



**DUE ROMANZI E UN FILM
NEGLI ANNI TRENTA: IRRIDUCIBILI
GIUSEPPE GRILLI**

Cominciamo dal film. *L'orizzonte perduto* di Frank Capra è la storia di un aereo, anzi, più concretamente, di un volo. In questo mi ricorda fortemente, quasi fosse una sorta di sequel, *Dragon Rapide* girato diretto e prodotto Jaime Camino. Si tratta a proposito di quest'ultimo, di un film drammatico con un soffondo storico, ma anche assai emotivo, del 1986 diretto, scritto e prodotto da Jaime Camino e interpretato da Juan Diego, che lo fa, con un'identificazione che potrebbe ricordare l'affanno che fu di Gianmaria Volonté di identificarsi con il personaggio che di volta in volta rappresentava.¹ Il film evoca il volo che Francisco Franco compì su di un aereo privato britannico che lo riportò nel Marocco, dove poteva contare su truppe fedeli, e da dove infatti mosse l'invasione della Spagna a partire dai territori meridionali, andalusi, dando l'abbrivio all'insurrezione militare, che dopo una guerra cruentissima, porterà la Spagna a un passo all'adesione all'Asse tra Mussolini e Hitler. In realtà il ritratto filmico recepisce anche tonalità ironiche e persino sarcastiche gradite a un pubblico cui non pareva ancora vero di essersi potuto liberare del Dittatore e della sua violenta e lunghissima permanenza nel potere. E che era rimasto saldamente al potere oltre ogni limite e circostanza. La connessione con il volo dell'aereo che compare nel film di Capra, il primo dei grandi film del regista, che ne decretò, dopo un inizio non troppo felice, il grande successo di critica e di pubblico, è labile eppure credo significativa. Perché quel lontano precedente for-

¹ Volonté è il protagonista del film che celebra l'ambigua caduta del regime franchista, *Ogro*. Il regista fu Gillo Pontecorvo che però non rimase del tutto fedele al soggetto del libro che lo aveva motivato. Un pamphlet basato nelle interviste agli autori dell'attentato e assassinio di Carrero Blanco, successore designato di Franco, soprattutto perché non voleva, forse non voleva, che sorgessero parallelismi con il caso Moro.

se non dovette essere ignoto a Jaime Camino e magari ispirò l'idea di un elemento moderno, militarmente assai moderno, nel determinare profonde svolte negli sviluppi delle guerre e delle paci, o oasi di pace, come vedremo².

La connessione tra il grande romanzo di James Hilton, *Lost Horizon*, e il capolavoro cinematografico di Frank Capra, che fu diffuso con lo stesso identico titolo qualche anno dopo, è innegabile. Tuttavia questa verità lapalissiana merita una riflessione per rintrecciarsi con le vite dei rispettivi autori. L'enorme successo del cinema di Capra indusse il giornalista e scrittore britannico a trasferirsi sulla costa del Pacifico, per installarsi ad Hollywood, ormai mecca della decima arte, sin da subito in ibrida convivenza con un'industria fiorente e impegnativa, per capitali e impegno diciamo culturale, una cultura di ampio consumo, anche se attenta alla moda e agli eventi.

Il film del settembre 1937, in realtà, risente della ormai chiara affermazione dei fascismi in Europa il cui trionfo fu sancito dalla Conferenza di Monaco in cui Mussolini, ormai asservito alle strategie internazionali e al progetto egemonico hitleriano, concluse un accordo del tutto sbilanciato, appena l'anno dopo, nel 1938, in cui oltre alla prima pietra dell'espansione a Est dello spazio vitale germanico, si dette per fatta la disfatta della Repubblica spagnola. La debolezza intrinseca della Francia, in bilico tra il desiderio di *retour à l'ordre* della destra e la retorica del Fronte popolare di Blum in aperta contraddizione con la difesa estrema dell'Impero coloniale in avanzato stato di decadimento; d'altronde questa incertezza francese, che presto Drieu La Rochelle avrebbe definito *Décadence* nel suo romanzo fiume *Gilles*, faceva buon gioco, inconsapevole che l'*appeasement* dei britannici era foriero di grandi disastri³.

A questo proposito vorrei citare la prima pagina del capitolo decisivo che offre una autoconfessione della risolutezza, paradigmatica della volontà, forse della pretesa, ambiguità del libro. La sua movenza di collocarsi in bilico permanente tra intenzionalità ideologica, dunque saggistica, in senso po-

2 La novità del cinema nel far trasecolare i pilastri della letteratura, cosiddetta realistica o lineare, si può controllare e confermare grazie a una riduzione per immagini di un capolavoro di stile letterario. E ciò avviene quando Flaubert cita l'arte della seduzione di Emma per mezzo delle sue straordinarie *caresses* ai danni del suo infelice marito, medico di provincia. In immagini Madame Bovary, svelata da Isabel Huppert con la complicità di Chabrol, solleva le lenzuola e pratica una traduzione, a mezzo *fellatio*, di quelle carezze flaubertiane del testo poetico originario.

