

**CLASSICI E RARI**

**Ossessioni del professore**

«**Bianca**»  
Regia: Nanni Moretti  
Interpreti: Nanni Moretti, Laura Morante, Roberto Vezzosi  
Italia 1983, Domovideo

**Tony ha sofferto da piccolo**

«**Voci lontane... Sempre presenti**»  
Regia: Terence Davis  
Int.: Freda Dowie, Pete Postlethwaite, A. Walsh  
GB 1988, General Video

■ Alla scuola «Marylin Monroe» Michele, professore di matematica, è come un pesce fuor d'acqua, tra didattica «avanzata», colleghi «moderni» e preside «libertario». Lui, al contrario, scarica il suo disagio sugli allievi in una guida «piuttosto «energica», ne riempie uno di botte mandandolo all'infirmeria. Non vale l'amore di Bianca ad alleviare il sottile tarlo mentale che invade la sua solitudine, popolata di giganteschi vasi di Nutella e di elastiche ossessioni per le scarpe. Michele ha una sfrenata passione: quella per l'armonia, per l'unione delle coppie sposate. Le coppie instabili, che si sciogliono, si riformano, si tradiscono gli sono insopportabili. «Le pedine, le spie, le inquisite...» e le soprime.

Novello Jekyl, si trasforma in un Mister Hyde giustiziere per eccesso d'amore. E al commissario di polizia che lo interroga racconta di lotte passate, di illusioni, di miti, di speranze generazionali ormai sfumate, come di cose lontane, distanti, scisse dalla coscienza. Bianca è forse il film che più riassume, in maniera essenziale, il felice realismo, l'insolferenza per il falso anticonformismo, che percorrono tutto il cinema di Nanni Moretti.

■ I ricordi d'infanzia non abbandonano Tony e le sorelle Ellen e Maisie. Una vita dura, fatta di povertà, di fatiche e di violenza. La madre sottomessa e spesso piangente. Il padre brutale e colterico. Ci sono flash-back sui giorni infelici dell'adolescenza, su un letto di ospedale e sul padre morente, dolorosamente invocato dai figli in una fitta memoria struggente. Ora, diventati adulti, sposati con figli, Tony e le sorelle si ritrovano al pub a cantare in coro vecchie canzoni popolari. Canzoni che scandiscono una vita ormai matura, in cui l'antica asprezza dei rapporti di coppia sembra riprodursi con tutto il suo corollario di incomunicabilità e di violenze verbali e materiali.

«**Voci lontane**» è un film girato con rigore quasi maniacale. È un flusso di immagini inquietanti dove si intrecciano rimandi di memoria, incubi di valenza quasi onirica e scenari di vita comune. È un film sconvolgente, denso di miasmi, di ossessioni, di tenerezze, fruga nella coscienza, insinua un sottile disagio esistenziale, e getta un squarcio di luce sulla durezza della vita marginale del proletariato di Liverpool negli anni cinquanta.

□ ENRICO LIVRAGHI

□ ENRICO LURAGHI

**Un western per Sandino**

GIANNI CANOVA

«**Walker**»  
Regia: Alex Cox  
Interpreti: Ed Harris, Richard Masur, Marlee Matlin  
Usa-Nicaragua 1987  
Cic Video

**V**oleva fare un film serio che facesse ridere. C'è riuscito in pieno. Ed è andato ancora più in là: ha realizzato un western sandinista che ha mandato su tutte le furie l'establishment americano, ha provocato il boicottaggio aperto della casa di produzione hollywoodiana (la Universal) e ha rafforzato la sua fama di irriducibile guastatore. Alex Cox è uno di quei rari cineasti contemporanei che ancora non hanno perso il gusto della provocazione.

