

GIOVENTU' ARABA

Il Corano salva Abdeslam

FABIO GAMBARO

Paul Bowles, lo scrittore americano autore del celebre romanzo Il tè nel deserto, durante il suo lungo soggiorno in Marocco ha raccolto e trascritto le storie di numerosi giovani narratori marocchini. Così facendo, egli ha saputo trasferire il ritmo sincopato della narrazione orale nella geometria essenziale della prosa inglese, grazie soprattutto ad una scrittura agile e precisa fondata su di un periodo breve e scandito. In particolare, dalla collaborazione con Mohammed Mrabet sono nati alcuni libri assai interessanti. Dopo la pubblicazione due anni fa de Il grande specchio (Theona), giunge ora in Italia (Il limone), romanzo che racconta una piacevole storia di iniziazione alla vita, il cui protagonista è Abdeslam, un ragazzino di dodici anni solo per i bassifondi di Tangeri.

Come già in molte altre storie che ci provengono dal Marocco, lo sfondo è quello di una realtà fatta di miseria, disperazione e violenza quotidiana. Nei vicoli tortuosi della città vecchia, uomini e donne sono costretti a lottare disperatamente per non soccombere di fronte ai drammi di un mondo fatto di ingiustizie e soprusi. Naturalmente, una simile situazione diventa ancora più drammatica quando il protagonista è un adolescente che all'improvviso si ritrova da solo, cacciato dalla famiglia e costretto ad arrangiarsi per vivere. È questa infatti la condizione di Abdeslam. Il suo viaggio in questo universo è dunque un tragitto di solitudine e sofferenza alla ricerca della sopravvivenza materiale, ma anche della strada per diventare un adulto. Tale è il rovello di fondo del giovane protagonista, che si sente ancora un bambino - e quindi vulnerabile e indi-

so - ma vorrebbe essere grande e forte, dato che solamente la forza gli sembra garanzia d'indipendenza. Da questo punto di vista la violenza rituale verso l'amico/padre Bachir è il passaggio necessario verso l'età adulta, alla stessa stregua dell'iniziazione all'amore e al sesso per opera di Aouicha, una donna di quindici anni più grande di lui. Insomma, l'esistenza randagia e notturna del piccolo protagonista - i cui desideri di libertà e di avventura sembrano inesorabilmente portare disgrazie e sofferenze - si traduce in un percorso iniziatico di cui il lavoro, la violenza, la droga, la prigione, l'amore, l'amore sembrano essere le tappe necessarie. L'elemento di novità rispetto ad altre storie simili, è che il giovane protagonista non è un analfabeta. Al contrario, egli ha frequentato con successo la scuola coranica e quella francese, anche se poi se ne è allontanato per via di un'incomprensione con i professori (motivo per cui è stato cacciato di casa del padre). La sua viva intelligenza e la buona conoscenza del Corano lo aiutano così nel tentativo di dotarsi di una morale di un sistema di valori in grado di offrirci qualche punto di riferimento nella sua odissea quotidiana.

Da questo punto di vista, il libro di Mrabet e Bowles mostra bene quali siano i meccanismi su cui poggia il successo dell'integralismo islamico nei confronti delle giovani generazioni diseredate dei paesi arabi: il vuoto di valori e di strutture è colmato dall'assolutezza della religione che offre certezze e sicurezze da utilizzare senza problemi nella vita quotidiana.

Mohammed Mrabet - Paul Bowles «Il limone», Guanda, pagg. 179, lire 27.500

ARRIVA IL TAPPETO VOLANTE

È arrivato il primo numero dell'anno del Tappeto volante, catalogo di vendita per corrispondenza. Sono presenti gli editori Centro Scientifico Editore, Edizioni Lavoro, Edizioni Einaudi, Feltrinelli, Hoepli, Mondadori, Marcos y Marcos, Moretti e Vitali, Flavia Pagano Editore.

