

Dalla-Roversi
Le loro canzoni
ripubblicate
in un album

ROMA. Dopo quasi vent'anni dalla loro pubblicazione, Lucio Dalla ripropone le canzoni scritte in collaborazione con il poeta Roberto Roversi. I brani, che costituiscono

uno dei capitoli più felici nella carriera dell'artista bolognese, sono pubblicati in un'antologia di 12 canzoni dal titolo // motore del 2000. Tra i titoli Andride solforosa, Mela da scarto, Passato presente. Prossimamente sarà anche pubblicato un cofanetto intitolato // futuro dell'automobile che conterrà tutte le canzoni dei tre album nati dalla collaborazione tra Lucio Dalla e Roberto Roversi: // il giorno aveva cinque teste, Andride solforosa, Automobile.

SPETTACOLI

Dopo oltre quattro anni di silenzio Bruce Springsteen sulla scena con due nuovi album «Human touch» e «Lucky town» segnano un ritorno in grande stile al rock'n'roll. Grintoso ma raffinato il primo, più tradizionale e vicino alle sue radici il secondo. Il venti maggio da Ottawa parte il tour mondiale. In Italia il 20 e 21 giugno a Milano

Il risveglio del Boss

Una intensa confessione di fede nel rock'n'roll lunga 2 album e 24 canzoni. Questo sono i nuovi album di Bruce Springsteen, Human touch, rock raffinato e venato di soul, e Lucky town, più sanguigno e ru-spante. Escono dopo quattro anni di silenzio; ma della E Street Band è rimasto al fianco del Boss solo il tastierista Roy Bittan. A maggio parte il tour, che forse toccherà l'Italia il 20 e 21 giugno.

quale ha avuto due figli. «Bruce non avrebbe mai dovuto far entrare una ragazza nel gruppo, pare si sia lamentato il sassofonista Clarence Clemons, che imputa alla Scialfa la causa dello scioglimento della band. Vecchia storia (ricordate? anche coi Beatles la colpa ricadde tutta sulle spalle delle mogli terribili). Ma intanto sono finiti gli anni del cammetismo, delle scorribande con i ragazzi, o no?»

Lo «zoccolo duro» springsteeniano può star tranquillo: Lucky town è l'album che hanno atteso per tutti questi anni, un ritorno in grande stile alle atmosfere più sanguigne, all'epica individualista dell'uomo comune, una professione di fede nei valori eterei del r'n'r, un disco in cui Springsteen suona quasi tutti gli strumenti (e si intuisce che ci tiene un po' di più, dal momento che lo ha dedicato a Patti ed ai suoi figli, Evan e Jessie); il dove Human touch si presenta con suoni sempre graffianti ma più raffinati, e una produzione più sensibile al gusto mainstream. Non per nulla la sezione ritmica è offerta da due vecchie volpe come il bassista Randi Jackson e il batterista Jeff Porcario, dal tocco secco e preciso (ma purtroppo lontano da quello potente di Max Weinberg),



mentre il Boss sostiene brillantemente tutte le parti della chitarra. E ci sono pure incursioni curiose, come la tromba «silenziosa» di Mark Isham in With every wish, che è uno dei pezzi più belli (ma non del tutto inedito; compare in versione acustica assieme a Real world, 57 channels e l'accattivante Soul driver, nel bootleg inedito registrato al concerto di beneficenza tenuto dal Boss a Los Angeles, nel novembre del '90). Nei quattordici brani di Human touch è rimasto ben poco dell'inquietudine di Tunnel of love, il disco dell'88 che analizzava l'amore non più come sogno adolescenziale, ma come sentimento «adulto», difficile, che mette in conto i bisogni dell'altro, le disillusioni, la fatica di capirsi e comunicare. Qui l'amore invece è ridiventato A man's job, «amarti non è affare per ragazzi, ma per uomini», canta il Boss in duetto col grande Sam Moore. Veri uomini. «Io portato la mia bambina al cinema, ci siamo seduti in fondo, si sono spenti le luci e c'era Rambo che li faceva tutti fuori, ma io non ho bisogno di impugnarne una pistola, mi bastano i tuoi dolci baci, per sentirmi un vero uomo» (Real man). Il destino può metterci a dura prova, e la vita sarà una dura e fredda

