaria presenza al centro di una scena vuota.

Antonio D'Orrico