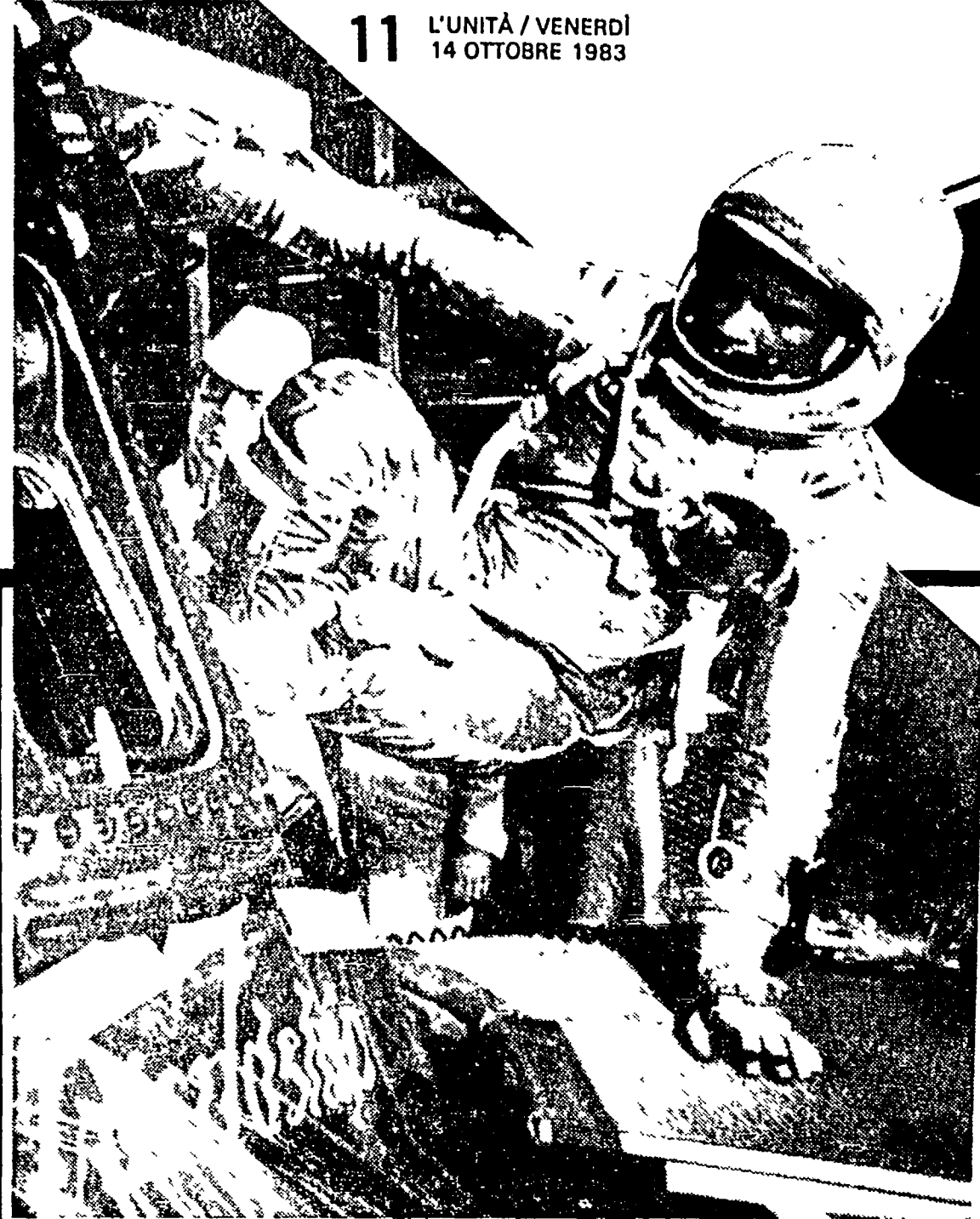


Spettacoli

Cultura

Scoperto un «Preludio» musicale inedito di Boris Pasternak

ROMA — Boris Pasternak era anche un buon musicista. Lo ha scoperto la rivista «Piano Time» che nel numero ora in edicola pubblica integralmente un Preludio per pianoforte del poeta, preceduto da una presentazione del pianista Vladimir Ashkenazy, nella quale si legge: «Il Preludio in sol diesis minore può reggere il confronto con le composizioni giovanili di musicisti di razza. Se consideriamo che Pasternak ha studiato composizione solo pochi anni, dobbiamo riconoscere che, per un ragazzo sedicenne, questo pezzo musicale rappresenta una notevole conquista. Una scoperta tuttavia non molto sorprendente in quanto dalle opere letterarie di Pasternak sappiamo del suo interesse per la musica oltre che dei suoi studi di composizione».



