



Un doppio LP di Lou Reed «dal vivo»

ROMA — Un doppio album di Lou Reed con le registrazioni dal vivo dei concerti eseguiti nel settembre dell'anno scorso durante la tournée in Italia, inaugura la produzione discografica 1984 della RCA. «Lou Reed live in Italy» è il titolo dell'album che ha una sua importanza particolare non solo perché il musicista newyorkese nel 1983 si esibì, in Europa, soltanto nel nostro paese (1 concerto a Roma, Verona, Firenze e Torino che hanno richiamato 80.000 persone) ma anche perché «immortala» la

voce del nuovo Reed: non più genio della trasgressione, ma convinto assertore di un'astuta filosofia della normalità. In «Lou Reed live in Italy» sono contenuti 15 brani, tra cui non mancano le famose «Walk in the wild side», «Sweet Jane», «Heroin», «Sally can't dance», registrati nei concerti di Roma e Verona in cui Reed si esibisce accompagnato da Robert Quine e Fernando Sautiers alla chitarra e da Fred Maher alla batteria. La registrazione, è stata effettuata dai celebri «Rolling Stones Mobile Studios» che hanno seguito Lou Reed durante il suo tour italiano. L'album uscirà l'11 gennaio in tutta Italia, con questa produzione RCA interamente italiana realizzata con la collaborazione di Eric Kronfeld.



Due rovesci e un accavallato.

Il «Cristo» di Scorsese è blasfemo?

HOLLYWOOD — Troppe cose sono state dette. «L'ultima tentazione di Cristo», l'ambizioso film di Martin Scorsese da oltre quindici mesi in corso di realizzazione in Israele: è probabile che il progetto non vada più in porto. Si fanno sempre più accese intorno le proposte di alcuni gruppi religiosi che subissano con valanghe di lettere i dirigenti della Paramount, produttrice del film. Le proteste riguardano i contenuti «blasfemi», le «fantasie erotiche su Gesù Cristo».

I giudici: «Mc Carney non è il papà»

BERLINO OVEST — Sospira di sollievo per Paul McCartney e sua moglie Linda: ieri infatti i giudici di Berlino hanno respinto la tesi di una presunta paternità di Paul, nel corso di un processo intentato da una donna tedesca che da tempo indica nell'ex-Beatle il padre di sua figlia Bettina (ora ventenne). È stato deciso il test sul sangue. La donna, Erika Hubers, che ha già ricevuto da Paul 21 mila dollari, pretendeva come indennizzo 1 miliardi di lire.

Il libro Dalla fine dell'800 in poi buona parte della letteratura gialla è stata scritta da mani femminili. In che cosa differisce da quella «maschile»? Ecco cosa ne dice una scrittrice che ha dedicato un volume alle signore del crimine

Donne & Delitti

Dopo aver rivendicato la parità che le spetta nella storia dell'umanità, del pensiero, dell'arte, insomma del mondo, la donna pretende ora un riconoscimento di parità anche nella storia del delitto. Perché se è vero, come pare, che la femmina dell'uomo delinquente meno, però ha un'immaginazione «più micidiale e stravagante». Almeno questo è quanto intendeva dimostrare Dilys Winn, autrice di un voluminoso testo intitolato *Anonima assassina* (Milano libri edizioni, pagg. 270 lire 35.000). La sua tesi ha in Agatha Christie un puntello eccelsissimo. Infatti la grande giallista non solo era donna di grande genio criminale, ma ha anche inventato un personaggio femminile come Miss Jane Marple, dedito in tutto e per tutto al culto del delitto perseguito in tutta innocenza dalla sua anima puritana. Una zittella, sopravvissuta a una vita di noia con intatta immaginazione, tanto inesperta e provinciale quanto capace di guardare dentro ogni più oscuro abisso dell'anima umana. Miss Marple vede il mondo dal suo lavoro a maglia, la sua forza è il pettegolezzo, la sua arma segreta una inesauribile curiosità che attacca dalle fondamenta l'istituto britannico della privacy. Insomma Miss Marple, anche se anziana e poco attraente, è un monumento alla femminilità e alle sue ricche sfumature. Le ficcano come lei, anche quando non siano protagoniste, sono del resto un punto di forza di tutte le storie gialle: testimoni scomodi, imprevedibili, osservatori minuziosi di ogni sociale «disordine». Dai loro oricelli inglesi, armate di forbici e intente al guardiagnaggio, si costituiscono in inesorabili tribunali supremi.