«**Walker**» - inedito in Italia e in gran parte del mondo - lo conferma in pieno. Vi si narra della resistibile ascesa e della caduta di un proto-colonialista yankee che, alla metà del secolo scorso, organizzò un piccolo esercito di desperados per conquistare l'America Centrale, si fece eleggere presidente del Nicaragua e, inimicatosi i suoi stessi finanziatori americani, finì fucilato in Honduras nel 1860. In Nicaragua il personaggio è noto quasi quanto Sandino: i bambini lo conoscono fin dai banchi di scuola, ne studiano le gesta nefaste e lo contrappongono antagonisticamente all'eroe eponimo della liberazione nazionale.

Quando Alex Cox ha presentato il progetto del film, manifestando la sua intenzione di girare in Nicaragua, l'Incine (l'Istituto di cinema nicaraguense) ha accettato di diventare coproduttore, impegnandosi massicciamente con tecnici, attrezzature e comparse. Poi, a film terminato, è iniziato il boicottaggio Usa: stroncatura sulla stampa americana e internazionale, sabotaggi di ogni genere e un vero e proprio sequestro del film da parte dell'Universal che, dopo un'uscita-lampo in un paio di città americane, ne ha praticamente bloccato la circolazione nel resto del mondo. In Francia e in Gran Bretagna «**Walker**» non è mai uscito, mentre da noi è stato possibile vederlo solo al Festival del Cinema Giovani di Torino. In compenso è stato accolto entusiasticamente in Nicaragua, dove le riserve della critica ufficiale non hanno frenato l'ammirazione di un pubblico giovane, colto e disinvolto, così come di quella parte della critica che ha apprezzato il tentativo di inventare, proprio nel Nicaragua rivoluzionario, un nuovo modello di cinema politico, capace di superare gli stereotipi del didatticismo e del «messaggio» ad ogni costo.

Ma cos'ha «**Walker**» di così «fuori schema» da indurci a consigliarne caldamente la visione, almeno nel mercato «marginale» delle videocassette? Innanzitutto, è un film antireaganiano che stigmatizza la politica Usa in Centro America adottando consapevolmente la chiave della parodia. Alex Cox non è un nuovo Oliver Stone che trasforma il Centro America in un girone dantesco (Sandino); preferisce mescolare l'effettismo del western con i toni sgangherati della commedia dell'assurdo per dipingere allegrementemente il Nicaragua come il primo Vietnam degli Stati Uniti. Gli omaggi a Sam Peckinpah e a Sergio Leone si mescolano ad uno spirito discoloro e visionario che non ha rispetto per nessuno. I voluti anacronismi della messinscena (elicotteri nei cieli, orologi Seiko ai polsi, «Newsweek» e «Time» nelle mani di personaggi ottocenteschi) servono ad attualizzare la vicenda e ad evidenziare il filo rosso sotterraneo che lega la politica americana di allora a quella di oggi, con un taglio polemico edentissimo dall'inizio alla fine.

Come i precedenti film di Cox, anch'essi visibili praticamente solo in videocassetta, dallo straziante «**Sid & Nancy**» all'esplosivo «**Repo-Man**», anche «**Walker**» è percorso da un coraggio e da un'energia davvero, a modo loro, «militanti». Sciatto e bello, «**Walker**» irride il liberalismo umanitario di tanti film Usa recenti con un ghigno scalagnato ma lucidissimo, spesso a ritmo di salsa (le musiche sono di Joe Strummer, del Clash), sempre pungente e incisivo. Nel finale «**Walker**», rimasto solo, lancia il suo «messaggio»: l'America non dimenticherà mai il Nicaragua, tornerà. E sui titoli di coda, in una trasmissione televisiva, si sente inconfondibile la voce di Ronald Reagan.



Marlee Matlin, l'attrice protagonista di «Walker»

zare la vicenda e ad evidenziare il filo rosso sotterraneo che lega la politica americana di allora a quella di oggi, con un taglio polemico edentissimo dall'inizio alla fine.

