

LETTURE. Truman Capote: lingua sofisticata e romanzo-reportage



Lo scrittore Truman Capote in una foto degli anni '80

Fiction & cronaca

Truman Capote, uno dei maggiori scrittori statunitensi del secolo, è quasi assente dalle nostre librerie. Garzanti ne ripubblica le opere con il contagocce: in questi giorni, per esempio, toma il romanzo «L'arpa d'erba».

VITO AMONOSO

Rileggendo L'arpa d'erba, (1951), il secondo romanzo di Truman Capote (che Garzanti finalmente ha ripubblicato in questi giorni in due volumi «Elefanti» in cui sono già apparse quasi tutte le sue opere) mi è tornato in mente quel «profilo» stringato e affettuosamente ironico ma efficacemente esatto attribuito a Jean Cocteau quando sul giovanissimo scrittore di talento dovette preavvertire una interessatissima Colette, forse, a suo avviso, troppo incline a lasciarsi trarre in inganno «Ha l'aspetto di un angelo di dieci anni. Ma è senza età ed ha una mente molto malvagia».

La scrittura elegante

E in effetti per molto, troppo tempo, l'immagine di Capote e del suo universo narrativo, è stata tutta confinata dentro la cifra elegante, e sofisticata, di una scrittura chiusa nell'auscultazione di se stessa, tesa a disegnare il recinto di una realtà

magica e surreale, avvolta nella propria grazia come un baco nella sua seta.

Quando poi, nel 1965, uscì «Sangue freddo», si parlò di rivelazione e di svolta radicale. Colpi tutti, infatti, quella folgorante capacità di Capote di raccontare la storia temibile di un crimine insieme efferato e gratuito con la tecnica, da lui inaugurata, del romanzo-reportage, dove la rappresentazione quasi da nuda cronaca in presa diretta, dell'eccidio di una intera, inerte famiglia del Mid West agnole è tutt'uno con l'appassionato rigore dello scandaglio nel cuore nero e nel mistero chiaro e irresolvibile della mente e dell'anima dei due assassini.

Inoltre, grazie all'enorme successo del libro e al vivacissimo dibattito che ne seguì (fu persino contata, all'epoca, la formula del «new journalism», seguita anche dal Norman Mailer di «The Armies of the Night» e di «Miami and the

Seige of Chicago, entrambi del 1968) a Capote venne riconosciuta una inattesa dimensione etico-civile naturalmente innervata nella sua esteticamente sensibile d'artista.

Eppure, sarebbe bastato uno sguardo più attento oltre la superficie smagliante della scrittura, per cogliere in essa, e sin dai suoi esordi, gli altri elementi che concorrono a formarla, oltre il raffinato arabesco di immagini, colori, musicalità, insieme naturali e iperletterarie, oltre, infine, la grazia dell'affabulatore nato avvincente narcisisticamente dai suoi stessi incantesimi e cioè, come intuiva Cocteau, uno spirito di rivolta; ma anche l'acuta percezione di un male oscuro nel cuore degli uomini e al fondo della realtà.

Di qui, quella tagliente asprezza che è possibile cogliere, più spesso di quanto ci si aspetti nel timbro della voce narrante nei due romanzi più noti, ma ancor meglio, io credo, in certi perfetti racconti come «Un albero di notte», «Una chitarra di diamanti», «Racconti di Natale», «Master Misery» e persino, a tratti, in quella commedia sentimentale un po' troppo già pronta per una versione hollywoodiana che è «Colazione da Tiffany» (1958).

Le figure autobiografiche

C'è, in Capote, o meglio, nelle sue figure molto autobiografiche di giovani e di adolescenti «male di crescita», come una salvezza

insieme istintiva e scelta, di cui, certo, è agevole indicare la discendenza dall'eterno archetipo di Tom Sawyer o Huckleberry Finn, ma che nella acuminata esattezza con cui incide il profilo delle infinite ambiguità del mondo adulto e no, è tutt'altro che di maniera, e anzi lascia oscuramente intravedere la ferita non del tutto cicatrizzata di una sofferenza e personalissima «cognizione» del dolore.

