

## DA ESTERHÁZY A GIANINI BELOTTI: I MAGNIFICI SEI DEL GRINZANE

Roberto Carnero

Un premio fondato sui valori del territorio - il Piemonte, dove è nato grazie all'instancabile patron Giuliano Soria, e a sponsor quali la Regione, la Provincia e il Comune di Torino, oltre a privati come la Fondazione Crt - ma anche su quelli della multiculturalità, in un'originale formula glocal (globale e locale insieme). Tale si conferma, per l'ampio spettro e la qualità delle scelte dei finalisti, il Grinzane Cavour. Ieri mattina, a Torino, nella tradizionale cornice del Teatro Carignano, sono stati proclamati i nomi dei vincitori della ventitreesima edizione. Per la narrativa italiana, la giuria dei critici - che si è arricchita quest'anno di due nuovi membri: l'autore magrebino Tahar Ben Jelloun e il giornalista Alain Elkann - ha definito una tema composta da Elena

Gianini Belotti, con il romanzo *Prima della quiete* (Rizzoli), storia di una donna che nell'Ottocento ha voluto superare le umili condizioni sociali della famiglia d'origine per diventare maestra di scuola, Marina Jarre, per *Ritorno in Lettonia* (Einaudi), in cui è narrata la ricostruzione memoriale delle radici di una donna fuggita bambina da Riga insieme con la madre, e Andrea Vitali, autore di *Una finestra vistalago* (Garzanti), romanzo corale e polifonico che racconta la provincia italiana, quella comasca, dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, nel solco tracciato da maestri come Piero Chiara e Mario Soldati. Due scrittori europei e uno americano nella terna della narrativa straniera. Péter Esterházy, membro di una delle più antiche famiglie aristocratiche unghere-

si, ci dà, in *Harmonia Caelestis* (Feltrinelli), un romanzo familiare che diventa epopea nazionale del suo popolo. Natasha Radojčić-Kane, nativa di Belgrado, narra, in *Ritorno a casa* (Adelphi), una storia legata al tragico antefatto della guerra in Bosnia. Edouard Glissant, infine, nato nel 1928 a Sainte-Marie in Martinica, è considerato uno dei maggiori scrittori contemporanei in lingua francese. Il suo libro, *Il quarto secolo* (Edizioni Lavoro), è un racconto di quattro secoli di storia delle Antille francesi, dall'arrivo della prima nave negriera fino ai nostri giorni. Ma i riconoscimenti non finiscono qui. All'arabo-israeliano Sayed Kashua, classe 1975, va il Premio Autore Esordiente, per il romanzo *Arabi danzanti* (Guanda), mentre è lo scrittore peruviano Mario

Vargas Llosa il destinatario del prestigioso Premio Internazionale «Una vita per la letteratura». «Speriamo che questo premio - ha detto Luis Sepúlveda, membro della giuria dei critici - prelude al Nobel per la letteratura, che il mio amico Vargas Llosa meriterebbe appieno, per la sua lunga, straordinaria carriera di scrittore». Una profezia che potrebbe avverarsi, come è capitato con Coetzee, destinatario, lo scorso anno, di questo riconoscimento. Allo scrittore e filosofo spagnolo Fernando Savater, poi, il Premio per la Lettera, per la sua capacità di trasmettere le tematiche filosofiche alle nuove generazioni con un linguaggio semplice e immediato (ricordiamo, tra le sue svariate pubblicazioni, il saggio *Etica per un figlio*, pubblicato da Laterza).

Il Grinzane Cavour ha voluto inoltre celebrare la memoria di un suo amico di lunga data, scomparso tre mesi fa. Parliamo di Manuel Vázquez Montalbán. Al grande scrittore spagnolo è stata dedicata, ieri sera, una festa al The Beach, il locale dei «Murazzi» sul Po molto amato dai giovani torinesi, nel corso della quale è stato presentato il volume *Il viaggio in Italia. Omaggio del Premio Grinzane Cavour a Manuel Vázquez Montalbán*, edito da Frassinelli. E proprio alla traduttrice di Montalbán dallo spagnolo all'italiano, Hado Lyria, è stato assegnato il Premio di Traduzione, per la sua preziosa opera di divulgazione in Italia della letteratura spagnola e per il suo importante contributo alla diffusione di quella cultura nel nostro Paese.

