

Cinema ♦ Ray Bradbury

John Huston tra Dio e la Balena bianca



Verdi ombre balena bianca di Ray Bradbury
a cura di Alessandro Zaccuri
traduzione di Chiara Vatteroni
Fazi Editore
Pagine 308
lire 29.000

ALBERTO CRESPI

Nel finale del «Decameron», vedendo i panni di Giotto, Pier Paolo Pasolini si domandava: «Perché realizzare un'opera d'arte quando è così bello sognarla soltanto?». Parlando di John Huston, potremmo parafrasare Pasolini così: «Perché vedere un film quando è così bello limitarsi a raccontarlo?».

John Huston, assieme a James Stewart e Robert Mitchum, è il massimo di leggenda che siamo riusciti a sfiorare nel nostro lavoro di cronisti di cinema. Lo andiamo a intervistare durante un'edizione di Cannes, in quella specie di Versailles sul mare che l'Hotel du Cap vicino ad Antibes. Portava al

festival il film «Sotto il vulcano», ma soprattutto portava su di sé l'onore e l'onere di una vita avventurosa ed eccessiva. Vincendo l'emozione, riuscimmo a fargli una domanda scherzosa, partendo dal fatto che «Sotto il vulcano» (ispirato al romanzo di Malcolm Lowry) era girato nei luoghi più suggestivi del vecchio Messico. Signor Huston, gli dicemmo, confessi: lei ha fatto alcuni dei suoi film solo perché aveva l'occasione di andarci a girare in posti stupendi. Lui ridacchiò e rispose: «Lei ha ragione, mio caro, tranne che per un particolare: non è stato così per alcuni film, è stato così per tutti».

Se persino la nostra mezz'oretta nella stanza dell'Hotel du Cap è occasione di ricordi indelebili e di narcisistiche memorie, figurarsi cosa dovrebbero fare

persone che hanno seguito John Huston per mesi, durante le riprese di un film o la scrittura di una sceneggiatura. Ecco perché «Verdi ombre, balena bianca» era un libro irrinunciabile. Del resto Ray Bradbury, l'autore, è sempre stato un grafomane: la sua bibliografia è sterminata, è uno dei più bravi autori di fantascienza, e trovarsi a lavorare per mesi con Huston dev'essergli sembrato come andare su Marte.

«Verdi ombre, balena bianca» è (salvo omissioni) il terzo libro che rende la lavorazione di un film di Huston simile a un romanzo. Nel caso, il film è «Moby Dick», quindi il romanzo è al cubo: un grande scrittore americano di oggi (Bradbury) viene convocato in Irlanda, dove Huston vive, per prendere il libro del più grande scrittore ameri-

cano di ieri (Melville) e trasformarlo in una sceneggiatura. Letto il libro, ci siamo procurati «Moby Dick» in cassetta e rivederlo è stata una sorpresa: non è un capolavoro, ma è un film assolutamente teatrale in cui la scrittura è tutto, la tensione linguistica è enorme e i celeberrimi dieci minuti riservati al monologo di padre Mapple sono stupefacenti (c'è poco da stupirsi, l'attore che lo recita è Orson Welles). Un film profondamente letterario, come letterario è il libro di Bradbury che ne racconta la genesi. In poche parole, i film di Huston sono avventurosi nel loro farsi, quasi più di quanto lo siano, dopo, sullo schermo. Lo dimostrano gli altri due libri in questione: Peter Viertel ha scritto un romanzo sulla lavorazione della Regina d'Africa, «Cacciatore

bianco cuore nero», che è più solenne del film (che, invece, era pura commedia); e non a caso Clint Eastwood ne ha tratto un film in cui si diverte a interpretare Huston rendendolo ancora più ieratico dell'originale. La giornalista americana Lillian Ross, invece, ha raccontato la lavorazione di «The Red Badge of Courage» (in italiano «La prova del fuoco») in un volume intitolato «Picture» e pubblicato da Faber & Faber: un resoconto quasi notarile che riesce a farsi epico, come epico era il film, tratto dalla meravigliosa novella di Stephen Crane sul «battesimo del fuoco» di una recluta durante la guerra di Secessione. Secondo molti (incluso chi scrive) il miglior lavoro di Huston, un regista che ha diretto decine di film diversissimi fra loro, quasi diventandosi a «schivare» quel capolavoro che, in fondo, inseguita davvero solo in quella lunga e ininterrotta sceneggiatura che era la sua vita.

