

SEGNİ & SOGNI

ANTONIO FARTI

La carica dei bambini

Ho desiderato di vedere Felipe ha gli occhi azzurri 2 dopo aver letto una dichiarazione di Sandro Petraglia, ideatore e autore della serie televisiva, in cui, alludendo a questa sua ultima fatica, la definiva «una specie di Carica dei 101 interpretata da bambini».

Anche il soldato nazista che punta il fucile dietro le spalle del bambino rimanda alla Carica dei 102, è infatti sordido e bisbetico, più pizzicagnolo che guerriero, come i banditi cialtroni del film. Bravissimo, quindi, Petraglia, ad accostare il suo lavoro a quel grande apparato metafisico. È il Felipe numero due giustificato pienamente dal paragone. Accanto agli adulti scellerati perché scalagnati, nemici dei bambini perché sordidamente incivili e biecamente sprovveduti, ci sono, per fortuna dell'infanzia, altri adulti: incantevoli come angeli nella loro anch'esse sprovveduta ingenuità.

In questo senso Silvio Orlando, nel ruolo del commissario Michele Abbate, sembra descritto da Propp: come gli aiutatori magici delle fiabe non nasconde la fragilità emotiva, le oscillazioni comportamen-

tali, le brevi frenesie di uno che può risultare generosamente salvifico soprattutto perché non ha nulla dell'eroe. Anzi, ha la bonomia concettosa e assurdamente disciplinata del cane, reduce illustre e del gatto sergente che salveranno i piccoli dal malto. Ma le scene dei ragazzi rapiti, rinchiusi, tristemente batuti, gli uni sugli altri, salvavano, in un sogno cupo, le squadre dei bambini serviti dai compari nel l'Uomo che ride di Victor Hugo alle piccole orde di rapiti, orfani, dispersi che riempiono le pagine di denuncia scritte da Dickens e da Malot. Naturalmente non tacendo dei bambini somali, o ex jugoslavi, in un dialogo realista che si fanno migliore e simboli che si rendono reali.

Così, in Tuono a sinistra, di Christopher Morley, che Selloio ripropone, finalmente, in una veste degna di questo splendore, il libro di bambini: Martini, Joyce, Ben, Ruth, Miccia, Filli, hanno che la tribù nera, degli adulti, o il mondo «altro» dei grandi, non si presentano a dialoghi, non consentono elaborazione di trattati di pace. Loro stanno là, in una incomprensibile Altra Parte, fatta così male e così dolorosa come non vivibile da renderli come sono: incapaci di un dialogo, di un confronto, di un rapporto autentico. La sera dopo la conclusione delle disavventure di Felipe e dei suoi compagni, andava in onda Per il bene dei bambini, un film di Michael Rhodes che mostra l'odissea famigliaristica di cinque fratelli americani (il caso è davvero accaduto) contesi da una madre pazza con corredo di compagni occasionali e disgiustici, uno zio materno senza figli in cerca di risarcimento genitoriale, una coppia di amabilissimi agricoltori e un corredo di giudici, assistenti sociali, psicologi da comica, avvocatesse e scellerati vadi, iperrealistici, di quelli veri. Splendida la scena in cui una bimballina, affidata, in questo carosello terrifico; a una truce coppia di fondamentalisti presbiteriani, si agglancia come simili guardando mentre sono intesi ai loro totemici rituali e dice: «Ma io non credo in Dio».

È un notevole film, snobbato da criticoni e pianisti, era anche quello che si nascondeva sotto il titolo, italiano e vergognosamente grandhotelloesco de La grande cuore di Clara, dovuto a quel Robert Mulligan che, negli anni della carica dei

«Mappa del nuovo mondo»: le poesie del Nobel Derek Walcott, nato nei Caraibi, arrivano in Italia. La rivelazione di una altissima voce: i suoi versi pulsanti e inesorabili - scrive Iosif Brodskij - come onde di marea...