Pratiche, Soleverde (oltre a quelli naturalmente degli editori «fondatori»: Lombardi, Dannew, c/o, Edt, Iperborea, La Luna, Rosenberg e Sellier, Sonda). Si può richiedere il catalogo a Sonda, via Ciamarella 23/3, 10149 Torino.

Come è mutato il rapporto politica-televisione dai tempi di Fanfani e Bernabei a quelli di Manca e Pasquarelli. L'artificiosa realtà di Samarca e il successo di Santoro. Il lapsus di La Malfa

L'onorevole Vespa

GIOVANNI DE LUNA

Nel suo ultimo libro (Storia della televisione italiana), Aldo Grasso per definire il classico media event si riferisce all'accoppiata Samarca-Maurizio Costanzo Show del 26 settembre 1991. (un'interruzione della normale routine dei palinsesti, un'alleanza poco usuale fra network concorrenti, un coinvolgimento di altri mezzi, dai giornali alle lampadine di casa, un tentativo di trasformare la massa pigra del pubblico in una comunità sociale, premiati da 6.535.000 spettatori per Samarca, 4.696.000 per Costanzo), riproponendo sul piano della riflessione storica alcuni dei giudizi che allora rimbalzarono dalle cronache dei quotidiani. Si parlò di «allargamento e miglioramento della democrazia», di Samarca come di «una piazza elettronica alla quale chiunque può avere accesso», fino al parere irrefrenabilmente entusiasta di Corrado Augias che definì «l'impresa compiuta congiuntamente da Samarca e dal Maurizio Costanzo Show» come una «delle quelle che segnano una svolta e che saranno ricordate».

In realtà, a pochi mesi di distanza il ricordo di quella trasmissione è già sbiadito, soppiantato dal clamore di altri Samarca (quella dedicata alla morte di Salvo Lima che ne provocò l'«oscuramento», cancellato dal fragore dell'alterco in diretta tra Vespa e La Malfa, annegato dal profluvio torrentizio di trasmissioni elettorali che hanno diluito al massimo l'ampiezza del binomio televisione e politica. Ma perché una trasmissione come quella del 26 settembre, pure sorretta da una indubbia passione civile e da un accento spirito di denuncia, svanisce così rapidamente nell'effimero, si dimostra così clamorosamente inadeguata a sedimentare un minimo di memoria collettiva?

Con questo interrogativo si confronta un libro, interamente dedicato proprio a una riflessione su Samarca (S. Costantino-G. Badami, Et lux fuit? La lunga notte di Samarca. Un'analisi critica) e che ne sottolinea una sorta di vizio genetico nell'essere «qualcosa di più di una relazione di rispecchiamento e qualcosa di diverso dal prototipo di televisione realtà o televisione verità». Si tratta di un elemento di artificialità che consente alla trasmissione di alimentare emozioni spettacolari, non consapevoli, sensazioni, non ricordi, all'interno di una strategia della «manipolazione attiva», per la quale, secondo Altheid e Lang, «la televisione informa e quindi, ciò facendo, amplifica la sfera pubblica, svela i segreti del potere, annuncia che il re è nudo, ma... ci obbliga a una partecipazione che può essere spunta se non «adomesticata». La sostituzione della «piazza elettronica» alla mobilitazione «dal basso» chiude il segreto dell'impossibilità per l'evento televisivo di lasciare una traccia duratura; del 26 settembre 1991 oggi si ricordano, forse, le lampadine accese, non certo i contenuti e le argomentazioni sviluppate dagli «ospiti in studio».