Fra questi tre libri, quello da leggere assolutamente è «Verdi ombre, balena

bianca»: perché è Bradbury, e perché c'è l'Irlanda. Lo scrittore di «Fahrenheit 451» parla tutto sommato poco di Huston e di Melville, ma gode come un pazzo a descrivere l'Irlanda con toni che vanno dalle sue «Cronache marziali» all'«Uomo tranquillo» di John Ford. È un'immersione nella follia e nel surrealismo (che in Irlanda è realismo, tout court) che farà la gioia di chiunque abbia visitato, e amato, quello stupendo paese. Diciamo che Bradbury racconta il lato solare di «Moby Dick», lasciando che sia Huston a definire quella che era, per lui, la natura profonda del romanzo e del film: la Bestemmia, il desiderio di uccidere Dio, impersonato naturalmente dalla balena. Del resto in «Cacciatore bianco cuore nero» Viertel ci descriveva Huston distratto rispetto al film, e ossessionato dal desiderio di compiere un sacrilegio uccidendo un elefante. Huston il bestemmatorio. A Hollywood, in Africa, in Irlanda. Dovunque ci fosse un Dio da affrontare.

Società



Italia al macroscopio
a cura dell'Abacus
Feltrinelli
pagine 371
lire 25.000

Trasformazioni italiane

■ L'Italia sta vivendo in questi anni momenti di grande mutamento nei comportamenti politici, economici e sociali. Abacus, con l'aiuto di numerosi esperti della nostra società, nei suoi molteplici aspetti, ha intrapreso uno studio mirato a comprendere l'Italia al macroscopio, cioè nel suo complesso, al fine di interpretare gli atteggiamenti e dove è possibile prevedere i comportamenti. Quello che viene pubblicato è il primo risultato organico del lavoro svolto negli ultimi due anni. Un esame che cerca di capire le trasformazioni del nostro paese.

Cinema



Robert Bresson di Sergio Arco
Le Mani
pagine 207
lire 25.000

Bresson e il sacro

■ Tredici film in quarant'anni, tutti ispirati a un unico grande tema: l'eclisse del sacro. Con una straordinaria coerenza ideale e stilistica, Robert Bresson, oggi novantenne, ha attraversato le diverse stagioni del cinema francese del dopoguerra, rimanendo rigorosamente fedele a se stesso e a una personalissima idea di cinema assoluto, totalmente immune anche dai compromessi con le convenzioni cinematografiche consolidate. Scarnificando il linguaggio filmico, essenzializzando la scrittura, fino a ridurre la «pagina» a uno spoglio alfabeto di gesti e sguardi.

Religioni



Mistica, utopia e modernità di Gershom Scholem
Marietti
pagine 186
lire 32.000

Scholem e l'ebraismo

■ Questo libro raccoglie cinque saggi di Scholem, particolarmente significativi per la comprensione dei nodi cruciali della sua opera e del suo pensiero. La raccolta si apre con uno scritto che tocca le complesse tematiche del mondo ebraico a confronto con la modernità. Segue una densa sintesi sul tema della Torah che apre la comprensione della Qabbalah. Gli altri saggi riguardano il messianismo e le attuali possibilità della mistica ebraica di fornire alternative spirituali adatte ai nostri tempi. Il volume è correlato da un'introduzione in cui si tratteggia il profilo di Scholem.

Antropologia



L'Oriente in Occidente di Jack Goody
Il Mulino
pagine 420
lire 50.000

Il «primato» orientale

■ Gran parte della storiografia e della teoria sociale europea tende a vedere l'Oriente come un mondo statico o arretrato, e a cercare nelle sue istituzioni quelle caratteristiche che ne avrebbero rallentato la modernizzazione. In questi termini hanno pensato in parte Marx e Max Weber. Jack Goody cerca di mettere in discussione questa consolidata tradizione di pensiero, a cominciare dall'idea di una specificità razionalità Occidentale che avrebbe consentito di modernizzarsi a noi e non a loro. Secondo l'autore non ci sono state grandi differenze che presumibilmente avrebbero dovuto inibire lo sviluppo in Oriente.