Come i precedenti film di Cox, anch'essi visibili praticamente solo in videocassetta, dallo straziante «**Sid & Nancy**» all'esplosivo «**Repo-Man**», anche «**Walker**» è percorso da un coraggio e da un'energia davvero, a modo loro, «militanti». Sciatto e bello, «**Walker**» irride il liberalismo umanitario di tanti film Usa recenti con un ghigno scalagnato ma lucidissimo, spesso a ritmo di salsa (le musiche sono di Joe Strummer, del Clash), sempre pungente e incisivo. Nel finale «**Walker**», rimasto solo, lancia il suo «messaggio»: l'America non dimenticherà mai il Nicaragua, tornerà. E sui titoli di coda, in una trasmissione televisiva, si sente inconfondibile la voce di Ronald Reagan.

**POP**

**Paris, la musica e la danza**

Rita Mitsouko  
«**Marc & Robert**»  
Virgin 40706358

■ Fred Chichin e Catherine Ringer, i due francesi riuniti sotto il nome cumulativo d'arte di Rita Mitsouko, sono nati nel 1980, due anni dopo hanno dato alla luce il primo di una serie di singoli, nell'84 sono passati al formato album ed ecco adesso un'altra loro convincente prova. Una musica che contribuisce a quel filone parzialmente dance francese, caratterizzato da una bella dose d'ironia e da una girandola di trovate, quando non di idee.

Ognuno dei pezzi di questa raccolta evita accuratamente la ripetitività e brilla d'inconscia articolazione. Il tutto sempre in una umorosa chiave di divertimento, non scivola neppure pauroso d'una leggera patina intellettualistica. In un titolo, «**Singing in the Shower**», compaiono gli Sparks, frequent i riferimenti alla cultura hip hop, mentre, per contrasto, la tradizione italoitaliana fa capolino in un brano che, per l'appunto e non senza ironia, neppure qui, s'intitola «**Mandolino City**».

□ DANIELE IONIO

**JAZZ**

**Tributo a Charlie Parker**

AA.VV.  
«**Flutin' the Bird**»  
Savoy/Recordi SJL 1171

■ Negli anni immediatamente successivi alla sua scomparsa, un modo per riviverla erano i tributi concertistici a Charlie Parker. Parallelamente avvenivano quelli in sede discografica. Come quest'album realizzato fra il dicembre '55 e il marzo '58. Tutti i temi, da «**Yardbird Suite**» a «**Marmaduke**», da «**Now's the Time**» (oggi rilanciato da Prince) a «**Bluebird**», sono appunto di «**Bird**».

Protagonisti quattro flauti, mai tutti assieme però: Herbie Mann fa storia a sé in due pezzi, solo Frank Wess, Bobby Jasper e Seldon Powell si trovano assieme negli altri pezzi, il secondo alternandosi al clarinetto, l'ultimo al sax tenore. Tuttavia c'è anche un sostanzioso contorno che va dal sax alto al trombone di Rehak al piano di Hank Jones, al vibrafono del bravo Eddie Coles. Un jazz senza particolare spettacolarità, forse neppure molto invitante sulla carta, ma più che onesto e alla prova dei fatti tutt'altro che deludente.

□ DANIELE IONIO

**ROCK**

**Tutto quanto fa antologia**

AA.VV.  
«**You do it**» CGD CIT 20897  
«**1969**» Polydor/PolyGram 837 362

■ Due cospicue antologie: la prima prende avvio e presumbilmente sponsorizzazione dalla brooklyniana **You Do It** di B. B. Floyd per scorrere attraverso alcuni nomi che magari uno non si prenderebbe la briga di andarsi a comprare

**ROCK**  
**In libera uscita da Dynasty**

Al Corley  
«**The big picture**»  
Mercury/PoliGram 836 637

■ Al Corley è più universalmente noto come Steven, uno dei figli di Blake Carrington nel serial «**Dynasty**». Però ha sempre coltivato una buona passione per la musica e già qualche anno fa aveva dato alle stampe un album. E

**ROCK**

**In libera uscita da Dynasty**

Al Corley  
«**The big picture**»  
Mercury/PoliGram 836 637

■ Al Corley è più universalmente noto come Steven, uno dei figli di Blake Carrington nel serial «**Dynasty**». Però ha sempre coltivato una buona passione per la musica e già qualche anno fa aveva dato alle stampe un album. E