macchina in America, meglio su quelle strade blu che sono le interminabili Interstate. Errore: per il solito inconcepibile miracolo del rock, è vero pure il contrario, e chi ha sentito bene il Boss ha già guidato su quelle strade, già visto quel cattivo della sconfitta nell'unico Paese che si vanta di vincere sempre. Di qui, anche di qui, arriva la famosa genialità di Springsteen, che impenna ancora quell'animale in estinzione che è il working class hero, l'eroe dei deboli in perenne fuga. Intanto, un'America più reale di quella che ci cantano gli altri. E soprattutto una condizione operaia diversa da come la si intende qui, «arredamento permanente dell'esperienza» - dice l'americanista Alessandro Portelli - ma non un'identità operaia matrice di liberazione». Per concludere che in Springsteen «il momento più alto dell'identità operaia consiste nel dimenticarsela».

Bruce Springsteen: da oggi sono in vendita i suoi due nuovi album, «Human touch» e «Lucky town»

L'erede di Elvis o l'erede di Steinbeck?

ROBERTO GIALLO

Poco prima del Natale 1986 le stazioni televisive americane trasmettevano strane immagini. Per le vie di New York, Chicago, Boston, Los Angeles, enormi camion raggiungevano negozi e centri commerciali, ma la ressa era tanta che la merce passava direttamente dai rimorchi alle mani tese degli acquirenti, nemmeno fosse pane per gli affamati. E invece era il cofanetto (cinque dischi) di Bruce Springsteen, una delle più lunghe, dense e sofferte registrazioni live della storia. Da allora il rock ha intrapreso strade nuove, ripercorre senza vergogna quelle vecchie, cambiato rotta in uno zigzagare spesso senza senso. Ma Bruce Springsteen è sempre rimasto lì, sospeso nel suo ruolo ambiguo di proletario-miliardario con villa a Beverly Hills e guardia armata (di chitarra) di un concetto estremamente scivoloso nell'ambito del music business: il concetto di genialità.

È sempre così, quando si parla del Boss: nel bene o nel male si finisce sempre con il toccare il tasto della purezza, con la complicazione ovvia che, parlando di un eroe americano, l'idea europea di purezza ideologica si confonde, sbiadisce, così come si perdono per strada le categorie «politiche» a noi più familiari. È invece importante non dimenticare quel che, invece, è chiarissimo: il Boss ha smesso da tempo di essere soltanto un musicista e il suo talento è irrisolvibile ormai nel grande orizzonte della letteratura americana. Letterari sono i suoi personaggi, spesso narrativi i testi delle sue canzoni. È letteraria, realisticamente letteraria, l'America che ne esce, figlia ormai più degli affreschi dolenti dei grandi narratori (dallo Steinbeck di Furore al Dennis Johnson di Angeli) che delle lezioni dei padri fondatori del rock'n'roll. Accettata questa impostazione, perde peso l'annosa questione della genuinità: raramente a un nar-

ratore si chiede di vivere come i suoi personaggi, mentre sempre (e naturalmente invano) si chiede a una rock-star aderenza concreta alle storie che racconta.

Per interpretare il nuovo Boss, dunque, non si può che andare al Boss di prima, a quel misto di iperrealismo descrittivo e di populismo romantico che sta nelle sue canzoni. E, per forza, a quell'America sconfitta e dolorosa che nelle sue canzoni ha trovato spazio sempre, anche negli anni vittoriosi e arroganti del Reaganismo. Ecco allora che uno dei tratti caratteristici della produzione rock di Springsteen è per l'appunto il realismo. Inteso come cronistica celebrazione del consueto, laddove il pop e il rock hanno sempre giocato nel verso contrario: quello di trasformare in clamoroso, stupefacente ed eroico il solito tran-tran quotidiano. L'America di Springsteen dunque non è fatta di bandiere, ma di fabbriche, non di trionfi ma di lutti, non di successi personali, ma di constatazioni di impo-