premi

## Cary Grant, la non-chalance come arma di lotta

Lo stile e la forma: nel centenario della nascita una rivisitazione dell'attore in chiave politica

Wu Ming 1

Oggi ricorre il centenario della nascita di Archibald Alexander Leach, noto al mondo come Cary Grant. Non sappiamo se tale nascita fosse da tempo annunciata nelle costellazioni, o se sia stata preceduta da bizzarri eventi, comunque fu un evento importante, per motivi che andiamo a elencare. Qualcuno penserà che la nostra sia un'autentica fissazione. Come collettivo di narratori, abbiamo citato quest'attore innumerevoli volte, ne abbiamo studiato la vita e l'opera e, soprattutto, lo abbiamo inserito tra i protagonisti del nostro romanzo *54* traendo spunto da un importante e poco conosciuto capitolo della sua biografia: la collaborazione coi servizi segreti britannici per scoprire infiltrazioni e simpatie naziste nel cuore di Hollywood.

Può darsi sia una fissazione, ma lasciateci spiegare chi era costui e forse capirete.

Archie Leach/Cary Grant è stato ed è uno dei personaggi più amati della cultura pop del XX secolo. Nato nella città inglese di Bristol (nella cui Millennium Square si può oggi ammirare una sua statua in bronzo), di famiglia proletaria e poverissima, da ragazzo si unisce al circo di Bob Pender e diventa acrobata (in molti film si esibirà senza controfingura in capriole, salti mortali e giravolte). Quando il circo va in tournée negli Usa, Archie decide di fermarsi a New York, dove fa tanti lavori tra cui, memorabile, quello di uomo-sandwich sui trampoli. Lavora in teatro, ottiene qualche partecina nei primi film, infine si trasferisce in California e adotta il nome d'arte con cui diventerà più che famoso.

Inizia un lungo periodo di disciplinata e meticolosa creazione di una nuova identità, lavoro a tempo pieno che il suo più acuto biografo, l'inglese Graham McCann, chiama «the making of Cary Grant». Nella fase in cui esce dal bozzolo, recita in diverse pellicole senza infamia e senza lode finché non ottiene, nel 1937, un vero trionfo come protagonista di *The Awful Truth* (*L'orribile verità*), pietra miliare del genere chiamato *screwball comedy*.

Nel baseball, lo *screwball* è un tiro a effetto interno. In senso figurato, rimanda a qualcosa che arriva diverso da com'era partito, quindi nello slang significa «svitato», «eccentrico», «bizzarro», «fuori di testa». Si trattava di *pochades* sentimentali esagitate, anfetaminiche, con dialoghi sopra le righe, concatenamenti di equivoci e colpi di scena, conflitti di personalità e - in quasi tutti i film - inseguimenti e corse contro il tempo. Era il principale passatempo popolare degli anni della Depressione, e lo rimase fino al dopoguerra.

Cary è la *screwball comedy* fatta persona, essendo il protagonista maschile dei film che pongono le basi del genere: oltre a *The Awful Truth*, vanno citati *Bringing Up Baby* (SUSANNA, 1938), *His Girl Friday* (*La signora del venerdì*, 1940), *The Philadelphia Story* (*Scandalo a Filadelfia*, 1941) e *I Was A Male War Bride* (*Ero uno sposo di*

guerra, 1949). Lo aiuta la sua capacità di improvvisazione, eredità che gli hanno lasciato il circo e il vaudeville (alcune delle migliori battute delle sue commedie non erano nei copioni).

Attenzione, però, perché Cary non fa soltanto ridere: la sua «metà oscura» viene esplorata da Alfred Hitchcock in *Suspicion* (*Il sospetto*, 1941), con la celeberrima scena del bicchiere di latte, e in *Notorious* (1946), in cui (caso raro) offre una recitazione introvertita e glaciale.

Nel frattempo, uno shock lo riporta al passato, alla sua precedente identità: Elsie Leach, la madre che credeva morta da una trentina d'anni, viene trovata nel manicomio in cui il padre (da poco defunto portandosi il segreto nella tomba) l'aveva fatta rinchiudere. Archie/Cary è felice di avere di nuovo una madre, la fa trasferire in una casa di riposo più confortevole e per tutta la vita la terrà in palmo di mano.

