

Coltivare un sogno incorruttibile

di Umberto Mosca

Il grande Gatsby di Baz Luhrmann con Leonardo Di Caprio, Tobey Maguire, Carey Mulligan, Stati Uniti, 2013

Se si vuole avere un breve saggio dell'arte di Baz Luhrmann basta andare a rivedere i titoli di testa dello straordinario *Romeo + Juliet di William Shakespeare*, dove la velocità del *lettering* è la geniale soluzione di linguaggio attraverso cui si restituisce con potenza ed efficacia il carattere più profondo della scrittura shakespeariana. Quell'inafferrabile velocità della dimensione poetica costituisce anche l'irresistibile strumento di un *appeal* vertiginosamente popolare prodotto dal film. Annullando secoli di convenzioni legate alla collocazione nel tempo del dramma di Shakespeare, il geniale artista australiano riusciva a trasformare la storia d'amore più conosciuta di sempre in un'imprescindibile esperienza audiovisiva per gli adolescenti di mezzo mondo, obiettivo ineludibile per gli strali dei cinefili, letteralmente disgustati dallo stile eccessivo e postmoderno del film e, all'epoca, ancora molto certi riguardo al presunto scarso talento di Leonardo Di Caprio. Calando la storia di Giulietta e Romeo in una fantomatica Verona Beach che era il prodotto di tante città americane narrate da cinema e tv (dalla ventosa San Francisco alla malata Miami all'ipersorvegliata Los Angeles), Luhrmann celebrava l'avvenuta sostituzione del mondo reale con un immaginario sintetico fatto di modelli iconografici di origine mediale. Nel suo *Il grande Gatsby*, rivelando un'affinità profonda con la visione del mondo di Francis Scott Fitzgerald, e dunque cogliendone lo spirito più autentico, Luhrmann afferma come la fotografia si confonda totalmente con la realtà e come il denaro e la pubblicità, intesa nel senso lato del "mettersi in mostra", abbiano completamente sostituito la dimensione trascendente e religiosa. Lo fa mettendo in scena più volte l'enorme cartellone pubblicitario dell'oculista dottor T. J. Eckleburg: gli occhi di Dio fanno ormai parte della scenografia cittadina e il sistema di valori che dà spessore alle azioni e alle emozioni umane prescinde assolutamente dalla dimensione del sacro, schiacciato in un "qui e ora" in cui prevale uno spirito di sopravvivenza legato alla convenienza dell'ordinario. È la differenza che passa, e Luhrmann lo coglie in maniera ottima, tra la "grande" visione di Gatsby e l'"indifferenza" composta di piccole viltà e incredibili tradimenti dei coniugi Buchanan, pronti a utilizzare la ricchezza come "ambiente" in cui rituffarsi per rimediare ad azioni compiute con un impressionante senso di irresponsabilità. Per Gatsby, invece, ricchezza e pote-

re sono soltanto "strumento" per accedere a qualcosa di ideale, la cui potenza risolve da sola la questione della vita e della morte. In tale capacità di rilanciare i motivi profondi del testo di riferimento, ma anche di esprimere il senso di classicità che da esso proviene, risiede il valore del *Grande Gatsby* di Luhrmann. Resta l'interrogativo sulla contemporaneità del film, sul suo farsi paradigma della cultura di una civiltà dell'oggi, come già accaduto con le opere precedenti.

Ponendosi in linea con importanti opere d'autore recenti come *Hugo Cabret*, *The Artist* e *Midnight in Paris*, *Il grande Gatsby* sottolinea prima di tutto la centralità di interesse del cinema contemporaneo per i prodotti culturali del Novecento, individuando proprio negli anni venti di quel secolo (tutti i film citati sono ambientati in quel decennio) il periodo di maggior fulgidezza artistica, ma soprattutto una serie straordinaria di miti che possono essere preziosi per cogliere il senso della nostra contemporaneità. Un insieme inedito di enormi opportunità per l'espressione artistica (la nascita e l'affermazione delle avanguardie artistiche), ma anche uno specchio luminoso in cui intercettare gli abissi del vizio e della debolezza umana (i prodromi del racconto noir colti nelle pagine di Fitzgerald da un regista che ripassa Wilder da *L'asso nella manica* a *Viale del tramonto*). Gatsby è infatti l'incarnazione della sfavillante ricchezza dell'America prima della crisi, ma anche il manifesto del desolante impasse dei rapporti umani e della solitudine degli individui (straordinarie le scene delle feste in cui nessuno sembra accorgersi della presenza del celebre protagonista). Così come Gatsby rappresenta, proprio negli anni in cui venne formulato, quel sogno americano inteso come "volontà di elevarsi da soli", ma anche il paradosso vivente di chi, più sporco di tutti, è il solo a coltivare un sogno incorruttibile.

