

## Nuovo Cinema Paesaggio

rassegna cinematografica a cura di Luciano Morbiato e Simonetta Zanon

mercoledì 15 dicembre 2010

### **The New World - Il nuovo mondo**

Regia, soggetto e sceneggiatura: Terrence Malick; fotografia: Emmanuel Lubezki; scenografia: Jack Fisk; costumi: Jacqueline West; musica: James Horner; montaggio: Richard Chew, Hank Corwin, Saar Klein, Mark Yoshihawa.

Interpreti (e personaggi): Colin Farrell (capitano John Smith), Q'Orianka Kilcher (Pocahontas), Christopher Plummer (capitano Newport), Christian Bale (John Rolfe), Wes Studi (Opechanough), David Thewlis, Raoul Trujillo, August Schellenberg (capo Powhatan).

Produzione: Sarah Green per New Line Cinema; distribuzione: Eagle Film; durata 149'; anno 2005; origine USA.

#### **Filmografia di Terrence Malick (USA 1943)**

*La rabbia giovane*, 1973; *I giorni del cielo*, 1978; *La sottile linea rossa*, 1998; *The New World*, 2005; *The Tree of Life*, 2010.

#### **Bibliografia sul regista**

F. Cattaneo, *Terrence Malick. Mitografie della modernità*, Ets, Pisa, 2006; Ph. Fraisse, E. Domenach, P. Eisenreich, *Terrence Malick*, «Positif», 591 (2010)

#### **Bibliografia sul film**

Amy Taubin, *Birth of a Nation*, «Sight&Sound», n. 2 (2006); G. Bursi, F. Cattaneo, G. Imperatore, F. Tassi, T. Masoni, A. Zanetti, *Due mondi a termine. The New World*, «Cineforum», 452 (2006)

#### **Pocahontas ovvero la madre di tutti gli americani**

Di un grande film come *The New World*, prima ancora che il tema (l'incontro/scontro di due mondi) o la parte di un tema (la figura di Pocahontas come simbolo della Terra madre), bisognerebbe mettere in rilievo e analizzare il testo cinematografico, il suo valore come opera in sé e come parte della filmografia del suo regista, Terrence Malick.

Cominciamo brevemente da quest'ultimo aspetto: dal posto che *The New World* occupa nella corta (ma tutt'altro che insufficiente) filmografia di Malick arrivata in quasi 40 anni a soli 5 titoli (incluso *The Tree of Life*, terminato ma non ancora circolante). Le coppie di giovani amanti folli e vagabondi della *Rabbia giovane* (film d'esordio) e dei *Giorni del cielo* percorrevano gli Stati Uniti; e la loro innocenza di fondo rendeva meno orribili i crimini che lasciavano dietro di sé, ma, soprattutto, non riusciva a inquinare l'assoluta bellezza del paesaggio aperto del cielo e delle pianure americane (fotografate da Nestor Almendros). *La sottile linea rossa* è un tale capolavoro che sfugge alla tipologia del "film di guerra" (nello specifico la battaglia di Guadalcanal nella Seconda guerra mondiale), pur rispettando le regole del genere: presentazione iniziale di un ambiente seguita dalla sua distruzione, trasformazione di uomini in soldati, trionfo della morte sulla vita. Il carattere corale, collettivo del film di guerra è tuttavia integrato nel sistematico riferimento ad un unico protagonista, alla presenza del suo corpo e della sua monologante voce fuori campo: si tratta di un flusso continuo di coscienza in contrasto con il trionfo della pura azione del genere. E questa singolare presenza umana, emblematica e carica di significati (e caricabile di simboli, anche cristiani: il protagonista potrebbe essere un Cristo in quanto capro espiatorio che si carica di colpe non sue) è inscritta, abbandonata, fluttuante in un giardino (una delle lussureggianti isole Salomone nell'oceano Pacifico) che è l'Eden prima e dopo la caduta, cioè la guerra...