Dai mari lontani

PAOLO BERTINETTI

Ho fatto benissimo l'Adelphi a far uscire, con il titolo Mappa del nuovo mondo, un volume che raccoglie una prima scelta delle liriche di Derek Walcott, sfruttando così, fin che si è in tempo, l'interesse giornalistico nato dal conferimento del Nobel.

Per quasi quarant'anni, dice Iosif Brodskij nella sua eccellente prefazione, «i suoi versi pulsanti e inesorabili sono arrivati nella lingua inglese come onde di marea, coagulando in un arcipelago di poesie senza la quale la mappa della letteratura moderna potrebbe essere scambiata per carta da parati».

Il Nobel per la letteratura, si sa, risolve il problema di condizionamenti che con la letteratura hanno ben poco a che fare; ma, in questo caso, le celebrazioni colombiane sono state le benvenute (come anche per il Concorci; che ha premiato il bel romanzo Texaco dello scrittore della Martinica Patrick Chamoiseau). Asser-

quando il Nobel a Walcott i giurati svedesi hanno forse obbedito al bisogno di compensare le proteste contro i festeggiamenti per la scoperta dando il premio a un poeta che delle isole della scoperta è la voce riconosciuta; ma hanno comunque consentito che la verità potesse essere finalmente proclamata.

Derek Walcott è nato nel 1930 a Saint Lucia, un'isola dell'Impero Britannico in cui la maggioranza della popolazione, fatta di neri, parlava un patois francese. Lui era un mulatto, e parlava inglese. E l'inglese, pur essendo la lingua del dominio, era la lingua della sua infanzia e della sua poesia: «Io che ho maledetto / l'ufficiale ubriaco del governo britannico, come scellerato / tra quest'Africa e la lingua inglese che amo?».

Molte delle sue liriche, in particolare tra quelle delle prime raccolte, sono incentrate sul rapporto e sul contrasto tra neri e bianchi, sul suo essere parte dell'uno e dell'altro mondo; e non poche, come «La gloriosa tromba» e «Blues» sembrano guardare al conflitto con occhi africani.

In ultima istanza prevale però la compassione, una volontà di riconciliazione che non è compromesso, ma «superamento» del conflitto mediante l'umanesimo della poesia. Il fatto è che Walcott, come dice ancora Brodskij, «opera nella convinzione che il linguaggio è qualcosa che supera in grandezza i propri padroni e i propri servitori, e che la poesia, essendo la suprema versione del linguaggio, è perciò uno strumento di arricchimento perso-



Derek Walcott. Adelphi pubblica ora «Mappa del nuovo mondo» (pagg. 168, lire 16.000)

nale per gli uni e per gli altri: cioè, che è un modo per conquistare un'identità che scavalca i confini di classe, razza, o ego».

La cosa che colpisce nella poesia di Walcott è la serenità della visione che la informa, anche nei momenti più aspri e dolorosi. In un'intervista apparsa un anno fa sulla rivista Caribiana, a cura dell'americana Luigi Sampietro che la dirige, Walcott, prendendo le mosse dal grandissimo Paul Celan, parlava della poesia europea come di una poesia permeata dalla lotta contro la di-

sperazione: il poeta europeo, aggiunge, è come svuotato dai disastri della storia e ha di fronte un paesaggio, sia urbano che rurale, segnato dalla distruzione. Quello caribico, invece, è un paesaggio marino di fortificante bellezza, in cui non ci sono rovine o echi di distruzione; e in cui il poeta, anziché il ripetersi della storia, si trova davanti il rinnovarsi quotidiano di una natura solare e benigna: «È per questo, in un certo senso, che si può pensare alla poesia europea come a un crepuscolo e a quella caribica come a un mattino - come a due momenti opposti del giorno».