Nel suo nuovo libro uno dei più celebri (e chiacchierati) protagonisti della finanza affronta il tema della mondializzazione. Una riflessione tra l'economia e la sociologia, per evitare che il capitalismo finisca per distruggere se stesso

Il finanziere e la politica
La ricetta (globale) di George Soros

GIANCARLO BOSETTI



La crisi del capitalismo globale di George Soros
Ponte alle Grazie
pagine 304
lire 25.000

recenti disavventure del suo fondo, non sta in piedi, perché la sua esposizione pubblica sui temi politici e teorici risale a molti anni fa ed ha accompagnato la lunga ascesa delle fortune finanziarie delle sue società. C'è una continuità nel tempo delle propensioni progressiste di Soros così come del suo schema intellettuale e filosofico. La sua teoria della riflessività - basata sull'idea che in economia i fattori soggettivi e le aspettative influiscono in misura

determinante producendo uno scarto rispetto alla realtà oggettiva, per esempio nel valore dei titoli, che diventa esplosivo e provoca sia le impennate che i collassi, e basata sulla critica del principio classico dell'equilibrio - potrà non convincere gli economisti e forse non è neanche così originale; ma penso che prenda un abbaglio chi ci vede soltanto delle cortine fumogene per nascondere il desiderio di proseguire nei traffici finanziari. Queste idee sono la cornice

teorica di uno sforzo attraverso il quale il finanziere ambisce sinceramente ad affermare una sua funzione pubblica, non solo di tipo filantropico come è avvenuto attraverso le fondazioni intitolate alla Società aperta, ma decisamente politica in una fase in cui negli uomini di governo scarseggia, per molte ragioni, una visione globale e competente dei problemi economici.

In un precedente saggio aveva già annunciato il carattere «mi-

naccioso» del capitalismo contemporaneo. Qui stava preparando una analisi sistematica della sua natura che avrebbe voluto completare con più calma, ma la crisi russa dell'estate scorsa ha spinto l'autore ad accelerare i tempi. «Di colpo il mio libro assumeva un carattere di urgenza». Per inciso, il libro preannunciava il collasso del Fondo monetario. E il senso della sua deposizione davanti al Congresso americano, nel settembre scorso, era quello di convincere la politica che viviamo dentro un sistema economico che si basa sulla convinzione che i mercati finanziari, lasciati a se stessi, tendono all'equilibrio, mentre è vero esattamente il contrario: sono intrinsecamente instabili, prediligono gli eccessi, ultimamente non agiscono come un pendolo ma come una di quelle palle d'acciaio usate per demolire gli edifici, abbattendo un'economia dopo l'altra». Per preservare la società aperta globale sono indispensabili perciò istituzioni sovranazionali che regolino i mercati, che mettano degli argini, e incorporino le competenze e le conoscenze che spesso sono mancate.

La «riflessività» di Soros è quel fenomeno per cui un banchiere che presta su garanzia tende a sopravvalutare i beni dati in garanzia per la stessa ragione per cui tiene al suo posto: l'eventuale errore non viene riconosciuto ma tenuto nascosto. Questo genere di errori si accumula a catena fino a che lo scarto tra valori attesi e valori reali provoca il crollo. I fondamentalisti del libero mercato globale sono coloro che non capiscono che esso porta con sé questo vizio e che proiettandolo su scala planetaria produce disastri di costo molto elevato. Soros spiega nel libro come vorrebbe non certo abolire il capitalismo ma essenzialmente impedire al sistema di autodistruggersi. Ed ha anche qualche idea sull'Euro e sui rischi di una costruzione europea priva di qualche base fiscale e di controlli democratici diretti. Forse non sarebbe una cattiva idea, un giorno l'altro, chiamarlo a deporre anche a Montecitorio.