In questa “serie” si colloca *The New World*, confermando la dialettica tra singolo protagonista (o coppia) e ambiente nel quale è inserito, ma anche quella tra innocenza e colpa, idillio e sconvolgimento: questo film continua il “discorso” dei precedenti, corrisponde allo sviluppo di un’argomentazione che Malick non ha voluto interrompere, ma ha saputo anzi approfondire, retrocedendo nella storia verso l’alba di una civiltà (o il suo tramonto per contatto con un’altra). Malick si prende il suo tempo (da qui i lunghi intervalli tra un film e l’altro), crea un film personalissimo e insieme epico, e offre agli spettatori un’opera in cui lo stupore della visione non elimina la riflessione, anzi accresce le domande.

Proprio il mito americano delle origini viene affrontato, esaltato e interrogato criticamente. Il capitano John Smith e Pocahontas sono presentati come il padre e la madre di tutti gli americani, ma il loro incontro è anche una “catastrofe”: il “nuovo mondo” è il risultato di questa catastrofe e il film la mette in scena, la fa scorrere davanti agli occhi dello spettatore. Questo racconto per immagini arriva 400 anni dopo i fatti narrati infinite volte a partire dalle due diverse redazioni (1609 e 1624), che, sulla colonia Virginia Britannia e sulla città di Jamestown, ha lasciato uno dei protagonisti, l’inglese John Smith: in una sola persona egli ne fu pertanto il fondatore e il primo storico, Enea e Virgilio. Nelle sue relazioni si susseguono l’esplorazione lungo i fiumi e la cattura da parte dei nativi, la condanna da parte del re selvaggio Powhatan e il salvataggio per opera della principessa Pocahontas, sua figlia, l’adozione dell’uomo bianco e l’abbandono della colonia per riprendere viaggi ed esplorazioni, come è nel destino degli eroi classici (Ulisse), ma anche di quelli *western* (come Shane, nel film omonimo). L’epopea autocelebrativa di John Smith è stata esaltata durante tutto l’Ottocento dalla mitologia delle origini, e smontata e rimontata dagli storici nel corso del Novecento, che ne hanno confermato la sostanziale verità effettiva, salvo interpretare la condanna a morte di Smith come un rituale di iniziazione, concluso appunto dalla adozione. Tra la prima *True Relation* e la seconda *General History* si situa l’invenzione di Pocahontas come salvatrice dell’eroe che ritroviamo nel modello folklorico di tante fiabe, nel mito (Medea che tradisce il padre Eeta e salva l’eroe straniero Giasone) e nel romanzo (in *Ivanhoe* di Walter Scott). Storicamente la figura di Pocahontas è confermata da alcuni riscontri cronologici, a partire dalla sua cattura nel 1613, dopo di che divenne la moglie dell’inglese John Rolfe nel 1614 a Jamestown, cambiando il proprio nome in Rebecca; nel 1616 col marito e il figlio Thomas, Lady Rebecca Rolfe fu condotta in Inghilterra e presentata in società a Londra, dove contrasse il vaiolo e morì nel 1617 a ventidue anni, quando stava per rientrare in patria (era dunque un’adolescente quando incontrò il *Captain*). Dal figlio Thomas, tornato in America, vantano la loro ascendenza alcune importanti famiglie della Virginia (come i Jefferson e i Lee) e molti altri americani, inverando così ciò che di Rebecca si dice nella Bibbia (“Possano da te uscire le migliaia, e la tua discendenza possenga le porte dei suoi nemici”, Genesi 24, 60). Dopo un’eclisse di due secoli, nei due successivi la figura di Pocahontas è stata al centro di innumerevoli storie, biografie, romanzi, drammi teatrali (una quarantina solo nel ventennio 1830-1850), prima di approdare al cinema: indirettamente riconoscibile nelle molte eroine con vestiti di pelle, decorazioni di frange e mocassini (cfr. *Il grande cielo*, romanzo di A.B. Guthrie e film di H. Hawks), e direttamente, ultimamente nel melenso lungometraggio animato disneiano (1995) e ora in questo monumentale e intimo *The New World*.

Tra coloro che in America tornarono su questo incontro tragico e necessario, furono soprattutto due poeti, sulla scia di Walt Whitman, il cantore della giovane nazione primitiva, Vachel Lindsay e Hart Crane, entrambi all’inizio del Novecento. Il primo, che fu anche predicatore ambulante e primo teorico del cinema (cfr. *L’arte del film*, Venezia, Marsilio, 2008), è l’autore di *Our Mother Pocahontas*, dalla quale traggio almeno questi versi:

John Rolfe is not our ancestor.  
We rise from out the soul of her  
Held in native wonderland,  
While the sun’s rays kissed her and,  
In the springtime,

In Virginia,  
Our Mother, Pocahontas.