Da allora è cambiato tutto; è cambiata la televisione, è cambiata la politica, è cambiato il rapporto tra televisione e politica. Dissoltesi la sacralità dello spazio dedicato ai partiti, si è optato per un modello «partecipativo», rompendo la separazione che prima segnava la distanza della politica dagli ambiti della vita quotidiana. La televisione è il teatro dei nostri giorni, il luogo in cui la comunità si raccoglie, ha affermato Santoro, e, apparentemente sembra realizzarsi così una delle rotture auspiccate dal '68,

la distruzione del principio autoritario del «ciascuno al suo posto». In realtà, è una rivoluzione senza martiri e senza morti, proprio perché priva di quell'elemento di «rottura traumatica» che Kuhn ritiene essenziale per il passaggio da un paradigma all'altro: la disintegrazione dei compartimenti stagni e l'allargamento della partecipazione «dai partiti al popolo» sono elementi entrambi fittizi: «... il popolo è l'unico giudice, ed è anche corrotto perché viene adulato, cercato, blandito e accontentato con ciò che vuole. Dov'è, scrivono Ragusa e Rovessi in tutto questo la rivoluzione che le arti hanno sempre fatto? Come si pensa che sia stato accettato il cubismo di Picasso in prima istanza se non come un delirio? Sapete perché gli impressionisti morivano di fame? Perché non dipingevano i santini imitativi della realtà. Ora la Tv vuole vendere tutto al meglio e subito».

L'unico, vero cambiamento epocale è che non c'è più «contiguità» tra televisione e politica. Televisione, informazione e qualità del sistema politico sono variabili strettamente e indissolubilmente intrecciate. La Malfa che nell'alterco con Vespa lo chiama «onorevole» ci offre un lapsus rivelatore. È l'abbraccio con la politica vera è stato esiziale per la politica in televisione. Anche per Samarca. Nessuno ricorda più la trasmissione del 26 settembre 1991 perché oggi la televisione è investita dallo stesso processo di delegittimazione complessiva che ha travolto il mondo dei partiti. Il risultato elettorale è stato in questo senso clamoroso. I telegiornali, sia Rai che Fininvest, non si erano mai prodigati così tanto nei confronti dei propri sponsor politici; ebbene i più appoggiati dall'informazione televisiva sono stati quelli più penalizzati dagli elettori e viceversa.

Nel binomio fra televisione e politica si salva così, non a caso, il solo Piero Chiambretti, l'unico ad assumere consapevolmente quella delegittimazione come scelta strategica. Chiambretti ha investito con un attacco distruttivo proprio il principio del «ciascuno al suo posto», riproponendo con i politici i suoi primi exploits a spese della povera gente, quando arrivava con il suo vascello di paste, entrava nelle case aggirandosi in quei tinteletti tirati a lucido, «scostando grandi bambole dalle coperte di raso di giganteschi letti, frugando impetoso tra ripiani di fornicia e ninnoi di cattivo gusto. Era disgustosamente cinico; comunicava un divertimento segnato dalla irrisoluzione della demagogia, cercando di mettere in luce, con i politici e gli uomini famosi si compona esattamente nello stesso modo. Dal suo libro (Il portatore), oltre che dalla sua trasmissione, strappano i segni di un potere antico, ostentato con furia per mascherare nuove insicurezze e inquietudini: «Palazzo De Mita è una costruzione inespugnabile, non ci sono cani ma ci sono mastini umani. Guardie, vigilianti, poliziotti, portieri...»; «tra gonilla gentili ma pur sempre gonilla» difendono la clinica di Chiambretti; colonnelli dei carabinieri intervengono per proteggere la segretezza dell'archivio di Andreotti; un commissario di polizia esegue accertamenti dopo l'incontro con Gaspari su sollecitazione della Procura della Repubblica dell'Aquila...».

Ma dove, da parte di Chiambretti, c'è stata una totale rottura della «separazione» è nella rappresentazione dei politici: occhi pesti, gonfi di cibo e di noia, stanchi per lunghe riunioni, portaborse, guardiaspalle, giornalisti, si aggirano intorno all'uomo politico in un'aggragazione che non è mai un «gruppo» ma soltanto un «codazzo». Chiambretti ne spia così un'attività incerta, continuamente oscillante tra l'arroganza e il compiacimento servile; i leaders politici che incontrano non sono mai soli, e tuttavia, non sono mai in mezzo alla gente. Solo in Chiambretti c'è veramente la rappresentazione della politica secondo il vecchio adagio del '68, «se quello che fai è nessun politico oggi in Italia può superare un esame del genere».