3 Pierre Drieu La Rochelle, *Gilles*, trad. L. Biancardi, collana letteratura, Giometti & Antonello editore, pp. 572, Macerata 2016.

litico o politologico, e narrativa, cioè letteraria⁴. Si legga:

Gilles Gambier inoltrò le dimissioni al Ministero degli Affari Esteri. Lo fece da un momento all'altro, senza nessuna esitazione: si era sempre considerato di passaggio in quel luogo. Mai, neppure per un istante, gli era riuscito di definirsi col termine «funzionario». Il concetto di pensione gli sembrava insipido quanto quello di Legion d'Onore. Aveva costantemente provato lo stesso brivido di spavento e di collera a osservare i modi dei suoi colleghi, quei modi consumati da diplomatici che, anche quando sono ricchi, hanno l'aria dei parenti poveri. Essi recano in terra, ogni giorno mandato da Dio, il rimpianto, ogni giorno rinnegato, di un assai vago *ancien régime*. Chi è più il tragicamente buffo in questo personale da pompe funebri? Forse il nobile di antico ceppo che lecca zelantemente i piedi alla plebaglia di professori e mozzaorecchi che gli passano sotto il naso due o tre volte all'anno nelle vesti di ministri o sottosegretari di Stato, oppure il borghese benestante, che si è buttato nella carriera con la magra illusione del lustro che ne riceverà e che, passabilmente cattolico, orleanista tipo 1880, non sa fare altro che imitare servilmente la nobiltà di antico ceppo? No, il più tragicamente buffo è un terzo: povero, normalista, massone, è anche più contento dei primi due di essere ammesso a leccare i piedi alle duchesse. Al di sopra di questo livellamento, ministri e sottosegretari di Stato mutano e si assomigliano sempre di più... nella mediocrità. Le generazioni di questi lontani nipoti dei Giacobini sono sempre più fiaccate e grottesche. Sedute nella poltrona fatale, menano sull'Europa uno sguardo sempre più miope, mentre il povero disco che hanno in pancia, mai cambiato dall'invenzione del fonografo, continua a far giurare in mezzo all'annoiato sogghigno dei popoli il suo ritornello sulla pace e sulla democrazia (pp. 407-408).

Il contesto del libro (1933) presenta uno scenario diverso⁵. Si è già scatenata la guerra aggressiva del Giappone sulla Cina, incerta tra sogni tardo imperiali, modernizzazione forzata

4 Il ritardo nella definizione del genere ha indotto la lentezza con cui sono stati capiti e valutati grandi capolavori: è accaduto con il *Gattopardo* o *Cien años de soledad*.

5 *Orizzonte perduto*, La Memoria 341, Sellerio Editore, Palermo 1995. L'edizione che seguo è quella di Corbaccio, Milano 2022. Riporto la presentazione editoriale significativa della fama (e posterità) del volume del 1933. "Hugh Conway ha avuto modo di vedere il peggio dell'umanità dalle trincee della Prima guerra mondiale. Adesso, a oltre dieci anni di distanza, è un diplomatico inglese di stanza in Afghanistan e di nuovo si trova in mezzo a una guerra civile, che lo costringe ad abbandonare il paese a bordo di un aereo insieme a un suo sottoposto, a una missionaria e a un uomo d'affari americano. Ma il velivolo viene dirottato e si schianta

repubblicana, e rivolta nelle campagne guidata dall'esercito presto maoista. In questo scenario sorge la fuga, o il tentativo di fuga di un gruppetto di occidentali in un aereo che poi si scoprirà non proprio accidentalmente atterrato in una valle tibetana avvolta nella leggenda e nell'utopia⁶. Il mito sotteso è quell'esotismo dell'Oriente che affonda le sue radici nel desiderio di risorgenza della Cina (e del Giappone) dalla emarginazione in cui l'Occidente coloniale e/o missionario evangelizzatore l'aveva(no) relegata da almeno un paio di secoli⁷.