tenza dell'uomo indifeso nei confronti del potere. L'individualismo che ne deriva è conseguenza logica, ma anche fedeltà alla tradizione: i vagabondi di Springsteen non sono gli eroi ribelli di Woody Guthrie, né gli eterei beat isergici e

staccandati di Ginsberg, ma luttuosi per sopravvivenza che percorrono le stesse strade e guardano gli stessi panorami. Un luogo comune molto diffuso è altrettanto snob: dice che non si può capire appieno Springsteen se non si è guidati

la macchina in America, meglio su quelle strade blu che sono le interminabili Interstate. Errore: per il solito inconcepibile miracolo del rock, è vero pure il contrario, e chi ha sentito bene il Boss ha già guidato su quelle strade, già visto quel cattivo della sconfitta nell'unico Paese che si vanta di vincere sempre. Di qui, anche di qui, arriva la famosa genialità di Springsteen, che impenna ancora quell'animale in estinzione che è il working class hero, l'eroe dei deboli in perenne fuga. Intanto, un'America più reale di quella che ci cantano gli altri. E soprattutto una condizione operaia diversa da come la si intende qui, «arredamento permanente dell'esperienza» - dice l'americanista Alessandro Portelli - ma non un'identità operaia matrice di liberazione». Per concludere che in Springsteen «il momento più alto dell'identità operaia consiste nel dimenticarsela».

ciò americana. La fuga, il movimento, lo spostamento geografico ed emotivo verso terre che si credono, e già si sa che è un'illusione, più tenere, meno crudeli. Questo muoversi, questo «andar via di lì» è del resto anche una costante primaria del rock'n'roll, con la macchina e la strada intese entrambe come un bene rifugio della coscienza. È la stessa America dei disperati di Furore, l'America di Johnny 99 che suonava così: «avevano chiuso lo stabilimento d'auto di Mahwah alla fine del mese / Ralph si era messo a cercare un lavoro ma non ne aveva trovato nessuno / Tornò a casa una sera troppo ubriaco per aver mischiato vino e Tanqueray / Sparò al guardiano di notte e ora lo chiamano Johnny 99». Proprio la canzone che il Boss dedicò a Ronald Reagan quando quest'ultimo cercò di paragonare la sua missione di castigare la stelle e strisce ai sogni di strada di Springsteen. Più forte, certo, di un «No grazie, la mia America è un'altra cosa».

Due tenori per Violetta, uno gesticola l'altro canta

Contestazioni al Bellini di Catania per la prima dell'opera di Verdi Sostituita la voce di «Alfredo» il pubblico insorge a suoni di insulti Regia e testo fuori dalla tradizione

ERASMO VALENTE

CATANIA. Memorabile casino nella storia del Teatro Bellini, per la «prima» di Traviata in una particolare edizione. La quale edizione tutto prevedeva (anche un casino d'alto rango, nel quale viene presentata Violetta tra i suoi spasimanti) meno che il tenore arrivasse allo spettacolo senza voce. Ad un pubblico che già iremeva per le innovazioni del regista,

l'annuncio del tenore indisposto e della sua buona volontà, tuttavia, di non compromettere lo spettacolo, è sembrato un segno del destino. E infatti, quando Alfredo confessò a Violetta di essere preso da quell'amor che è palpito del cuore intero, ma non ce l'ha fatta ad affacciarsi neppure dal primo gradino di questo universo, le cose si sono subito