E c'è, infine, una tonalità gotica, notturna, onirica, innervata nella dimensione visionaria o eccentrica di ogni narrazione di Capote, in cui senza dubbio s'avverte il suo orizzonte sudista e l'omaggio a una tradizione, a un «colore locale», per usare il titolo di un suo libro, non solo faulkneriano: questa tonalità è tuttavia un'altra modalità attraverso la quale si fa strada la nota amarissima di un disincanto e la coscienza di una solitudine che solo una severa fedeltà alle proprie visioni d'artista potrà in qualche modo ricompensare.

«L'arpa d'erba» ne è un buon esempio quasi in simmetrico contrasto con il bellissimo «Altre voci, altre stanze» (1948), descrive un universo narrativo anarchicamente solare e libero, un «altrove» dell'innocenza e della fantasia in cui stringono un patto d'avventura e di ribellione non solo adolescenti assetati di sogni e di ventata ma emarginati d'altre età e condizione: l'anziana signorina Dolly saggia e dolcemente folle, goffa e determinatissima, e Catherine la

domestica negra e poi il giudice Cool e il giovane Riley e infine il sedicenne senza famiglia Collin Fenwick che racconta la storia di questa grande fuga, di questa vacanza dal mondo della realtà dei conformismi degli ottusi isternisti degli adulti.

Il porto in cui si rifugiano è una casa a mezz'aria su un albero «una sorta di zattera galleggiante su un mare di foglie sedicenti si significava veleggiare lungo la nebulosa linea costiera di un sogno».

Per questi «cinque sciocchi» il appollaiati, l'albero è «un porto di valori perduti», e loro lo sanno. Sanno che è un sogno ad occhi aperti, Eden provvisorio e parentesi di mezza estate ma lo vivono come tale finché dura finché quel «brutto posto» che è la realtà non la avrà vinta, come sempre.

Per l'adolescente Collin arriverà il tempo della partenza e della rottura, e soprattutto il tempo di un inquietante incertezza, quel salto nel buio che è l'ingresso nella maturità, quando già la casa sull'albero e il bosco sono stati lasciati all'inverno.

Una scissione insanabile

Il fondo oscuro di un'ansia, una scissione insanabile col mondo s'avvertono ancora in questa fedeltà al proprio larvale mondo d'ombre, in questo impegno ad ascoltare ovunque e sempre il sommesso e misterioso suono dell'arpa d'erba».

Un identico transito nel dolore di vivere e crescere restando fedeli alla propria visione, è quello del Joel Knox di «Altre voci, altre stanze», in viaggio alla ricerca del padre mai conosciuto, un cammino iniziatico cosparso d'ombre, di frodi, pericoli ambiguità, e soprattutto di progressive, dolorose scoperte di miserie, passioni assolute e devastanti, di pietà difficili e necessarie quella verso il padre Edward Sansom che l'ha chiamato a sé ma è un invalido demente, verso la matigna Amy, e l'omosessuale Randolph la cui paralizzante infelicità è la più affine alla propria sospesa solitudine, e infine verso tutte quelle storie terribili e lugubri che come il giardino lussureggiante e selvaggio che circonda la casa o il Cloud Hotel chiuso e in rovina fra i suoi misteri, circoscrivono l'orizzonte scuro e soffocante dentro il quale il ragazzo smarrito rischia di perdersi.

Anche per Joel, dunque, arriva il momento di volgersi a guardare, da lontano e altrove «il ragazzo che si era lasciato alle spalle», unitamente al «giardino di fantasmi», all'«edera attonagliata» e alle «immense ragnatele» di un «mondo al tramonto».

Eppure l'eco prolungato di quel mondo, quella fuga prospettica d'altre voci e d'altre stanze permarranno, impresse per sempre nella retina di uno sguardo esattissimo, in una scrittura tanto più precisa quanto più intensa e allucinata una fascinazione fiabesca e oscuramente incantata che da quel mondo perduto tramigrerà come un dono o una ambigua grazia nella maturazione di una vocazione d'artista, come quella di Capote, così necessaria, autentica e rigorosa pure in tutta la sua eccentricità.

Da dove veniamo? Dove andiamo? E soprattutto quale treno prendiamo?



Se non lo sai, meglio chiedere

Televideo Rai.