Le gialliste, in fondo, sono delle vere miss Marple, se non zittelle, spesso purlane e ritirate nelle loro domestiche camere di tortura, asserragliate contro le minacce del loro editore, l'unico mostro che hanno conosciuto davvero. Nella loro delittuosa solitudine spesso hanno per compagno un gatto. Così confessa Patricia Hilgsmith: «La mente di uno scrittore, penso, è attiva o in subbuglio quanto basta per aver bisogno dell'aura conciliante che emana dal gatto». E ancora: «... recentemente mi sono servita di un gatto per fargli trascinarlo in casa un paio di minuziosi e attaccato al rispettivo e maciullati metacarpi».

Donne così, voi capite, non hanno bisogno di compiere delitti. Hanno troppa immaginazione per essere ridotte a farlo. Invece Ken Follett fa notare che le donne non scrivono romanzi di spionaggio: «Le donne hanno fantasie diverse perché è stato insegnato loro a cercare non il potere, bensì un uomo di potere. Sarà forse per questo, fatto sta che le donne nel genere spionistico, a parte Mata Hari, hanno quasi sempre ruoli secondari. Pensate a James Bond e alle sue prosperose ragazze. Che siano spie o no, sembrano tutte ammalate di un'ossessione di ficcarsi nel letto di 007, letto che per loro diventa quasi sempre una passerella per la morte. Pure vogliono, ma molto più male che le femmine fatali che assediano un altro più simpatico e mitico eroe, il vecchio Philip Marlowe, dal quale anche le assassine più afferate suppliscono un bacio. Del resto una buona dose di misoginia non doveva mancare all'autore Raymond Chandler, che in extremis aveva però deciso di dare moglie al suo personaggio. In una lettera al suo agente, così scriveva: «Ho deciso di sposare Marlowe con la ragazza da otto milioni di dollari di *Il lungo addio*». A quella idea stava appunto lavorando quando morì. Ma la palma della misoginia va senz'altro a Rex Stout, che non consente alle donne neppure di varcare la soglia della casa di Nero Wolfe, il quale «non perdonava a Jane e a Jean d'averlo costretto ad ammettere che una donna era in grado di scrivere un buon romanzo».



Agatha Christie

In Italia è l'anno di Agatha Christie

Con tipi così ogni vendetta femminile è giustificata. E infatti molte donne hanno perpetrato i più atroci delitti di pensiero: la prima, nel 1867, fu Seeley Regester (*The Dead Letter*) e dopo di lei una schiera innumerevole di autrici, che potrebbe essere anche più fitta, se molte signore non avessero firmato i loro misfatti con nomi maschili. Oltre alla regina Agatha Christie, ricordiamo tra le altre Mary Roberts Rinehart, Mignon Good Eberhart, Anna K. Green, Ngaio Marsh, Craig Rice, Elizabeth Daly (la scrittrice preferita di Agatha Christie) e tante, tante altre, i cui nomi, e anche qualche spiritosa confessione, si possono trovare nel libro di Dilys Winn. Insieme a molte curiosità e particolarità di questo genere letterario popolare che ormai non ha più complessi di inferiorità nei confronti degli altri. Ed essendo un libro che parla di donne, non manca la cura dei particolari e di attenzioni propriamente femminili. Per esempio un capitolo dedicato all'abbigliamento, che potrebbe rispondere alla fatidica domanda: cosa mi metto per uccidere? Del tutto scomparsa la velleità, indispensabile accessorio dei delitti al femminile, cosa trovare nella attuale moda di altrettanta funzionale e misteriosa? Gli stilisti potrebbero iniziare a pensar-

Reu e al per Agatha Christie? Si e no. No, perché non ha mai cessato di essere da moda. Sì, perché per lo meno in Italia, la sua riproposta assume caratteri particolari. Proprio in questi mesi, infatti, Mondadori edita un volume (pp. 368, L. 15.000) curato da Ida Omboni con una bella prefazione di Oreste Del Buono, con quattro testi teatrali della Christie: *Verso l'ora zero*, *L'ospite inatteso*, *La tela del ragnò*, *Delitto sul Nilo*.

Ma non si tratta solo di questo. Nel 1984 Raiuno proporrà ai telespettatori una Christie inconsueta, un ciclo di dieci storie, di produzione britannica, di un'ora ciascuna che avranno come argomento non solo il giallo, ma anche il soprannaturale, l'amore romantico (non dimentichiamo, infatti, che la Christie scrisse anche romanzi rosa con il soprannome di Mary Westmacott). *Raidue*, a sua volta, mancherà in onda ben dieci episodi imperniati sulla coppia di investigatori «amatoriali» Tommy e Tuppence gli stessi di Perché non l'hanno chiesto a Evans?, serial già visto in TV.