Il suono più importante, nella poesia di Walcott, è il rumore del mare. Il mare liscio del pigro agosto nell'attacco di «La goletta: Fligh» o quello che s'infinge sulla riva dopo l'uragano di «Hurucan»; il mare che l'occhio affamato del naufrago «divora per un tozzo di vela» o le calme acque verde cromo su cui «albeggia l'alba» e in cui si cullano i panfilii e le golette che uniscono con i loro viaggi «le liquide Antille, liquide per le elle dei loro nomi; e come i nomi dei vascelli, anch'essi scritti con «le liquide lettere del mare». Il poeta cerca di affermarlo, quel suono del mare, e di

portarlo nella sua poesia. La riflessione sul lavoro del poeta, sugli strumenti con cui trasforma in parole il suo sentire, ritorna spesso nell'opera di Walcott. In particolare, in questa raccolta, in «Codicillo» e «Isola di Cruse». E, prima ancora, in «Isola»: «... lo cerco / come il clima che il suo stile, di scrivere / versi asciutti come sabbia, chiari come luce solare, / freddi come l'onda increspata, quotidiani / come un bicchiere d'acqua isolana». E la ricerca investe anche un aspetto linguistico cruciale nel mondo caribico, e cioè l'uso delle forme dialettali (che egli ha ampiamente usato nelle opere teatrali). Nella lirica Walcott, quando ha fatto ricorso al dialetto, ha cercato di trovare la soluzione nel sottolineare il contrasto tra la forza sintattica dell'inglese e la ricchezza della spontaneità dialettale. Forse con qualche asprezza agli inizi, ma con mirabile fluidità nelle cose più recenti, come in «La goletta Fligh» (tutto ciò, purtroppo, va però perduto nella traduzione).

Come ha fatto proprio e superato il modello offertogli dalla grande poesia inglese della prima metà del Novecento (Pound, Eliot, Dylan Thomas e Auden), il cui influsso appare qui e là nelle composizioni giovanili) così Walcott ha suscitato nel proprio linguaggio poetico la tensione feconda tra la lingua alta del dominio e della tradizione europea e la forza espressiva di quella dei dominati, in cui, con un brivido, sente l'eco degli Ashanti africani. E, dimenticato tutto questo, come può dimenticare chi tutto ha presente dentro di sé, ha saputo creare quei versi che ha voluto simili al clima caribico e che in quel clima, in quell'arcipelago, in quel paesaggio marino hanno trovato l'ispirazione per dirci le passioni, le malinconie, gli entusiasmi e il dolore dell'uomo.

MEZZA ESTATE, TOBAGO

Larghe spiagge lastricate dal sole.

Calore bianco. Un fiume verde.

Un ponte, gialle palme bruciacciate

gio dalla casa in letargo estivo appiolate per tutto l'agosto.

Giorni che ho stretto, giorni che ho perduto,

giorni ormai troppo grandi, come figure, per il porto delle mie braccia.