DUE CULTURE

Il sogno americano leggendo Mishima

ALBERTO ROLLO

Il Giappone non è più una presenza «folkloristica» negli Stati Uniti. È una minaccia contro la solidità dell'assetto economico, è una presenza in termini di capitale, di investimenti, di gestione imprenditoriale. Anche esulando dalla cronaca e restando nel mero ambito della letteratura basti pensare al più recente romanzo di Kurt Vonnegut Hocus Pocus, per avere un'idea del peso che questa minaccia ha acquisito nell'immaginario americano.

T. Coraghessan Boyle, già noto in Italia per il suo Si il mio fosse whiskey, prende le distanze dalla scacchiera dell'economia e inventa un personaggio condannato a restare in fragile equilibrio fra Giappone e Stati Uniti, fra la mitica ritualità del Paese del Sol Levante e il sogno sfiancato delle «opportunità» americane. Hiro, protagonista di L'Oriente è l'Oriente, è invece un «brido»: figlio di una giapponese «soddata dalla musica rock e di un giovane hippie eccelsiaco» con la sua chitarra e i suoi capelli lunghi (un altro Pinkerton, un'altra Butterfly). È, stando alla terminologia giapponese, un «happa»; guardato, nel linguaggio dei casi, con sufficienza e superiorità dai suoi connazionali, ma più spesso oggetto di scherno quando non addirittura di ostusa violenza. Per Hiro due sono i motivi di consolazione: la lettura di Mishima e il sogno dell'America come Città dell'Amore Fratello.

Mishima gli fa capire che coloro che lo disprezzano sono in realtà i figli di una «società bastarda» dalla quale sono scomparsi il rigore e l'integrità del samurai, ogni promessa di gloria e grandezza morale. Gli Stati Uniti sono là, oltre l'oceano, come terra paterna, certo, ma anche e soprattutto come società multirazziale, libera, democratica. È così che Hiro s'imbocca come marinaio per sbarcare quanto prima sul continente delle infinite opportunità lincolniane. Il disprezzo che i suoi connazionali nutrono nei suoi confronti fa sì che lo sbarco si trasformi in un naufragio: dopo aver quasi strangolato il marinaio ubriaco che l'ha offeso, Hiro si getta in acqua e raggiunge a nuoto l'isola di Tupelo, nella Georgia. Arriva cioè in America come un delinquente. Da qui in poi cominciano le vere traversie del povero «happa». Da qui in poi prende forma il ritratto di una società intollerante e crudele in cui Hiro s'aggira braccato dall'odio, dall'indifferenza, dalla vanità, dal sentimentalismo. I termini astratti non sono usati a caso: il taglio prospettico della prosa di Coraghessan Boyle è soprattutto allegorico, un'allegoria mitigata dalla comicità o, se si vuole, da un intento squisitamente parodico.

Se da una parte il motivo trainante del romanzo è la tragica disillusione di Hiro di fronte a un «altro» mondo che, non meno di quello originario, lo esclude e lo dannna, dall'altra l'umore dell'opera cresce intorno alla folla di personaggi che fanno di volta in volta da palude, barriera, prigione, gabbia al fuggitivo, a dispetto delle vere paludi, barriere, gabbie. Su tutti emergono i componenti della demenziale comunità di letterati di Casa Tanathopsis, una sorta di «fondazione» dove artisti delle più diverse tendenze vivono in una sorta di isolamento creativo. È qui che Hiro Tanaka incontra Ruth, una scrittrice a corto di ispirazione, illuminata dalla repentina consapevolezza di poter attingere nuova linfa vitale dalla segreta decisione di profetere, nutrire, amare il fuggitivo.