Domenica verrà presentato a Reagan «The Right Stuff», il kolossal dedicato all'impresa dell'astronauta. Ma l'eroe non ci sarà: aspira alla Casa Bianca e non vuole stringere la mano al suo avversario

Può un film fare eleggere Presidente John Glenn?

«Può un film aiutare a eleggere un presidente?». La domanda se l'è posta, con la consueta grinta giornalistica, il *Newsweek* del 3 ottobre scorso nel quadro di una documentata inchiesta sugli schermamenti in campo per il prossimo turno elettorale. Nessuno degli intervistati ha saputo (o voluto) dare una risposta, ma è certo che *The Right Stuff*, il kolossal hollywoodiano dedicato ai «pionieri americani dello spazio», è piombato sulla Casa Bianca come una mina vagante. Creando, tra l'altro, un sottile imbarazzo nell'entourage del presidente Reagan. Per un bizzarro insieme di ragioni, infatti, la star del film, l'uomo che racchiude in sé il senso di questa superproduzione da 25 milioni di dollari, è John Glenn, l'ex astronauta e senatore democratico che ha qualche probabilità di strappare la nomina e quindi di sfidare Reagan nel 1984. L'ipotesi non è affatto fantascientifica: lo sa bene il presidente uscente, che ha dimostrato più di una volta rispetto nei confronti di Glenn, e lo sa ancora meglio il rivale di partito Walter «Fritz» Mondale, uomo poli-

tico avveduto e lucido, ma debole sul piano della propaganda elettorale. Del resto, non è un mistero che, rispetto al collega Mondale, Glenn può vantare una solida carta «promozionale»: il suo passato di eroe nazionale. Fu lui, infatti, il primo americano ad effettuare un volo orbitale, il 20 settembre del 1962: partito da Cape Canaveral a bordo della navicella Friendship-7, Glenn percorse tre giri attorno alla Terra e ammirò nell'Atlantico cinque ore dopo. Reclamato come l'evento cinematografico dell'anno, *The Right Stuff* ostenta comunque intenzioni puramente celebrative: la vicenda copre infatti quindici anni di storia dell'aviazione statunitense, dalla caduta del muro del suono (1947) all'ultimo volo del «progetto Mercury» (1963). Lo stesso titolo lo dice lunga sull'impostazione giornalistico-esaltatoria del film. Alla lettera «The Right Stuff» significa «il materiale giusto», ma nel gergo degli astronauti esso assume una connotazione spirituale, quasi filosofica. È la somma di quei valori — patriottismo, coraggio, senso del dovere, alta tecnolo-

gia al servizio dell'uomo — ai quali da sempre il cittadino medio americano è molto sensibile. Un titolo migliore, dunque, non si poteva scegliere. Eppure *The Right Stuff* rischia di dare più di un fastidio a Reagan, anche se il produttore Irvin Winkler sta ripetendo ai quattro venti che il film fu messo in cantiere quattro anni fa, quando Glenn era un semplice senatore dal declinante destino. Come andrà a finire? Difficile dirlo. Per ora questa specie di Luke Skywalker uscito dalla saga di *Guerre stellari* per prendersi sulle spalle i destini della nazione (la definizione è ancora di *Newsweek*) sta registrando un vertiginoso aumento delle proprie «azioni elettorali». Tanto da annunciare che non parteciperà alla «prima ufficiale del film a Washington, il 16 sera, presenti il presidente e signora, lo staff della Casa Bianca, gli astronauti del «progetto Mercury» e il management della Ladd Company. Un gesto azzeccato, che maschererà la prudenza da *far-play* e che irrobustisce la già forte immagine pubblica del 62enne senatore dell'Ohio.