**I vicoli di Stockhausen**

PAOLO PETAZZI

**Stockhausen**  
«**Samstag**»  
Regia del suono Stockhausen  
4 CD DG 4223 596-2

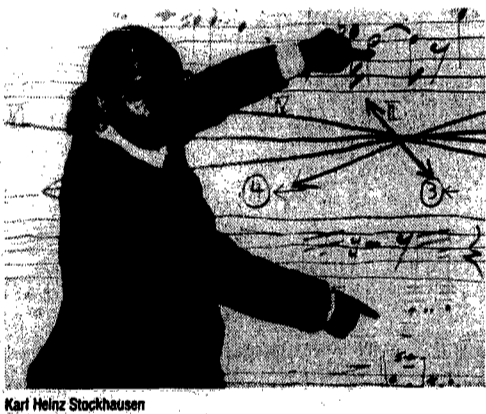
**D**opo Donnerstag (Giovedì), Samstag (Sabato): la DG sembra decisa a seguire fino in fondo Stockhausen nella gigantesca impresa del ciclo **Licht**, che comprenderà sette opere, una per ogni giorno della settimana. In Samstag, giorno di Luzifer e della riflessione sulla morte, i quattro statici quadri sono momentaneamente contenuti in un unico, legato soltanto da un filo ideale, da una concezione della morte come fatto illusorio, apparente, che segna il passaggio ad esistenze di altra natura (secondo Stockhausen l'anima può scegliere tra la reincarnazione, l'esibizione o l'ingresso nella chiara luce).

Infierire sulle ingenuità e sui limiti di gusto di Stockhausen nel suo modo di concepire il testo e lo spettacolo è troppo facile: non è nuova nel compositore tedesco la dissociazione tra la grandezza del musicista e la banale paccottiglia del suo gusto teatrale. L'ambiziosa cosmologia del gigantesco progetto di **Licht** può essere subito rifiutata in blocco; ma si lega a fatti musicali dei quali è spesso impossibile negare il rilievo, anche per chi, come noi, ama assai più lo Stockhausen di Gruppen, di Zeitmassse e di tante altre pagine degli anni 50 e 60.

Samsatg si basa sulla triplice formula legata ai tre protagonisti di **Licht**, Luzifer, Michael ed Eva (dove Luzifer è il principio dell'individualità,

dell'intelligenza, della negazione e del cinismo corrosivo). Impiegando la formula Stockhausen può costruire la sua musica con grande rigore, ma anche con libertà talvolta di sapore improvvisatorio, piegandola a molteplici inflessioni stilistiche.

Samsatg inizia con un «saluto» affidato a quattro gruppi di ottoni, una pagina statica e solenne, dal sapore vagamente bruckneriano. La prima scena, il **Sogno di Luzifer** (1981), è il tredicesimo pezzo pianistico di Stockhausen con qualche intervento della voce di basso. Nei suoi lunghi 36 minuti di durata si riconosce l'evocazione del carattere onirico, quasi «stregato fantasmagorico» dichiaratamente voluto da Stockhausen; ma il pezzo finisce per rivelare una deludente fragilità. Possiede invece una seduzione incantatoria il seguente, **Canzo di Kahlilina come requiem di Luzifer** (1982-83). Una flautista, la bravissima Kathinka Pasveer, propone gli esercizi per l'anima di un morto, cioè una lunga monodia del flauto fondata sezione per sezione su un elemento della formula di Luzifer. Le fanno da arcano sfondo sonoro gli interventi di sei percussionisti: ne nasce una pagina di assoluta semplicità e di magica rarefazione. Segue, con netto contrasto, il pezzo più denso e fragoroso dell'opera, la **Danza di Luzifer** (1983) per orchestra di fiati e dieci percussionisti. L'organico è suddiviso in dieci gruppi, che corrispondono ciascuno ad una parte di una gigantesca faccetta (sopracciglia, occhi, naso ecc.). I gruppi suonano da soli o in svariate combinazioni: la massima accumulazione polifonica e polimerica è segnata da gigantesche,