messe per il meglio. «Abbiamo diritto al tenore, ha gridato qualcuno: questa è una veggogna, parola d'onore, ha detto un altro e, poiché Alfredo continuava a strozzarsi con amore, palpiti ed universi, «ma che minghia si palpita, v'andasse a nascondere», consigliava un altro. Detto fatto. Era questo Alfredo (guariscia presto e si faccia valere) il tenore Antonio Barasorda e la voce lì gli precipitò, come in una bara senza risonanza, sorda, appunto. Eppure, tutto questo è stato appena un di più. Il regista tedesco, Pet Halmen, per questa Traviata ha fatto cose e pazzi. Per un Trovatore aveva inventato camere di tortura; a Catania vuol fare una Tetralogia ambientata in Sicilia, tra Cicipoli, carretti siciliani e favole mitologiche. Qui

ha collocato (Preludio del primo atto) Violetta nel suo «salotto», con tanti uomini, in frac e in fila, pronti a zamparare addosso. Quando dal clima «riservato» si passa alla festa, quegli stessi uomini, si mettono tutti insieme a cantare, facendo flessioni sulle gambe, a suon di musica (quella del brindisi), tenendosi così tutte e due le mani il cilindro sulla pancia. Il regista voleva che il cilindro ognuno se lo tenesse un poco più sotto, ma il coro non se l'è sentita di accentrarlo. Era un particolare «brindisi», con la promessa di amplessi intanto simulati seduti stante. Il primo atto, manco a dirlo, è finito tra fischi; ma era ancora un niente. Dopo l'intervallo (e si sono improvvisate «tavole rotonde» per difendere Violetta che era una mantenuta - dicevano alcune dame - e non

duire in porto questa Traviata, non senza che, invogliati dalla soluzione, alcuni proponessero di adottarla anche per Violetta. Nella Miricchio (ma non c'erano più le condizioni per dare il meglio), un po' al di qua sia del prestigio vocale, sia del cosiddetto physique du rôle. Già Benedetto Croce aveva lamentato in Dumas figlio un «romanticismo grossolano», ma il regista rinunciando al romanticismo, si è tenuto il grossolano. Rimangono fisse, in palcoscenico, alcune basse casupole sormontate, nel primo atto, dalla visione dell'Opera (restaurata nel 1875), nel secondo, dalla Torre Eiffel (innalzata nel 1889) e nel terzo da Notre-Dame che mostra di accogliere l'anima della poveretta, miracolosamente illuminandosi.

Una più generosa accoglienza ha avuto il nostro Roberto Frontali (Gemont padre), dalla voce ricca e ben timbrata. Il gusto scenico di Pet Halmen (sono suoi anche i costumi) prevale sul cattivo gusto d'una regia cui nulla aggiunge l'aver spostato la vicenda dal 1850 alla fine dell'Ottocento. Il pubblico, molto applaudendo il tenore «borghese», Hemandez, e il Frontali, ha mantenuto i «bu» di dissenso per Halmen e un po' anche per Violetta. Non sappiamo che cosa succederà per le repliche che incominciano da stasera, alle 20.30. In operazioni che stravolgono la tradizione tutto è ammesso, purché le voci siano il punto forte dello spettacolo. Le repliche di domenica e martedì, del 2, 4 e 7 aprile sono tutte fissate alle 17.30.



Una scena del film «Il mostro della laguna nera». In basso il regista Jack Arnold

Morto Jack Arnold piccolo padre della fantascienza

Il regista cinematografico Jack Arnold è morto il 17 marzo scorso a Woodland Hills, California. Era nato a New Haven, Connecticut, nel 1916. In America nessuno si è degnato di ricordarlo, solo un necrologio sul Times ha diffuso la notizia. Eppure Arnold fu un maestro della fantascienza «povera» anni Cinquanta, un uomo a cui molti giovanotti di Hollywood devono qualcosa.

ALBERTO CRESPI

«B come Arnold. Il regista morto dieci giorni fa è tutto in questo paradosso alfabetico, e tutto sommato anche in questa morte «rinvitata» come in uno dei suoi film. È stato il più grande della serie B, ed è persino un po' triste dire oggi, nel 1992, quando si avviava compiere 76 anni, che avrebbe potuto benissimo giocare in serie A e aspirare alla zona Ucla. Preferiamo pensare che la morte sia solo l'ultimo dei suoi scherzi, che Jack Arnold si sia in realtà inabissato in qualche palude della California pronto a gremire qualche bella turba di passaggio o sia diventato invisibile, per non farsi più trovare da un cinema, da un'America in cui non si riconosceva più.