Una immagine tratta dal film «The right stuff» e (in alto) John Glenn all'epoca della missione «Mercury»

Peraltro, fu lo stesso *Wall Street Journal* (uno dei quotidiani più filo-reaganiani d'America) ad ammettere pochi mesi fa che John Glenn possiede tutto ciò che manca ai democratici: «È un geniale eroe americano. Un astronauta e un raggio, un pilota dei marines con 149 combattimenti alle spalle, il prototipo del marito e del padre di famiglia esemplare sposatosi col primo amore della sua adolescenza. «Glenn — ha addirittura aggiunto il quotidiano — è un personaggio che Reagan avrebbe voluto portare sugli schermi». In effetti, tutto attualmente sta congiurando a favore di Glenn, ne alimenta il mito, a partire dall'ambiente da cui viene; quella New Concord, cittadina dell'Ohio, a due passi da dove nacquerò i fratelli Wright, inventori dell'aeroplano. L'unico neo, a leggere gli ampi servizi che i rotocalchi USA hanno dedicato al neocandidato venuto dallo spazio, riguarderebbe la non eccelsa statura politica dell'uomo, la sua natura pedante e moralistica. «Tratta i temi politici — hanno scritto di lui — come se stesse ripassando le regole di comportamento del buon astronauta». Il film, comunque, di queste cose non parla. Costruito dall'ex regista «alternativo» Philip Kaufman (autore del mediocre *The Wanderers* e del pregevole remake dell'*Invasione degli ultracorpi*) come il resoconto di un'epopea gloriosa, *The Right Stuff* non bada a spese: ogni particolare, dalle tute degli astronauti ai juke-box della mensa di Cape Canaveral, dall'interno della capsula al clima frenetico delle conferenze stampa, viene riproposto con uno scrupolo documentaristico spinto all'eccesso. Ne viene fuori uno spettacolo di tre ore e venticinque minuti che dovrebbe infiammare cuori vecchi e nuovi. Certo, rispetto al reportage-romanzo di Tom Wolfe dal quale è tratto il film, Kaufman si è preso qualche libertà, ma è roba da poco. Così nessuno se l'è presa più di tanto per la scena drammati-

ca del ritorno della capsula nell'atmosfera (c'era il rischio che lo scudo termico cedesse) che mostra l'improvviso John Glenn mentre canticchia *The Battle Hymn of the Republic*. In realtà, l'astronauta se lo ricordò tutto in quel rientro e a tutto pensò meno che a cantare. Un altro rilievo riguarda inoltre l'età dell'attore scelto per interpretare Glenn. Ed Harris, occhi blu e sorriso smagliante, incarna con molta finezza il personaggio, ma gli osservatori più attenti hanno ricordato con una punta di malizia che Glenn, all'epoca del lancio, aveva già passato i 40 anni e che non era così affascinante. Contestazioni prevedibili che però non dovrebbero vanificare l'effetto emotivo del film. Lo ha capito perfettamente il regista quando ha accettato di dirigere *The Right Stuff*. Perché se è vero, come suggerisce lo scrittore Tom Wolfe, che difficilmente un film può «influenzare la corsa alla Casa Bianca, visto che gli elettori vanno alle urne con le idee ben piantate in testa», è altrettanto vero che l'America del dopoguerra, del dopo-Watergate, del dopo-Iran ha tutto da guadagnare dallo spirito dei reggenti Anni Cinquanta. E infatti, pur ricordando che il suo è anche un film sul panico politico e sull'ossessione americana nei confronti dell'URSS di Gagarin, Kaufman non ha potuto fare a meno di aggiungere: «Il dominio interplanetario che oggi ci è così familiare nasce da lì, dai John Glenn e dagli Alan Shepard, uomini di ferro lanciati su quelle ridicole «scatole di conserva» alla conquista dello spazio». Ma basta questo a diventare presidente? Forse ha ragione il giornalista di *Newsweek* quando, concludendo con una nota di pessimismo il suo articolo, scrive che «*The Right Stuff* può colpire durante l'immaginazione popolare, ma che il candidato per vincere dovrà dimostrare agli elettori di essere qualcosa di più di un eroe».

Michele Anselmi

Ecco il «paesaggio letterario» nel quale vive lo scrittore che ha vinto il Premio Montale