Occasioni da non perdere, dunque. Un'abbuffata della cara Agatha che del resto — nuova ricorrenza — è al terzo posto nel Guinness dei best sellers. Dopo la Bibbia e Shakespeare, l'autore più venduto, tradotto in 103 lingue, è proprio la Christie. Sicché si comprende benissimo perché la scrittrice dicesse: «Scrivo un solo libro all'anno perché mi procura un reddito più che sufficiente. Se scrivessi di più non farei che pagare più tasse offrendo al governo l'occasione di spendere più soldi in imprese assurdamente futili». Affermazione nella quale ci sono tutti gli «incredenti» dello stile Christie — il gusto per il paradosso, il piacere dell'umorismo — e in più una esatta coscienza del proprio valore, anche economico.

Dunque Agatha Christie e il teatro: un genere al quale la scrittrice giunge con un certo ritardo sul romanzo, ma con una inconfondibile conoscenza dei meccanismi, non solo letterari, che ne stanno alla base. La Christie sa benissimo, per esempio — lo dimostra la pièce *Assassino sul Nilo* —, che la massa dei personaggi, gli indizi contrastanti, le piste intrecciate vanno bene per il romanzo ma non per il teatro, dove il colpo di scena deve essere più immediato. Così in questo testo emblematico non si perde di cassare d'un colpo la figura del celebre Poirot, che nell'opera teatrale scompare.

Altra caratteristica «teatrale» dei testi della Christie, che

testimonia, fra l'altro, l'impianto realistico del suo teatro, è la descrizione minuziosa e dettagliata di un ambiente e, attraverso l'ambiente, dell'atmosfera, delle psicologie che stanno alla base del delitto. Sicché anche il lettore più scafato dimenticherebbe difficilmente la Rocca dei Gabbiani, lo studio e il soggiorno di casa Warlock, i salotti e l'annessa biblioteca della Vita dei Franchini, il battello Lotus con cui si compie una fatale crociera sul Nilo.

Sono ambienti rigorosamente anni Cinquanta fatta esclusione per *Delitto sul Nilo*, databile anni Trenta. Nell'un caso e nell'altro la Christie mette in campo, un modo di signorilità e di eleganza economica, una nobiltà di genere, della quale vengono descritti con divertimento tutti i tic snobistici, gentiluomini dalla doppia vita, gangsters affascinanti, militari in pensione, vecchie signore eccentriche, burocrati di rango, giovanotti che vogliono diventare presto ricchi e giovanotti che, contrari alle proprie ricchezze, preferiscono nascondere le proprie ricchezze, ragazze intraprendenti e giovani fanciulle in fiore. Un mondo al rosolio, certamente delizioso, ma indagato con una lente divertita e allo stesso tempo impietosa.

Una donna, c'è da giurare che l'indice di ascolto della televisione di Stato salirà vertiginosamente nei giorni in cui verranno presentati i diversi telefilm ispirati ai romanzi della Christie. Gli ingredienti per piacere ci sono tutti; del resto a Londra ininterrottamente da 1952 si replica uno dei suoi grandi successi teatrali, *La donna che scende le scale*, e non è un caso che il tema di revival anche in Italia qualche compagnia estiva ripropone, in ambienti resi confortevoli dall'aria condizionata, i suoi giardini. Intanto anche il cinema non se ne sta con le mani in mano: è infatti in cantiere una grossa produzione per il prossimo anno. C'era una volta ambientata nell'Egitto di molti secoli fa.

Tommy e Tuppence, Parker Pyne, il detective dei cuori solitari, Poirot e la celeberrima Miss Marple, leggendarie figure di indagine e di giustizia, dotate di una curiosa e curiosa curiosità per il brama del guadagno. Circondotto in ambienti in teoria «puliti», è la più agghiacciante messinscena dei meccanismi perversi che regolano la vita di Wall Street. Non è certo un caso che Polonsky, dopo *Le forze del male*, fu perseguitato dal maccartismo e, a parte decine di sceneggiature firmate con falso nome, non lavorò più per vent'anni. Nel '69 firmò un western straordinario, *Ucciderò Willie Kid*, che metteva in scena il rapporto bianchi-indiani con la lucidità di un trattato di sociologia. A parte uno sconosciuto film avventuroso girato in Jugoslavia, non ha più fatto nulla fino ad oggi.

Quella di Polonsky è forse,

Maria Grazia Gregori

Humphrey Bogart e accanto Vincent Price

Televisione Da mercoledì su Raitre un ciclo sul «cinema nero» hollywoodiano. Da Humphrey Bogart a Clint Eastwood: tutti i «cattivi» a confronto

Ecco i gangster che spararono al sogno americano

Immersione nella selva oscura del crimine americano, la nostra guida attraverso gli inferi creati dal cinema USA sarà la Rete 3 della Rai, il ciclo «Lo specchio scuro. Crimine, amore e morte nel cinema nero americano», curato da Enrico Ghezzi, parte mercoledì (20.30) e giovedì (21.55) con due titoli separati da un arco di trent'anni: *Una calibro 20* per lo specialista (di Michael Cimino, 1974) e *Vertigine* (di Otto Preminger, 1944).