Nell'economia politica di Hollywood, Cary è portatore di innovazione: è la prima star indipendente, *freelance*, fuori dal controllo dagli Studios. Indipendenza che, tra le altre cose, gli permette di decidere se e quando ritirarsi dalle scene. All'inizio degli anni '50, con l'affermarsi di una nuova generazione di attori (Brandt, Dean, Clift), la sua stella si offusca un po', e decide di tirare i remi in barca.

Dopo un anno e mezzo di blackout, Hitchcock lo convince a tornare per recitare in *To Catch A Thief* (*Caccia al ladro*, 1954).

Alla fine del decennio, Cary è il più importante e famoso attore di Hollywood, è un *role model* per quanto riguarda lo stile, alfiere di una virilità leggiadra, rilassata, mai imposta (nei film è sempre il sedotto, mai il seduttore). Ormai può fare ciò che vuole, anche sperimentare allucinogeni (dirà di aver preso LSD un centinaio di volte) e presentarsi in versione (perfettamente) trasandata e arruffata in *Father Goose* (*Il gran lupo chiama*, 1964). Nel 1966 abdica dal cinema. Nel 1970 riceve l'Oscar alla carriera (con la motivazione: «Per essere stato Cary Grant»). Nel 1986 passa a nuova vita come leggenda.

*Post mortem*, Cary è divenuto una sorta di santo laico. Intorno al suo culto di eleganza fioriscono articolate sottoculture di fan-

A Hollywood è portatore d'innovazione: è la prima star indipendente, freelance, e ridefinisce i canoni dell'eleganza maschile



Cary Grant in una mitica scena di «Intrigo internazionale» di Alfred Hitchcock

dom, ieri per posta e nei cineforum, oggi su Internet. Vastissimo il campionario di siti (il più ricco è [www.carygrant.net](http://www.carygrant.net)) e liste di discussione (*Warbrides*). Cary è uno di quei personaggi in grado di sconfiggere il tempo e diventare icone aperte, storie che creano vincoli comunitari, trasformano la qualità della vita di chi le racconta e le tramanda. In questo senso, la cultura pop fa leva su certi «prerequisiti di comunismo» che la sinistra «apocalittica» ha spesso frainteso come elementi di ideologia borghese o

risultati del lavaggio del cervello sociale. Capire il mito di Cary Grant può essere utile per affrontare il nostro presente, e trovare adeguate strategie di resistenza umana.

La biografia scritta da McCann s'intitola *Cary Grant: a class apart*. Una «classe a sé», in entrambe le accezioni: *savoir faire* e classe sociale. C'è molto di *working class* nel duro lavoro di *self-improvement*, nell'autodisciplina maniacale con cui l'ex-Archie Leach interpreta il personaggio che ha inventato. Personaggio che, è bene ribadirlo, si nu-



teremo nel lottare contro di voi».

Nel suo libro *Cose di cosa nostra*, Giovanni Falcone descrive così il proletariato di Palermo negli anni Cinquanta e Sessanta: «Abitavo nel centro storico, in piazza Magione, in un edificio di nostra proprietà. Accanto c'erano i *cato*, locali umidi abitati da proletari e sottoproletari. Era uno spettacolo la domenica vederli uscire da quei buchi, belli, puliti, eleganti, i capelli impomatati, le scarpe lucide, lo sguardo fiero».

Dopo l'uscita di *54*,

tre della continua sfida ai ruoli sociali, alle identità di nazione, classe e genere. «Cary Grant» è un personaggio «trans-atlantico», sintesi di Europa e America in continua ridefinizione (il suo accento era indefinibile). «Cary Grant» non è più *working class* come Archie Leach ma non è nemmeno *upper class* o *middle class*. È una classe a sé, appunto. È inequivocabilmente maschio, ma - come dicevamo poco sopra - la sua è una mascolinità molto diversa da quella granitica dei Clark Gable e dei Gary Cooper.

In questi tempi di merda e di scontro, di fine di una fase del conflitto sociale (quella inaugurata a Seattle nel novembre 1999), è più che mai importante riscoprire la *non-chalance* come arma di lotta individuale e collettiva.