L'universo di Casa Tanathopsis è un microcosmo del privilegio americano, un nido di vespe dove viene, padrone, il fantasma della competizione e della dissimulazione. Il talento di Coraghessan Boyle spicca proprio nell'abilità con cui spinge in una regione incubo (fantasmatica, per l'appunto) la ridicola iper-realtà del modello di vita americano e carica di spessore l'annebbiata, confusa interiorità di Hiro, la sua muta approssimazione all'unico modello per lui possibile, quello del martirio. È singolare come la dimensione melodrammatica (e il patetico della curva conclusiva del romanzo) non compromette mai l'umorismo, o addirittura la comicità, di cui l'opera è nutrita. È come se lo scrittore delegasse al linguaggio, a una appena percettibile ma costante alterazione della registrazione di profili umani, paesaggi sociali, vicerde la funzione di sdrammatizzare consapevolmente l'irrimediabilità del male (o, se si vuole, del destino).

T. Coraghessan Boyle «L'Oriente è l'Oriente», Bompiani, pagg. 359, lire 36.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

FUMETTI - Un detective ai confini della realtà

GIANCARLO ASCARI

In questo strano paese in cui si presentano alle elezioni i raggruppamenti più bizzarri, può accadere che anche i fumetti divengano un momento di aggregazione sociale. Questo veniva da pensare vedendo il pubblico del Martin Mystery Mystere Mart, la due giorni organizzata a Milano dall'editore Sergio Bonelli in occasione dei decenni di Martin Mystery, il «detective dell'impossibile». Sarà stata la conformazione del luogo (un auditorium), o l'età media dei partecipanti, ma il clima era quello di un'assemblea studentesca; di quelle serie, attente, propositive. Chi pensasse a una riunione di fans o di collezionisti sbaglierebbe tutto. Si trattava di parecchie centinaia di ragazzi che partecipavano al dibattito sulla serie, in presenza degli autori, con domande pertinenti, notazioni specifiche, proposte concrete. Questo piccolo miracolo deriva probabilmente dalle particolari caratteristiche del festeggiato, Martin Mystery, e da uno «stile di casa» della Bonelli che ormai si sta sempre più chiaramente delineando. Il «detective dell'impossibile», nel corso dei suoi dieci anni di vita è divenuto una specie di fonte ufficiale di documentazione per tutto quanto concerne informazioni su luoghi misteriosi, avvenimenti inspiegabili, UFO, terre leggendarie, ecc.; al punto che questo ruolo documentaristico viene rivendicato ufficialmente come uno dei punti di forza della serie.

Insomma, le storie di Mystery sono fantastiche, ma basate su una documentazione rigorosamente reale; e sui dati e notizie tratti da fonti verificabili. Tant'è che il personaggio viene richiesto come testimonial per cataloghi di mostre e materiale educativo da

musei e Comuni italiani un po' dovunque. Il possibile uso didattico del fumetto è sempre stato al centro dell'interesse di insegnanti e case editrici, ma è un risultato difficilissimo da raggiungere. Infatti è piuttosto raro che si riesca a conciliare informazione e divertimento, e molti in passato si sono feriti cercando di avvicinare le due lame di questa forbice. Nel caso di Mystery, invece, il gioco funziona proprio per il particolare fascino del retroterra di leggenda, folklore, curiosità a cui attinge. È evidente che partire da avventure che si intrecciano ai megaliti di Stonehenge, alla Maschera di Ferro, all'archeologia, alla mitologia, alla storia. Se aggiungiamo a ciò un particolare amore dell'autore, Alfredo Castelli, per l'informatica, cominciamo a intravedere la possibilità di riversare questa serie di informazioni in una vera e propria «banca dati» che renda accessibile anche su supporti che non siano la carta stampata. Così, lentamente ma inesorabilmente, il marchio Martin Mystery si sta trasformando in un vero e proprio database, un «libro elettronico» dedicato al mondo misterioso; un dischetto realizzato per tutta la linea di computer Macintosh e contenente testi, illustrazioni, didascalie, con funzioni interattive e possibilità di ricerche incrociate. Inoltre componendo il numero 56973 della rete Videotel, è possibile accedere alla pagina Martin Mystery, che presenta una posta elettronica, anticipazioni sulle uscite della rivista a fumetti, e un archivio, il «Manuale dei Misteri», contenente tutti gli enigmi insoliti del pianeta.