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

DISCHI - Non solo rock Ci prova Elvis Costello

DIEGO PERUGINI

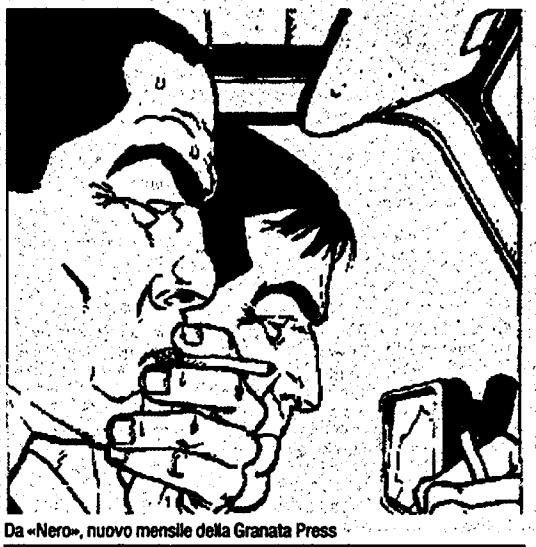
Non solo rock: desiderio di mescolare le carte, sfidare le regole ferree della musica «colta», proporre ibridi stimolanti. Chi ci prova questa volta è Elvis Costello, occhialuto geniale di Inghilterra, già uno a stupire le platee mondiali con i suoi repentinii cambi d'umore e ispirazione. È un tipo strano, Costello (vero nome Declan Mac Manus), vulcano d'idee e autore prolifico: nella sua carriera ha suonato di tutto e con tutti, passando dalla new wave al pop, dal rock al country, sfiorando il jazz e la classica. Ha collaborato con Chet Baker, Johnny Cash, Roy Orbison, Roger McGuinn e molti altri. Paul McCartney incluso: è il lavoro con l'ex Beatle è andato così bene che si era sparsa la voce di una possibile riunione degli «scarragalli» con il piccolo Elvis al posto di John Lennon. Fantascienza? Neanche tanto, perché Costello, oltre ad essere uno dei più grandi autori pop in circolazione, ha contribuito non poco alla ritrovata creatività del vecchio Paul. Ma andiamo oltre. Adesso il nostro si appresta a provocare ulteriori sconvolgimenti negli animi degli irriducibili fans, uno zoccolo duro ormai abituato alle bizzarrie del proprio idolo: ecco allora un esperimento destinato a provocare le ire dei puristi, un musicista rock che si avvicina al genere «colto». Territorio minato, dove già in molti sono scivolati malamente.

Costello incontra un quartetto d'archi, The Brodsky Quartet: il rocker li ammira da tempo, ama la forza della loro musica e la dedizione verso Haydn, Schubert, Beethoven e Bartok. E i Brodsky a loro volta si entusiasmano ai concerti londinesi di Elvis. Nasce l'ipo-

FUMETTI - La novità in un «Nero» italiano

GIANCARLO ASCARI

In un panorama di pubblicazioni a fumetti mediamente appiattite su generi consolidati o nuove tendenze rapidamente invecchiate, ecco che s'avanza uno «strano giornale, Nero», mensile della Granata Press. (lire 3.500) che, caso raro, pare supportato da un progetto originale. Il nome della rivista potrebbe far pensare all'ennesima testata horror, ma in questo caso si riferisce a quel genere letterario che in Francia si chiama per l'appunto «noir», nei paesi anglosassoni «hard boiled», e che in Italia ha avuto vari epigoni. In verità, andando indietro nel tempo, in questa definizione si potrebbe includere un po' di tutto, da Fantomas alle avventure di Petrosino, ma per inquadrare il contenuto della rivista, diciamo pure che i suoi modelli di riferimento si possono situare tra Dashill-Hammet e il nostro Scerbanesco. In concreto, «Nero» è una rivista di fumetti che racconta storie di ambientazione italiana, di taglio duro e crudele, che parlano di camorra, dei riti frustranti della provincia, della famiglia come luogo di accumulazione di tensioni violente. È dunque una rivista che, almeno a giudicare dal primo numero, si avvia su una strada minata ma molto affascinante. In effetti, se il progetto riuscirà a svilupparsi, si tratterebbe di una radicale inversione di tendenza nel modo attuale di usare il fumetto nel nostro paese. Infatti, la linea ora dominante nelle pubblicazioni presenti sul mercato, e soprattutto in quelle a basso costo rivolte al pubblico più giovane, è una generale e spesso inutile rincorsa di temi e modi propri di altri mezzi di comunicazione visiva e in particolare del cinema e dei suoi effetti speciali. C'è dunque un prevalere di personaggi e serie a fumetti che puntano sulla spettacolarizzazione del disegno, sui muscoli dei supereroi, su un crescendo ipnotizzante di orrore e violenza. Questi ultimi elementi sono presenti an-