[*John Rolfe non è il nostro progenitore. / Noi veniamo fuori dall'anima di lei / Posseduta dal meraviglioso paese natio, / Mentre i raggi del sole baciavano la sua mano, / Nel tempo primaverile, / In Virginia, / Nostra Madre, Pocahontas*]

Più ambizioso Hart Crane che, con il suo poema *The Bridge* (1923), partendo dal ponte di Brooklyn ambiva a creare un mito americano della creazione; diseguale e a tratti ingenuo, il poema contiene alcune sezioni di straordinaria forza visionaria, come *The Dance*, nella quale spicca la figura della Principessa che danza:

There was a bed of leaves, and broken play;  
There was a veil upon you, Pocahontas, bride –  
O princess whose brown lap was virgin May;  
And bridal flanks and eyes hid tawny pride.

I left the village for dogwood. By the canoe  
Tugging below the mill-race, I could see  
Your hair's keen crescent running, and the blue  
First moth of evening take wing stealthily.

What laughing chains the water wove and threw!  
I learned to catch the trout's moon whisper; I  
Drifted how many hours I never knew,  
But, watching, saw that fleet young crescent dye...

[C'era un letto di foglie, e c'era un gioco interrotto;  
portavi un velo, Pocahontas, sposa –  
Oh Principessa dal grembo bruno come un maggio vergine;  
un fulvo orgoglio celavano i tuoi occhi, i tuoi fianchi di sposa.

Lasciasti il villaggio per cercare còrniolo. Dalla canoa  
che si trascina ai gorgi del molino vidi la falce di luna  
viva fluente dei tuoi capelli, vidi la prima azzurra  
falena della sera quasi furtivamente aprire l'ali.

Quali ridenti catene l'acqua intesseva e torceva!  
Imparai ad afferrare il mormorio lunare della trota;  
mi abbandonai all'acqua ore che più non seppi,  
ma vidi l'agile, giovane falce di luna svanire...

H. Crane, *Il ponte*, Parma, Guanda, 1967, trad. Roberto Sanesi]

Questi ultimi versi bisogna ripeterseli mentre scorre la prima sequenza di *The New World*, perché ne sono un commento ideale, se non addirittura all'origine: Malick non può non conoscerli e, comunque, a noi servono come un viatico per il cammino avventuroso e favoloso che siamo invitati a intraprendere, a condividere. Certo, poi (nel film e nella realtà) arriveranno i bianchi, con le loro armi e le loro merci, e si riveleranno non semidei ma uomini infidi, eppure per Malick, che non ha nostalgia per il tempo perduto, il paradiso *deve* perdersi e il “nuovo mondo” potrà nascere dall'incontro della natura con la cultura, anzi, dall'incontro di due culture. Pocahontas impara le parole della lingua di John Smith mimandole, come se ballasse non un ritmo ma lo stesso splendore del sole, le rotondità della luna, lo scorrere dei fiumi, lo stormire del vento: così la giovanissima attrice Q'Orianka Kilcher fa ondeggiare le sue mani, le piega e le rialza come fosse la distesa dell'erba

della savana, mentre le gambe saltellano con la grazia della cerbiatta. Quando diventerà Lady Rebecca dovrà essere stretta in un corsetto che la soffoca e, arrivata in Inghilterra, camminare lungo viali pettinati ed entrare in saloni dove mille occhi scrutano la *princesse sauvage*. Come nella *Sottile linea rossa*, anche in questo film “storico” i protagonisti mantengono la prerogativa del flusso di coscienza interiore espresso dalla voce fuori campo (lo stesso capitano Smith si sdoppia tra personaggio storico e fantastico, mescolando alcuni passaggi delle sue relazioni con riflessioni sulla sua relazione amorosa), ma è a partire dall'*incipit*, nel giardino ancora incontaminato, che la stessa Pocahontas invoca la divinità della natura che tutto accomuna: «Vieni Spirito, aiutaci a cantare la storia della nostra terra. Tu sei nostra Madre, noi il tuo campo di mais. Noi sorgiamo dalla tua anima». Il poema può iniziare...

*L.M.*