Violento incantevole Andrea Zanzotto



Il poeta Andrea Zanzotto

«Ecco: un paese, leggendo Zanzotto, vedrete vivere, frusto, vetusto, violento, feltrato, che di continuo si corrompe e si rigenera, un paese d'incanti d'idillio deturpati dalla tragedia». Scriveva così Ungaretti, quasi trent'anni fa. Andrea Zanzotto aveva già esordito con un libro che appunto si intitolava *Dietro il paesaggio* nel '51, un libro che da subito lo aveva imposto come nome di primo ordine nella poesia italiana. Potete sembrare un libro strano, un libro malato di anacronismo. Era tempo di impegno serrato, di neorealismo Zanzotto sembrava invece legarsi vocalmente alla tradizione, allo stesso ermetismo allora condannato. Ma proprio questo suo anacronismo era il segno indiscutibile della sua qualità, della sua originalità. Quasi tutti i versi neorealisti di allora, letti oggi suscitano un sorriso; i libri dello Zanzotto anni '50 (*Dietro il paesaggio*, ma anche e soprattutto il seguente, *Vocativo*) crescono col tempo splendidamente. Dunque, un paese, come diceva Ungaretti, un paesaggio (o il paesaggio, che è poi per lui quello di Pieve di Soligo e dei colli attorno) come dice e scrive Zanzotto, che del paesaggio ha parlato anche l'altra sera, quando è stato festeggiato per il Premio Montale. Un paesaggio che vorrebbe potersi porre come un luogo altrove dalla storia, come un luogo dove poter andare passeggiando, solo e per sé, pensando all'«elegia», scrivendo mentalmente un'«elegia ininterrotta»; ma che pure è prodotto dalla storia, dal tempo, dalla mano dell'uomo che lo tocca o lo modifica, o lo agredisce. E come si deforma e si inquina la purezza del paesaggio, come si distrugge la sua quiete, così perde la sua purezza il linguaggio, diviene stridulo, allibito si imbastardisce; e la lingua del poeta, come ha scritto Zanzotto in *Vocativo* (1957) «disperando si distri-

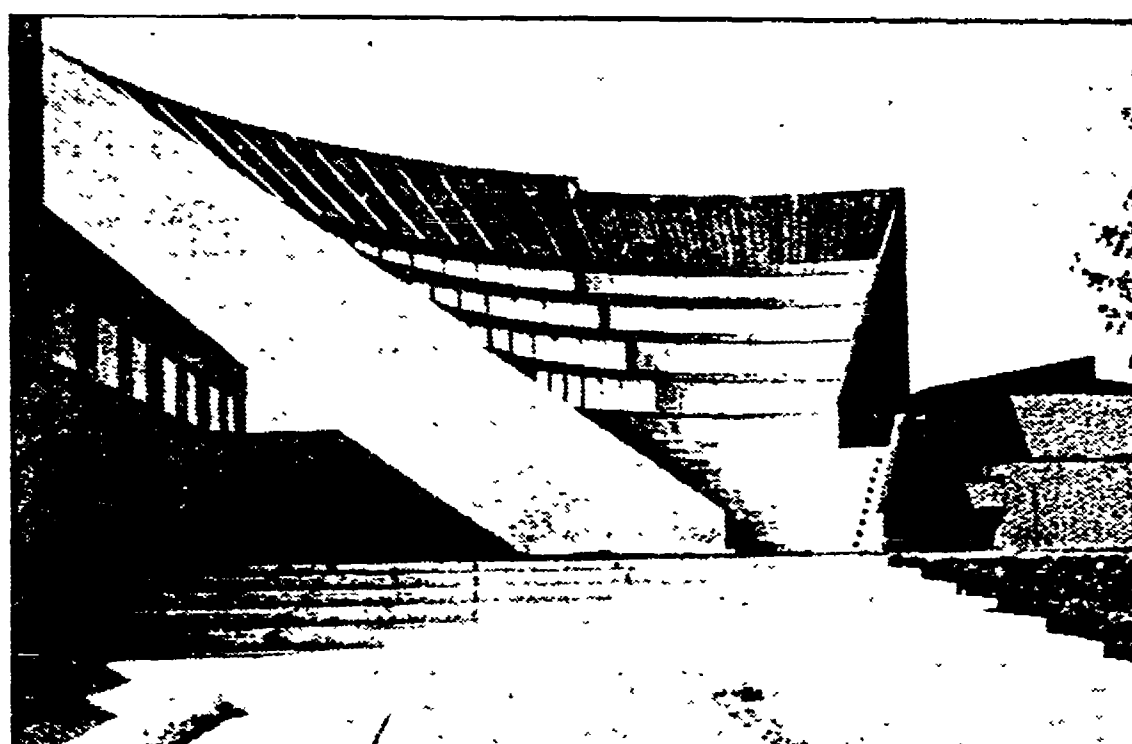
ca e vacilla». Partito da esigenze di verticalità, tendenzialmente portato alla lirica pura, Zanzotto, sente ben presto di non poter più affidarsi all'«elegia». Così, già nei versi di *Vocativo*, la voce gli si inceppa, o le parole gli sogghignano tra le mani, producono scariche ironiche che nell'insieme accentuano la tensione, l'intensità, la drammaticità anche di molti versi memorabili. Come ad esempio l'attacco di «Fuisse», che dice: «Face per voi per me / buona gente senza più dialetto». E al dialetto, tra l'altro, come sprofondamento nelle radici, nella terra, nella madre, come recupero vitale, Zanzotto tornerà molto più tardi, con il volumetto *Filò* (1976), con una poesia del *Galateo in bosco* (1978) tra le sue più violente. S'incrina, dunque, la purezza del linguaggio e la pagina diventa luogo di sofferiti esperimenti, campo d'azione dove tutto è possibile: dalla ripresa accennata di toni alti, alla loro corrosione, irruzione; alla presenza di elementi linguistici raccattati dal basso, veri cascamù, tracce varie di scarichi. Nei volumi *IX Ecloghe* (1982) e soprattutto *La beltà* (1986) si sviluppa in questo senso (e certo anche si arricchisce, si fa più aperto e vario, si dilata nella forma, orizzontalmente si espande) il discorso poetico di Zanzotto. Il quale, da una posizione appartata, marginale, diviene di colpo poeta attuale, siamo a cenitale, fino a cogliere del tutto in proprio, nel «mercato» caotico degli anni '60, certe proposte o richieste della neovanguardia, nella maggior parte dei casi passando ben oltre. Non un progetto, un disegno un'intenzione, è alla base