Chi invece è pervicacemente attaccato alla carta stampata potrà consolarsi con un Oscar Mondadori in libreria da fine maggio, che raccoglie alcune delle migliori storie della serie, illustrate dal disegnatore principale, Giancarlo Alessandrini. Inoltre, per dare spazio a racconti «in tema» che non avranno però Martin Mystery come protagonista, ma lo vedranno

mandare in un Network sul tema dell'impossibile che non cade in alcuna forma di fanatismo, ma cerca di essere, per quanto è possibile in questi casi, rigorosamente «scientifico». Ecco così che è nato il Mystery Database, un «libro elettronico» dedicato al mondo misterioso; un dischetto realizzato per tutta la linea di computer Macintosh e contenente testi, illustrazioni, didascalie, con funzioni interattive e possibilità di ricerche incrociate. Inoltre componendo il numero 56973 della rete Videotel, è possibile accedere alla pagina Martin Mystery, che presenta una posta elettronica, anticipazioni sulle uscite della rivista a fumetti, e un archivio, il «Manuale dei Misteri», contenente tutti gli enigmi insoliti del pianeta.

Chi invece è pervicacemente attaccato alla carta stampata potrà consolarsi con un Oscar Mondadori in libreria da fine maggio, che raccoglie alcune delle migliori storie della serie, illustrate dal disegnatore principale, Giancarlo Alessandrini. Inoltre, per dare spazio a racconti «in tema» che non avranno però Martin Mystery come protagonista, ma lo vedranno

mandare in un Network sul tema dell'impossibile che non cade in alcuna forma di fanatismo, ma cerca di essere, per quanto è possibile in questi casi, rigorosamente «scientifico». Ecco così che è nato il Mystery Database, un «libro elettronico» dedicato al mondo misterioso; un dischetto realizzato per tutta la linea di computer Macintosh e contenente testi, illustrazioni, didascalie, con funzioni interattive e possibilità di ricerche incrociate. Inoltre componendo il numero 56973 della rete Videotel, è possibile accedere alla pagina Martin Mystery, che presenta una posta elettronica, anticipazioni sulle uscite della rivista a fumetti, e un archivio, il «Manuale dei Misteri», contenente tutti gli enigmi insoliti del pianeta.

DISCHI - Da Nord a Sud: uniti dialetti d'Italia

DIEGO PERUGINI

Alla faccia della Lega: cresce la voglia di musica etnica, di abbattere barriere e compartimenti stagni, di contaminare le proprie radici, di scovare un nuovo suono. L'ha ribadito qualche tempo fa Peter Gabriel a Milano, durante la presentazione della sua collana discografica «Real World»: «Bisogna unire le varie culture, solo così la musica vivrà più a lungo». Anche in Italia è una delle tendenze più accreditate del momento, fusione di stili e culture, recupero del dialetto e approccio contemporaneo: eppure c'era chi, oltre vent'anni fa, già batteva simili strade. Li ritroviamo ora, che li della Nuova Compagnia di Canto popolare, un po' smarriti nel marasma sanremese e inevitabilmente «giustiziati» dalle ciecine giurie: la critica, buona consolatrice, invece li ha tributati del proprio premio Meglio tardi che mai, verrebbe da dire, e comunque vale la pena di ascoltarli: questo «Medina (Cgd)», piacevole camillata di suoni mendoniani, dalla tradizione campana fino alle più remote coste mediterranee: l'Arabia è a un passo con le sue nenie ipnotiche mischiate al ritmo sanguigno dei partenopei.