(che nel titolo originale è più sensibilmente una creatura, non un monster) viene dal profondo, da un'acqua torbida che è una sorta di liquido amniotico, e ha una carica erotica e primordiale che lo rende quasi affascinante. In Radiazioni BX il protagonista vive un incubo ad occhi aperti: diventa piccolo, sempre più piccolo, viene inseguito dal suo gattino e alla fine lotta contro un ragno, armato solo di uno spillo (ricordate il recente, disneyano Tesoro mi si sono restretti i ragazzi?). In Tarantola invece è un ragno gigantesco a terrorizzare l'Arizona, «creato» da esperimenti atomici che innestano nel genere la paura nucleare e l'ansia ecologica. Se in questi casi Arnold inclina decisamente all'horror, in anticipo di decenni su registi come Joe Dante, John Landis, Wes Craven che non hanno mai negato la sua influenza su di loro, Destinazione Terra (1953) è invece un classico della fantascienza più pura. Si ispirava a un soggetto di Ray Bradbury, e rappresentava gli extraterrestri con un insolito spirito «democratico». Era pensato per gli effetti dimissionari, allora di moda, e girato quasi tutto in esterni, il che lo rende un film ancor oggi modernissimo.

Girò anche thrilling, commedia (una con un titolo strepitoso: Il ruggine del topo, con Peter Sellers) e film di vario genere, con esiti alterni. Ma nei film «fantastici» che contribuì a creare quell'America immaginaria che tutti abbiamo amato. Ci riuscì senza imbroglioni, con un senso dell'ironia encomiabile (anche se c'è sempre qualche passaggio involontariamente umoristico anche nei suoi film più riusciti) e senza sprechi. Proprio per leggerezza, in un'intervista a Spielberg (uno dei nobili registi che ad Arnold debbono qualcosa), «una frase molto brutta: «Amo solo le storie costose. Non mi si potrà mai dire: Steve, ecco quindici milioni di dollari, famme usare qualcosa». Confrontando un film nechissimo e vuoto come Hook alla nutrente bigiotteria di Arnold, viene da pensare che a Spielberg non farebbe male una chiacchierata con il vecchio Jack Arnold, non è più possibile.

Citiamo, l'avrete capito tutti, i suoi due gioielli più noti: Il mostro della laguna nera (1954) e Radiazioni BX - Distrazione uomo (1957). Due classici della fantascienza anni Cinquanta, di quel genere che Arnold ed altri «artigiani» inventarono con quattro soldi, ritagliandosi budget riscati all'interno dei bilanci delle majors. Una fantascienza che non vinca Oscar, ma chiamava le folle nei drive-in e nei cinema di provincia, che «cinemava» frammenti di immaginario nell'inconscio del pianeta Terra. I complici di Arnold erano Byron Haskin (La guerra dei mondi), Don Siegel (L'invasione degli ultracorpi), Robert Wise (Ultimatum alla Terra), George Pal (L'uomo che visse nel futuro), Gordon Douglas (Assalto alla Terra), Christian Nyby (La cosa da un altro mondo, prodotto da Howard Hawks). Giocavano su temi ancestrali e su ambienti poveri, senza lo spiegate di mezzi di oggi. Il genere avrebbe poi conosciuto due grandi «evoluzioni», in due date altamente simboliche: il '68 di 2001 Odissea nello spazio e il '77 di Guerre stellari. Dei film citati, quelli di Siegel e di Douglas erano i più politici: la figura dell'alieno rifletteva le paure profonde dell'America, l'angoscia di affrontare (non sempre di assecondare) la piaga del maccartismo. Quelli di Arnold, invece, erano più intimi. Nel Mostro della laguna nera l'essere subacqueo