Maurizio Cucchi

In mostra a Roma i lavori di Alvar Aalto, uno dei grandi protagonisti del Novecento. È ancora attuale la lezione di un maestro che non riuscì a misurarsi con la realtà urbana?

L'architetto senza città

In una ipotetica classifica degli architetti più conosciuti nel nostro paese Alvar Aalto sarebbe ai primi posti. Aalto è sicuramente più popolare di Mies van der Rohe (per stare in campo internazionale) e persino di tanti architetti italiani suoi contemporanei come Terragni o Ridolfi o Libera. Perché tanta notorietà? E poi, al di là del nome, cosa conosce di Aalto il «non addetto ai lavori»? Si può dire che in un paese che consuma più riviste d'arredamento che libri di architettura la cosa più nota sono i bei mobili di legno curvato, quelle sedie, quegli sgabelli, quelle poltrone dai colori decisi e dalle forme eleganti. Progettati nei lontani anni Trenta sotto lo slogan «oggetti quotidiani più belli per tutti», sono prodotti e venduti ancora oggi in a peso d'oro dalle più raffinate gallerie d'arredamento.



L'aula magna del politecnico di Gtaniemi progettato da Alvar Aalto (1955)

L'occasione per riaprire il discorso su Alvar Aalto viene, adesso, da una ampia mostra che ha aperto da poco i battenti a Roma nelle sale di palazzo Barberini. Una iniziativa non isolata visto che una «personale» gli è già stata dedicata, quest'anno, ad Ancona. L'opera di Aalto — la mostra romana segue passo dopo passo tutti i capitoli più rilevanti — inizia a metà degli anni Venti per terminare cinquanta anni più tardi. Un mezzo secolo cruciale per la storia dell'architettura: dall'affermarsi del movimento moderno (Aalto partecipò a tutti i congressi internazionali di architettura moderna) fino ai nostri giorni, passando attraverso la fase convulsa della ricostruzione dell'Europa uscita dalla guerra. Anni di dibattiti accesi, di discussioni sempre aperte all'«interior» delle quali la sua figura e il suo lavoro avranno un ruolo centrale ma al tempo stesso «defilato», anomalo. Considerato, infatti, da molti come il più giovane dei grandi maestri (era nato nel 1898 a Kuortane in Finlandia, Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe erano più vecchi almeno di una decina d'anni) Aalto fa storia a sé. Lontano dalle grandi scuole e dalle dispute più accese nelle sue «personale»

percorso a metà strada tra l'organico e l'astrattismo, tra il grande disegno e la passione artigianale per i materiali. Un percorso non sempre lineare e coerente, non sempre riuscito ma sempre di grande interesse. Punto di partenza per una lettura aaltiana è certamente il sanatorio di Paimio realizzato tra il 1929 e il '33: tre corpi di edificio legati insieme, pareti bianche, finestre a nastro sulla fascia di quanto Gropius, quattro anni prima, aveva realizzato a Dessau con la sua Bauhaus. Ma questa somiglianza non deve ingannare. Aalto introduce qui alcuni elementi essenziali di differenza: gli edifici laterali si innestano, infatti, secondo angolarità diverse, gli attacchi sono obliqui, i corpi di fabbrica non rispettano quella simmetria tanto cara al rigorismo centro-europeo. E questa asimmetria — dice Aalto — crea un dialogo, un rapporto di non estraneità tra il lavoro dell'uomo e l'ambiente che lo circonda. E questa «rottura» delle regole di architettura è una nuova regola che ritroveremo, d'ora in poi, in tutta