Dopo aver raccontato la Belle Époque in *Moulin Rouge*, Luhrmann ha deciso di cambiare luogo ed epoca e ha messo in scena la cosiddetta "età del jazz", partendo ancora una volta dal tradimento della filologia musicale, con un'imponente *score* di brani di hip-hop e di indie pop che danno il senso del proprio lavoro in prospettiva postmoderna. Ma attenzione, perché nel caso di Luhrmann non siamo semplicemente alle prese con uno dei tanti artisti

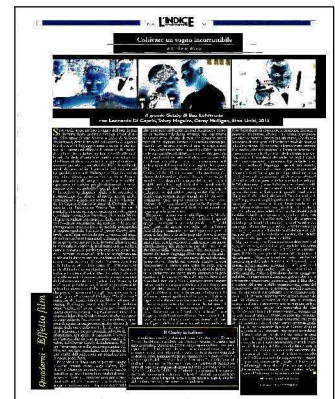
che fanno della "rimediazione" dei contenuti per mezzo dei nuovi linguaggi il loro tratto di distinzione, bensì di un autentico inventore di estetiche cinematografiche. Perché nel *Grande Gatsby* la vera protagonista è ancora una volta la città, intesa innanzitutto come spazio simbolico, dove la dimensione architettonica viene riletta attraverso la prospettiva della fantasticheria e del sogno. Non è un caso che il narratore Nick Carraway riceva proprio dal suo analista un quaderno bianco in cui tracciare i ricordi della straordinaria estate trascorsa in compagnia di Gatsby, in quanto secondo Luhrmann lo schermo cinematografico è il luogo in cui dare ai sogni e alla dimensione irrazionale lo spazio sonuoso e organizzato che meritano. In tal senso il regista australiano ha inventato quello che potremmo definire una sorta di "vedutismo urbano", dove l'esperienza della visione diventa l'esercizio e il piacere primario dello spettatore, restituendo al cinema il gusto della visione unica ed eccezionale e al film il privilegio di contenere le immagini che non è possibile incontrare altrove. Tale verità impreziosisce ulteriormente il lavoro di Luhrmann, che da collezionista di immagini dell'universo mediale assurge alla dimensione di inventore di forme visive originali e inedite, che recuperano la libertà espressiva del cinema muto e tutto il primato della dimensione scenografica sull'invasione del reale. Se oggi il cosiddetto *entertainment* rappresenta il principale laboratorio creativo di linguaggi popolari mainstream, con la sua capacità di creare esperienze piacevoli amate da significativi gruppi di popolazione, ecco che il cinema di Luhrmann costituisce uno dei punti di vertice della sorprendente fusione tra lo spettacolo "di attrazione" (come il cinema stesso veniva definito nei suoi primi due decenni di vita) e l'unicità del gusto che contraddistingue la grande produzione d'autore. Si dice che il design e il "profumo di cultura" rappresentino gli ingredienti insostituibili del successo in un mondo in cui l'estetizzazione del quotidiano è diventato un principio di funzionamento delle nostre società. La cosa che darebbe più fastidio è che lo spettatore, e peggio la critica, non volesse cogliere come l'eccezionalità di Luhrmann

risieda proprio nell'allontanarsi da quell'estetica del reale quotidiano che caratterizza oggi il sistema dei media per proiettare il desiderio di design e di cultura sul piano sublime dell'opera unica, che prende le distanze da ogni modesta serialità.

Ma, per essere arte, l'*entertainment* deve essere al tempo stesso spazio fisico, percepibile attraverso l'insieme dei sensi, ed ecco che il 3D serve a trasformare il film in una gita all'interno di un parco di divertimenti. Nessuno scandalo, però, perché tali erano la casa di Gatsby descritta da Fitzgerald, paragonata all'esposizione universale o alle giostre di Coney Island, ma anche le insegne coloratissime delle Ziegfeld Folies a Broadway che campeggiano nel film. Per riscuotere il successo globale che la sua imponente produzione comporta, oggi il film deve imparare dalla storia dello spettacolo nel corso del Novecento, imitando la preziosa modellizzazione fornita dai grandi riti collettivi che vi vennero concepiti. E Luhrmann teorizza tutto questo, riuscendo nel difficilissimo compito di fare arte e, insieme, metafora di essa, come suggerisce in maniera emblematica una delle battute più memorabili del film ("Ero dentro e fuori allo stesso tempo... passavo da una sbornia all'altra..."). Dopo un'accurata presentazione ritardata e indiretta del personaggio, che entra di diritto nella storia della narrazione cinematografica, la monumentale figura di Gatsby diventa oggetto di un processo progressivo di indebolimento che ne rende via via evidenti quei punti di fragilità che lo trasformano in un personaggio credibile e interessante. È sua la visione più filologica del film, quella finale, con la soggettiva di Gatsby, a sua volta osservata dal racconto di Nick, in cui la luce verde che domina il romanzo e che rappresenta i progetti più alti, come nelle parole di Fitzgerald, "indietreggia davanti a noi" e dunque sancisce il momento in cui tutte le idee che danno significato all'esistenza sembrano svanire. ■

umberto.mosca@unito.it

U. Mosca è critico cinematografico





Quaderni - Effetto film

Il Gatsby in italiano

Per molti anni circolò, padrona indiscussa, la traduzione di Fernanda Pivano che del romanzo diede una lettura estremamente datata e oggi tutta da rivedere. Quando nel 2011 si sono sdoganati i diritti, tutti i principali editori italiani, e non solo, si sono affrettati a collocare sul mercato nuove traduzioni o raffinate riproposte. La più eclatante è stata quello dello scrittore Tommaso Pincio per minimum fax mentre nel 2012 si contano quella della "Bur" per le cure di Massimo Bocchiola, la raccolta di tutti i romanzi per **Newton** Compton, e l'edizione di Mattioli con tanto di copertina originale disegnata nel 1929 per l'editore Scribner. Nel 2013, sull'onda del film, Mondadori torna a proporre la sempreverde Nanda mentre nella collana dei "Classici" Feltrinelli recupera la traduzione di Franca Cavagnoli, tutto a buon mercato, segnale tangibile delle infinite vite di questo misterioso capolavoro.