Karl Heinz Stockhausen

schietti. C'è un che di livido e sinistro nelle ripetizioni, negli addensamenti, nella cupa aggressività di questo pezzo, che comprende anche interventi solistici di una tromba e di un ottavino. L'idea stockhausiana della smorfia, che nasce dal movimento di ogni parte della faccia, l'una contro l'altra, si incarna nella aggressiva tensione di questa musica, di affascinante rigore e complessità. Delude l'ultima scena, il **Congedo di Luzifer** (1982) per coro maschile, organo e 7 tromboni: il testo delle francescane «**lodi delle virtù**» è intonato con inflessioni sta-

tiche, ripetitive, unite a suoni di campane, rumori di zoccoli e, alla fine, di noci di cocco spaccate per trarne auspici. La conclusione, di sapore un po' goliardico, non è all'altezza delle parti migliori dell'opera, che si impongono anche se si ha la sensazione che Stockhausen sempre più si stia chiudendo in un vicolo cieco. Di livello eccellente l'esecuzione e la registrazione: citiamo fra gli interpreti The University of Michigan Symphony Band, la già ricordata Pasveer (flauto), Markus Stockhausen (tromba). Lo stesso Stockhausen sovrintende a tutto con la sua «regia sonora».

**NOVECENTO**

**Ute Lemper prova Kurt Weill**

Weill  
«**14 songs**»  
Ute Lemper  
Decca 425 204-2

■ Con questa antologia di pagine di Weill in parte famose e in parte rare (tra le quali una canzone francese del 1934 e tre canzoni dal musical «**A Touch of Venus**») la Decca presenta l'interprete cui intende affidare un ciclo di registrazioni delle opere maggiori di Weill. Abbiamo recentemente segnalato i «**Sette peccati capitali**» con una interprete di formazione «mistica» come Julia Migenes, e una buona registrazione dell'opera «**Ascesa e caduta della città di Mahagonny**» con cantanti lirici. La Decca ha preferito puntare su un'attrice-cantante bravissima, Ute Lemper, che si è già affermata come interprete di cabaret: è una scelta più che legittima, riconducibile al grande modello della moglie di Weill, Lotte Lenya (che anch'essa era costretta talvolta ad adeguare alla sua possibilità la scrittura vocale originale). E la Lemper è interprete intelligente, varia, incisiva, sempre efficace e finissima nella dizione e insieme musicalissima, anche quando canta in francese o in inglese.

**SACRA**

**Una messa da re senza re**

Cherubini  
«**Messa in sol maggiore**»  
Direttore Muti  
Emi CDC 7 49553

■ Per due volte Cherubini fu chiamato a scrivere una messa per l'incoronazione di un re di Francia, nel 1819 per Luigi XVIII e nel 1825 per Carlo X; ma la prima rimase a lungo manoscritta e non eseguita perché il senso di opportunità politica di Luigi XVIII lo indusse a rinviare e infine ad annullare la cerimonia. La messa in sol maggiore scritta per l'occasione non meritava però di restare in un cassetto, e bisogna essere particolarmente grati a Riccardo Muti che l'ha incisa, proseguendo con felice coerenza la sua esplorazione del Cherubini sacro ai massimi livelli interpretativi. Dopo i due Requiem, giustamente famosi, Muti aveva già registrato la messa per Carlo X, e ora propone con la London Philharmonic quella per Luigi XVIII valorizzandone magnificamente l'austerità nobilita, il sobrio, severo carattere di meditazione ed esaltandone i momenti più affascinanti, quelli più interiorizzati e suggestivi, particolarmente intensi dal «**Credo**» fino all'ultimo «**Agnus**».

□ PAOLO PETAZZI

**Aldo Braibanti**

**Impresa del prolegomeni acralici**  
Editrice 28  
Via Fosdinovo, 28 - Roma  
Tel. 06/81.00.677