C'è, però, all'interno del testo, e non solo della sua circostanza esterna, un punto di riflessione (o di intenzione?). In realtà, non credo esso sussista. Il libro in ciò si iscrive nella grande tradizione umoristica (e satirica) inglese. Perché in effetti ad un *côté* serio, che è il cuore della scoperta di quell'orizzonte immaginato, ma introvabile, seppure accidentalmente trovato, quella della Valle felice, del paradiso più che sognato, sognabile, si contrappone la scoperta del suo segreto, a tutti negato e al solo Conway concesso: l'incontro con il fantasma del *locus amoenus*. Esso è nell'incontro con l'immortalità, con

al suolo in mezzo ai picchi himalayani, dove Conway e gli altri vengono trovati da una misteriosa guida che li conduce nella valle sconosciuta di Shangri-La, una sorta di paradiso terrestre dove gli abitanti vivono da secoli in pace e armonia e dove i superstiti vengono accolti con ospitalità e amicizia. Ma quando il capo della comunità si ammala, Conway si troverà di fronte a una scelta difficilissima che rimpiangerà tutta la vita. Proprio grazie a *Orizzonte perduto* il mito di Shangri-La, inteso come eden immaginario e rivoluzionario, si diffonderà influenzando tanta parte della letteratura, musica e cinema del Novecento (Frank Capra nel 1937 ne trasse un celebre film). E l'avventura epica narrata nel romanzo continuerà a essere la più affascinante e longeva utopia della letteratura, che a oltre ottant'anni dall'uscita ammalia ancora i lettori di tutto il mondo, rendendo questo un libro di culto".

6 Shangri-La è un luogo immaginario descritto nel romanzo *Orizzonte perduto* di James Hilton del 1933, come si è detto. Shangri-La luogo fittizio. Nome originale, Shangri-La. In effetti l'onomastica, come si evince dal romanzo, è piuttosto un riferimento culturale che storico-geografico. Questa ricostruzione onomastica della trama è confermata dal nome del protagonista-narratore della trama il semi diplomatico viaggiatore e avventuriero Conway.

7 L'esotismo non è forse del tutto estraneo al commento al testo della *ouverture* al *Tannhäuser* di Wagner nella sceneggiatura del ballett realizzata da Salvador Dalí nel 1939 a pochi giorni dallo scoppio della guerra, col titolo *Bacchanale* che si risolve nella versione riproposta da Jaime Vallauré – nel dicembre del 2024 dopo anni di silenzio – coadiuvato dalle straordinarie interpreti Winogradow e Maria Santuzzo, in un capovolgimento "paranoico" di rifiuto della guerra e inno alla pace, di eccezionale attualità nel 1939 e forse ancora oggi. Nell'interpretazione daliniana potrebbe avere posto una reminiscenza di Tiziano – *Amor sacro, amor profano* – con intromissione della nascita di Venere affidata alla Santuzzo, nella versione 2024.

la vecchiezza estrema ed infinita, quella che travalica le grandi vette, realisticamente identificate, o meglio identificabili, nelle cime dell'Himalaya trasfigurate dalla prospettiva dell'antichissimo monastero, decaduto e poi ricostruito da un pastore forse cattolico, forse eretico per il secolare, millenario, isolamento dalla sua matrice occidentale, "civile". Ma il mistero, solo a un eletto svelato, è quello della prospettiva neopagana di una immortalità, esemplificata, nel padre Perrault, sopravvissuto, eterno, permanente – riposta, benché al limite della irrealtà, nella speranza di una osservanza politica, pacifista nel fondo: la moderazione, una *mediocritas* opposta a ogni estremismo, quello che si presenta Trionfante proprio nei movimenti presenti degli anni trenta, sin dal loro insorgere.

La comicità, o una vena di ironia e di scetticismo che ben si addice a Conway, il protagonista narratore, e sicuramente meno agli altri ospiti scelti a casaccio dalla sorte o dal pilota dell'aereo poi disperso tra Cina e Tibet, forse per le difficoltà del viaggio, forse per una qualche programmazione occulta fino alla fine del racconto.

Ma c'è un'altra inquietante presenza, quella della piccola ragazzina manciù di cui poi, per vie strane e un po' traverse, si innamora il viaggiatore forse equivoco, dopo o nel corso dei suoi incontri con il Grande Lama. Anche se, allo svelamento del duplice mistero di Shangri-La, Conway abbandona l'eden proibito e trova conferma che la piccola manciù è quasi centenaria, immobile tuttavia nel suo fascino e nella sua bellezza segreta.

Il pensiero, come il racconto, dunque descrivono il tempo non lineare della vita più vera, quella della fantasia e dello spirito.

In ciò il romanzo del 1933, seppur diverso e distante dal libro di Drieu La Rochelle, soggiace allo stesso fascino che lega insieme autore, lettore e ricettori tutti di una vicenda in cui sono davvero labili i confini tra *inventio* e uso di essa. Dobbiamo in effetti credere alla sincerità letteraria (e poi cinematografica dei poster) delle origini, o dubitare e immaginare un sotterfugio per rendere attualizzabile un fascino oscuro di un'ideologia regressiva o ingenuamente utopistica. E poi: se i ribelli che spinsero i passeggeri di Hilton a salire su quell'aereo improbabile per vivere un'esperienza irrealistica mentre il mondo reale, il mondo civilizzato o occidentale subiva il suo massimo sconquasso.

GIUSEPPE GRILLI
Università degli Studi di Roma Tre
(ggrilli@uniroma3.it)