Ogni giorno, 24 ore su 24, Televideo Rai dedica 3000 pagine di risposte a tutte le vostre domande. Su Televideo Rai, a pagina 100 trovate l'indice: nelle altre, avete tutto un mondo di informazioni e notizie utili a portata di dito.

RAI RADIO TELEVISIONE ITALIANA Di tutto, di più.

Nuda alla Rai. Ognun vede che il nudo non è più un tabù né al cinema, né alla tv, e tantomeno alla radio (che è il mezzo più liberario di tutti). Eppure, chissà perché, la pubblicità che deve passare per le onde della tv pubblica deve passare anche attraverso una commissione censura che ha già fatto dei danni, bocciando tra l'altro anche il trailer del film di Bernardo Bertolucci «Io ballo da sola». Ora è stato censurato e respinto anche lo spot Italtel, che peraltro va regolarmente in onda sulle reti Fininvest. E non mostra proprio niente di scandaloso: una signorina nuda alla guida degli scooter Velocifero e Formula. Certo, la nudità è irrilevante nella storia velocemente narrata se non perché consente la dichiarazione ironica «Scusate, ma alla mia età il casco è obbligatorio». Il gioco è lo stesso usato per gli orologi Philip Watch nella citazione del film «Vedo nudo» con Nino Manfredi, dove la modella doveva pronunciare la frase «Mi sento nuda senza il mio Philip Watch». Niente di straordinario, né dal punto di vista creativo né da quello scandalistico. Agenzia Show Up Casa di produzione New Ways.

Valeria Marini fata IP. Uffa. Questa Valeria Marini è sempre più

spot di MARIA L. NOVELLA OPPO

insignificante. Sia che si faccia maltrattare da Bigas Luna sia che si presti a fare la maga nel nuovo spot IP. È vero a molti piace, ma questo non la rende più espressiva. Per esempio, nella nuova serie IP una bella ambientazione futuribile è del tutto sprecata per preparare l'apparizione della bionda fata carnosa. Dalle immagini anche abbastanza studiate e dalle scenografie ben realizzate nasce infatti una presenza che non ha niente di fantastico e spirituale. Insomma il gioco non vale la Marini. Oppure non abbiamo capito il sottile intento creativo dell'agenzia Young e Rubicam (Maurizio D'Adda e Giampiero Vigorelli), mentre apprezziamo la accurata produzione della Filmaster e l'abile regia di Dario Piana.



che garantisce per la macchina. E perché dovremmo credere alla sua onorevole ma interessata parola? Troviamo incomprensibile e anche un pochettino imitante il vezzo attuale di tanta pubblicità di fare riferimento a manager e industriali che diventano sponsor dei propri prodotti. Forse perché ci ricordano Berlusconi che promuove se stesso la sua azienda e il suo partito. Comunque nello spot vediamo le belle circonvoluzioni dell'Honda su terreno acquatico. Immagini astratte geometriche e oniriche, per farci dimenticare che le auto sono ormai diventate nella nostra vita più in

parte e si dà a un inseguimento pazzo e spettacolare, repertorio tipico del cinema USA. La corsa spericolata culmina nella cattura del delinquente. Il poveretto ha appena il tempo di domandarsi che diavolo di macchina sia quella che lo ha raggiunto. Molto ben diretto lo spot è stato girato chissà perché a Capetown in Sud Africa in un paesaggio metropolitano che invece suggerisce subito l'America almeno a noi provinciali europei. Titolo di questo video e proprio film (che viene programmato in due formati da 30 e da 60 secondi) è naturalmente «L'inseguimento». L'agenzia Ammirati Puris Lintas ha affidato l'impresa alla casa di produzione Filmaster e al regista Dario Piana (che poi è quello di cui abbiamo già parlato sopra per lo spot di Valeria Marini). A dimostrazione del fatto che la prima impressione (quella di uno spezzone di cinema americano) è quella sbagliata. L'idea, la sua realizzazione, la fotografia (di Paolo Caimi) e perfino la musica (di Mauro Paganini) sono tutte italiane. Stranieri invece gli interpreti che, così tanto per curiosità vi elenchiamo Jonathan Beames (l'autista) Tayo Oyekoya (il poliziotto) e Craig Taylor (il malvivente).