l'opera dell'architetto finlandese. Ma col sanatorio di Paimio Aalto compie anche un'altra operazione significativa. All'interno dell'ospedale, infatti, una enorme cura viene messa nella progettazione di alcuni particolari, come l'illuminazione delle stanze e i soffitti. Il malato dice Aalto con una intuizione che oggi può sembrare banale ma che allora non lo era — passa la maggior parte del tempo disteso nel suo letto. Non guarda le pareti verticali ma il soffitto e quindi questo dovrà essere colorato con tinte riposanti e distensive e le luci non dovranno piovere dall'alto in maniera abbagliante ma rifrangersi sui muri.

Una piccola cosa, si dirà: ma è qui la prova di una attenzione (sconosciuta a gran parte dell'avanguardia europea) a quello che potremmo chiamare funzionalismo psicologico, un amore per il dettaglio. Del resto Aalto proprio in quegli anni progetterà la biblioteca municipale di Viipuri in cui l'attenzione per le forme interne torna a concentrarsi su due qualità particolari: la luce e i suoni. Nascono così i grandi ambienti di lettura illuminati da giganteschi soffitti soffiati. Nasce così il soffitto della sala delle conferenze ricoperto di legno e silenziosamente, irregolarmente ondulato. Ecco, compare qui il legno, uno dei protagonisti dell'architettura aaltiana: i suoi mobili (prodotti dalla fabbrica Artek fondata nel 1935), le sue grandi pareti, certi preziosi motivi ornamentali. Il materiale antico è piegato alle forme nuove, ma in qualche modo a sua volta le modifica. Di questa fase del lavoro aaltiano l'esempio forse più interessante è l'allestimento per la sala finlandese all'esposizione di New York del '39: una gigantesca parete lignea ondulata spezzata in quattro livelli diversi. Lo spazio ad una sola dimensione viene ora compresso ora dilatato. L'immagine è sdoppiata: grande architettura ma — in qualche modo — anche scultura, teatro, cinema. L'opera di Aalto ha negli anni del dopoguerra — mentre i maestri del movimento moder-

no vivono, ognuno per suo conto, una crisi che condurrà a sbocchi personali contraddittori e diversissimi — il momento forse più ricco dal punto di vista quantitativo: decine di progetti (gran parte dei quali realizzati) in Finlandia ma anche in Germania, negli USA e in Italia. E proprio in Italia negli anni Cinquanta la sua figura avrà il massimo dell'attenzione. Nel dibattito architettonico del nostro paese — in una fase complessa come quella della ricostruzione — nasce per opera di Bruno Zevi l'AIPO (Associazione per l'architettura organica) che proporrà proprio in Wright e Aalto due grandi modelli, perché in pratica furono poi ben pochi da noi a ripensare e adattare. Di questa fase la mostra romana offre molti esempi, due spiccano su tutti. I dormitori del Massachusetts Institute of Technology (del '47-'48) e la chiesa di Imatra (56-'58). Per l'università aaltiana hanno realizzato uno splendido edificio tutto giocato sulla dialettica del corpo ondulato dei dormitori studenteschi sulla facciata contrapposta ad un retro spigoloso e spezzato, segnato dai rapidi scatti delle scale. La chiesa di Imatra, col suo interno di pareti mobili capaci di cambiare gli spazi, le forme e gli usi, ha un segno di grande nitore, una sua purezza astratta. Tornano insomma le due dominanti del linguaggio aaltiano: organicità e spazialità. Ma è in questa fase, in questi anni tra il 1950 e il '60, che Aalto cerca di misurarsi con la realtà urbana (è del '59 il suo piano per il nuovo centro direzionale di Helsinki). Ed è su questo piano che il suo tentativo ottiene i risultati meno interessanti, più contraddittori. «Con Aalto — scrivono Dal Co e Tauri — siamo fuori dai grandi temi che hanno reso drammatico il percorso dell'architettura contemporanea: le qualità delle sue opere hanno un senso solo come magistrali diversivi, irriducibili al di fuori della realtà appartata in cui essi sono radicati».

Roberto Rosconi