Da Napoli verso la Sardegna (qui troviamo il tritaccolto dei Tazenda anch'essi reduci da Sanremo con un brano assolutamente incomprensibile per chi non bazzica gli indomi locali). Il nuovo Limba (Visa) prosegue sul quel filone di etnorock già parecchio apprezzato dal pubblico: suoni ampi e sospesi, chitarra alla U2, echi folk, voci ben assortite. E c'è anche il grande Fabri-

VIDEO - Non massacrate così Erich Von Stroheim!

ENRICO LIVRAQHI

In tema di film muti, e di classici del cinema in genere, siamo alle solite: la decisione altamente apprezzabile, da parte di alcuni editori, di immettere nel mercato capolavori d'epoca rischia di venire vanificata dalla approssimativa qualità, e soprattutto dalla non integrità delle copie utilizzate come «archivio» per l'edizione in

video. Il caso di Rapacité (Greed), grandioso, incredibile film girato nel 1923 da Erich Von Stroheim, che è annunciato ora in cassetta (Mondadori Video, L. 29.900), non sfugge a questa che sembra sta diventando una cattiva abitudine. È necessario, per una volta, partire da uno scampolo di trama. Forzato dalla spudorata ambizione della ma-

duce una metamorfasi nella donna: da tenera e affettuosa era, cade in preda di una smodata brama di ricchezza fino al punto di negare al marito il diritto alla proprietà comune. Intanto l'odio di Schouder cresce. L'uomo non si dà pace fino a quando non riesce a far perdere il lavoro al grosso Mc Teague. Quest'ultimo, ripudiato dalla moglie, la uccide per impadronirsi del denaro. Tenta di fuggire, ma viene braccato dall'inferocito Schouder. I due entrano in contatto nel deserto (nella famosa Valle della Morte) e si lasciano ambedue la pelle, incatenati l'un l'altro vicino al denaro

conteso. È solo una sintesi della trama di Rapacité. La storia girata da Stroheim nell'arco di un anno era molto più complessa. Al termine delle riprese il regista si trova in mano materiale per sette ore di proiezione, che autonomamente riduce a quattro. Ma il famoso produttore Irving Thalberg della Mgm (diventa nel frattempo proprietaria del film) pretendendo tagli drastici, Stroheim taglia un'altra ora, ma non basta. Thalberg gli toglie il materiale e lo affida a un anonimo montatore che lo riduce ulteriormente. Nella complessa struttura originaria non ri-

mancono che due ore. Le versioni per l'estero, poi, sono ancora più brevi. Ma anche così scorcio, l'universo grottesco, allucinato e ferocemente materialistico di questo straordinario film costituisce l'essenza nucleare intorno alla quale si avviluppa tutto il cinema di Stroheim. Il soggetto è tratto da un libro di Frank Norris, una sorta di feuilleton che aveva tutti i crismi per diventare un classico melodramma d'appendice (trama, omicidi, passioni, miseria, ecc.). Attraversato dai ossessioni e dai fantasmi interiori di Stroheim, questo mediatore romanzo subisce una

radicale trasformazione semantica. Le cose e gli eventi si dilatano in una sorta di dimensura realistica, e acquista uno spessore drammatico dirompente l'universo psicologico dei personaggi. Quei personaggi dilaniati, contraddittori, deliranti e crudeli (come diceva Bazin) che Stroheim ha lasciato in eredità alla storia del cinema.

Oggi esistono copie di Rapacité, restaurate filologicamente, che si avvicinano all'ultima versione licenziata dall'autore. Peccato che la copia che sta per uscire in cassetta sia una delle tante massacrate dai tagli e non curi più di 92 minuti.