Lo stile è un'arte marziale, come a suo tempo aveva ben compreso la classe operaia europea. Far vedere al padrone che, con un po' di inventiva e spendendo poco, si poteva essere più eleganti e dignitosi di lui. Le foto delle manifestazioni del Primo Maggio o dei funerali di Togliatti mostrano espressioni e atteggiamenti fieri, completi un po' logori ma perfettamente stirati, cravatte dal nodo impeccabile strette intorno a colletti ben inamidati; le donne hanno foulard dai nodi complicati e abiti cuciti in casa dal taglio perfetto. Si nota la cura per i dettagli, l'amore per la pulizia di chi tutti i giorni è costretto a sudare e sporcarsi. Il messaggio è più o meno questo: «Padroni, non avete di fronte delle bestie o dei primitivi, e la stessa cura che mettiamo nel dimostrarvelo la met-

due anni o sono, fu una grande soddisfazione ricevere questo commento da una lettrice: «Mio padre, compagno attivo e militante, quarta elementare, gran ballerino, poverissimo, a dieci anni lavorava già in fabbrica, ma nella sua semplicità aveva un portamento da gran signore. Alimentato da mia madre che passava nottate intere a confezionare camicie e abiti che erano perfetti, senza difetto. Stirare le camicie era una specie di rito, che ancora adesso mi affascina. Con i ferri scaldati sulla stufa, non sbagliava un gesto, una piega; un rito quasi religioso che non mi stancava mai. Stirare la camicia bianca per il papà perché, alla domenica mattina, avveniva la grande trasformazione. Io aspettavo mio padre seduto sullo scalino del bagno, lui usciva ben rasato, pettinato e lo guardavo mentre si vestiva a festa, perché poi doveva andare in sezione per diffondere l'Unità. Lui usciva da casa allegro, elegantissimo, con il fazzoletto di seta nel taschino della giacca intonato alla cravatta e le scarpe lucidissime. I vestiti erano sempre quelli, ma questo per lui era solo un dettaglio».

Analogo atteggiamento si può trovare nella cultura afroamericana (ulteriore elemento di riflessione sui rapporti tra classe e «razza»). Scrive Lloyd Boston, autore del volume *Men of Color: Fashion, History, Fundamentals* (1998): «Per i neri americani, e per gli uomini in particolare, l'abbigliamento ha sempre avuto una funzione simbolica. Ciò che indossiamo segnala ciò che siamo e, soprattutto, ciò che vogliamo essere. Che l'aspetto sia duro, rampante, afrocentrico o fighetto, la nostra abilità nel vestire è anche strategia di sopravvivenza».

Di suo, Cary ha aggiunto qualcosa di fondamentale: la leggerezza. Non la «lightness» della Coca light o del Philadelphia light, e nemmeno il «leggero» inteso come superficialità, bensì la leggerezza di cui parlava Calvino nelle *Lezioni americane*, quella che serve a sfuggire l'inerzia e l'opacità del mondo, e si associa «con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono al caso».

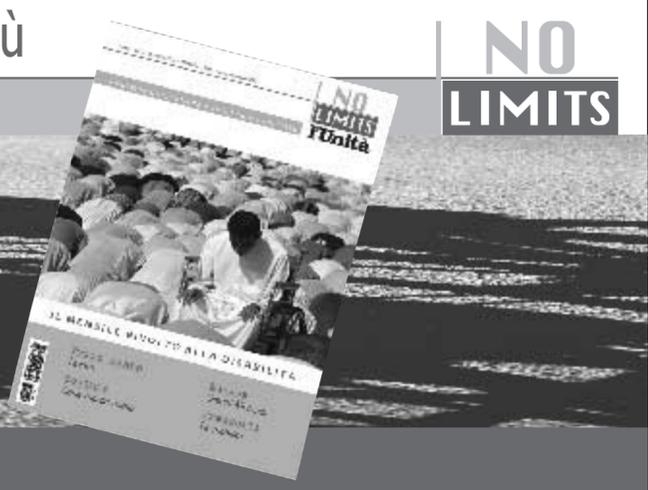
Cent'anni fa, a Bristol, nasceva un uomo destinato a lasciare il segno.

Dalla classe operaia a una «classe a sé»: capire il suo mito pop ci può essere utile per trovare strategie di resistenza umana

in edicola con l'Unità a €2.20 in più

Informazione, cultura e sport senza barriere

Il mensile rivolto alla disabilità



NO LIMITS