Un abisso, temporale e tematico (difficile immaginare due film più diversi l'uno dall'altro), che è giustificato dall'ampiezza sterminata dell'oggetto in questione. Quella di «cinema nero» è una delle definizioni più sfuggenti di tutta la toponomastica hollywoodiana. Lo studioso francese François

Guérif, nel suo volume *Le Film Noir*, passa con disinvoltura dai raffinatissimi Nick e Nora (la serie «giallo-rosa», tanto per completare l'arcobaleno, dell'Uomo Ormbra, con William Powell e Myrna Loy) ai trucchi giustizieri come Charles Bronson e Clint Eastwood (quest'ultimo lo vedremo nel suddetto film di Cimino, l'opera prima del regista del *Cacciatore*). Un altro studioso, stavolta americano, Jack Shadoian, nel libro *Signi e volti neri*, ammette che la definizione di *gangster movie* va stretta a molti dei titoli da lui esaminati.

Partiamo, dunque, da due immagini. La prima di Shadoian stesso, laddove scrive che «il gangster è un paradigma del sogno americano», la seconda, il titolo del nostro ciclo, «Lo specchio scuro». Messe insieme, queste due immagini ci raccontano molte cose: per esempio, che il gangster, e più in generale il protagonista del film nero, è l'immagine speculare di quell'«American Dream» narrato ad intere generazioni di spettatori da altri generi più «solari», come il western (per lo meno nella sua forma classica) e la commedia musicale. Al film nero è strettamente collegata l'idea di successo, di carriera, che è d'altro connotata alla struttura stessa della società capitalistica. Ma a differenza che nel musical (dove il successo si ottiene all'interno di tale società) e nel western (dove il successo coincide con l'espansione di tale società e in termini che essa non ha ancora conquistato), nel film nero il desiderio di ascesa

sociale è destinato a scontrarsi con le regole di una società ormai chiusa e delimitata nei propri valori.

La discriminante del cinema nero non è la violenza. Una società come quella americana ha imparato a coesistere con la violenza fin dalle proprie più lontane origini. Alla base del film nero, come del western e forse di tutto il cinema americano, c'è la volontà di movimento e di autoaffermazione dell'individuo, che è poi il principale motore psicologico del mito della frontiera. Ma nel film nero tale frontiera (a differenza che nel western) non esiste più, gli spazi da conquistare sono ormai esauriti. Ecco dunque la claustrofobia delle città, viste come inferni in terra, e l'



era poco più che la spalla di James Cagney, ma che nel '41 fu anche Sam Spade nel *Mistero del falco* di Huston e che in seguito avrebbe fatto, in rapida successione, *Casablanca*, *Acque del Sud* e *Il grande sonno*, il film del suo mito. Una pallottola per Roy può essere considerato l'apoteosi romantica del genere, l'ultima favola sugli angeli caduti sulla via del crimine. Nel dopoguerra, infatti, il cinema nero si caricò di implicazioni pessimistiche. In *Il bacio della morte* (di Henry Hathaway, 1947; in onda giovedì 2 febbraio) Victor Mature è un uomo di famiglia che fa il doppio gioco, è una spia e, nonostante il pubblico parteggi per lui e non per il fuorilegge Wilmard, i confini tra malavita e legalità sono sempre più sfumati, incerti come i contorni di un incubo. In *Le forze del male* (di Abraham Polonsky, 1948; in onda sabato 11 febbraio) l'inferno metropolitano si spoglia dei connotati mistici che gli aveva dato Henry Hathaway e un europeo come i propri risvolti economici.

Per Polonsky, il male è il denaro. Nel suo film John Garfield è un avvocato (figura quanto mai legale) che diventa di consesso per il brama del guadagno. Circoscritto in ambienti in teoria «puliti», è la più agghiacciante messinscena dei meccanismi perversi che regolano la vita di Wall Street. Non è certo un caso che Polonsky, dopo *Le forze del male*, fu perseguitato dal maccartismo e, a parte decine di sceneggiature firmate con falso nome, non lavorò più per vent'anni. Nel '69 firmò un western straordinario, *Ucciderò Willie Kid*, che metteva in scena il rapporto bianchi-indiani con la lucidità di un trattato di sociologia. A parte uno sconosciuto film avventuroso girato in Jugoslavia, non ha più fatto nulla fino ad oggi.

Quella di Polonsky è forse,

Alberto Crespi