Saggistica ♦ Oswald de Andrade

Elogio della poesia cannibale (nel Cinquecento)



La cultura cannibale di Oswald de Andrade
a cura di Ettore Finazzi-Angrò e Maria Caterina Pincherle
Meltemi
pagine 120
lire 19.000

ROMANA PETRI

Nella prima parte di uno dei più bei romanzi brasiliani del Novecento, «Viva il popolo brasiliano» di João Ubaldo Ribeiro, di scene di antropofagia ce ne sono molte. Siamo in pieno Cinquecento e le tribù indiane, sconcerate dall'arrivo in massa di bianchi colonizzatori (nel migliore dei casi si tratta di veri e propri invasori che attraversavano l'oceano per convertire i selvaggi alla loro religione, quella cattolica), molto spesso, dopo aver ascoltato le loro incomprensibili parole, preferivano mangiarseli, specialmente se biondi e di incarnato roseo. I quali, in quanto decisamente più morbidi nella carne e più saporiti, venivano addirittura allevati in recinti come maiali.

Le buone tradizioni non si cancellano, possono passare anni, secoli, sono destinate a restare, e, qualche volta, anche a riaffacciarsi. Se dunque, fino all'Ottocento, l'indianismo romantico ha esaltato il lato del buon selvaggio (dapprima incarnazione del locale rustico e del pastore, poi bellicoso eroe autoctono cantato dai poeti), verso gli anni Venti si comincerà a parlare di una nuova forma di ufanismo (vanto di appartenere alla propria terra, teoria dell'orgoglio).

Dopo la Settimana d'arte moderna che si tenne a San Paolo nel 1922 il desiderio di un'indipendenza intellettuale sempre più forte, di un riscatto delle proprie potenzialità, spingerà molti artisti verso strade fino ad allora mai percorse. Il manifesto antropofago di Oswald de Andrade nasce proprio dal desi-

derio di recuperare un'identità brasiliana in antagonismo con la cultura europea, dal bisogno di smettere di importare e di cominciare finalmente ad esportare la propria cultura. Non a caso la sua raccolta poetica si chiamerà Pau-Brasil che tradotto vuol dire verziolo, albero dal quale nel Cinquecento si estraeva una tintura rossastra e che fu uno dei primi prodotti dell'esportazione brasiliana.

Quale modo migliore, dunque, per sbarazzarsi della sudditanza culturale nei confronti della vecchia Europa se non quello di mangiarla? Con questo atto di cannibalismo de Andrade si libera e si inebria. In realtà non si tratta nemmeno di un vero e proprio rifiuto, ma di un'assimilazione, una necessità di divorare il proprio nemico affinché le sue virtù

passino a noi. Un po' come fanno gli indios Yanomami che mangiano la cenere dei morti mescolata alla pappa di banana per conservare le virtù. «Assorbimento del nemico sacro», dirà Oswald de Andrade.

Da questa digestione nascerà allora una poesia «senza arcaismi. Senza erudizione. Naturale e neologica». Il pregio, a volte sarà proprio quello di saper incistare un testo poetico in una prosa da cronista, in una frase ascoltata per caso in strada, nello slogan di una pubblicità. Una scrittura che non concepirà più il confine tra prosa e poesia, ma dove l'importante è che i versi «non si scrivano per la lettura di occhi muti. I versi si cantano, si gridano, si piangono», e dove più di ogni altra cosa sia il Brasile a venir fuori, ma non il Brasile

esotico visto con occhi europei, bensì il Brasile vero, perché «la poesia esiste nei fatti. I caseggiati zafferano e ocra contro i verdi delle favella, sotto l'azzurro cabralino, sono fatti estetici». Una poesia che sarà così una continua scoperta, una poesia-bambino «agile e candida», capace di vedere il mondo con occhi liberi, magari ancora leggermente appannati dalle lacrime digestive e antropofaghe che comunque infondono una certa felicità («l'allegria è la prova del nove»); perché si è sempre un po' divoratori quando si è felici. Alberto Granado, compagno di un lungo viaggio per l'America Latina di Che Guevara, per comunicare il grado di felicità raggiunta da due buontemponi guidatori di camion scrisse nei suoi appunti: «Sono felici come cannibali che divorano un missionario».