Da «Nero», nuovo mensile della Granata Press

che in «Nero», ma, inseriti in un contesto quotidiano e «nostro», acquistano una valenza diversa e drammatica: sono l'orrore e la violenza riconoscibili ogni giorno nella cronaca dei giornali. Viene così a mancare la possibilità di proiettare la crudeltà su scenari affascinanti e alieni, e il lettore non può rifi-

VIDEO - Persino la Garbo rise con Ninotchka

ENRICO LIVRAGHI

Il centenario della sua nascita è caduto durante l'anno appena trascorso. Gli sono stati tributati pezzi di stamperia in quantità, articoli, biografie, ricordi, retrospettive, e un lungo ciclo su Rai 3. Adesso, a commemorazioni finite è il caso di ricordare che del grande Ernst Lubitsch si trovano in home video non più di tre titoli: Vogliamo vivere (Fonit Ce-

trava), Angelo e Ninotchka (M & R). Lubitsch era un berlinese autentico, non un viennese, come aveva lasciato credere per lunghi anni. Dalla Germania se ne era andato nel 1923 per sbarcare a Hollywood. Non ha vissuto in prima persona il ribollire vorticoso della repubblica di Weimar, non ha potuto vedere gli oscuri movimenti sotterranei che la attraversavano, né i sordi boati che

DISCHI - Come storpiare Brahms al piano

PAOLO PETAZZI

Brahms sono dedicate due splendide riedizioni dei trii e dei quartetti e una novità inedita, una antologia di pagine pianistiche «rilette» da Ivor Pogorelich in una chiave che vorrebbe essere anticlassica e anticonformistica e riesce soltanto arbitraria, con stacchi di tempo rallentati fino al ridicolo e scelte di fraseggio insensate. Pogorelich usa i Pezzi op. 117, le due Rapsodie op. 79, il Capriccio op. 76 n. 1 e l'Intermezzo op. 118 n. 2 (DG 437460-2) come pretesto per deliberare sonorità di estrema dolcezza e fraseggi di morbida, dilatata flessibilità, senza avere in realtà nulla da dire sulla inquietudine e sulla grandezza delle illuminazioni pianistiche dell'ultimo Brahms. In questo sciagurato caso (ma esistono per fortuna musiche a lui più congeniali) merita menzione solo come fatto di costume: le sue stravaganze sono frutto del conformismo prevalente nella vita musicale «colta», che cerca novità artificiali nelle pose di qualche interprete invece di rompere le sue assiduità chiuse aprendosi alla migliore produzione nuova.

Alla musica nuova come al grande repertorio classico era sempre aperto il meraviglioso Quartetto La Salle che da qualche anno purtroppo ha interrotto l'attività: tanto più preziosa quindi appare la riedizione in Cd delle sue registrazioni dei trii e quartetti di Brahms e di quello di Wolf (2 Cd Dg 437128-2). In questa interpretazione, che potrà forse apparire di eccessivo «ritorno» espressivo, ma è di enorme interesse e fascino, tutto appare ricondotto ad una controllatissima nitidezza, con penetranti analisi e con una prodigiosa sottigliezza timbrica. Il suono dei «La Salle» è di ricchezza incredibile, duttile, vago, capace di piegarsi a nitide trasparenze come a tensioni allucinate (si ascolti il terzo tempo dell'op. 67).

QUI LO DICO

Bruno Bozzetto, cartoonist, autore di lungometraggi e cortometraggi, premiati un po' ovunque, questa volta veste i panni dello spettatore. Per segnalare il «suo» film.



Bruno Bozzetto

«Che è un film italiano: Puerto Escondido di Gabriele Salvatores. Mi è piaciuto per tre ragioni: i caratteri dei tre personaggi principali, che sono disegnati con grande cura; la fotografia, molto bella, e l'ambientazione. Certo, il Messico che Salvatores fotografa somiglia un po' ad un paese da cartolina per i turisti. Forse perché, prima di girare, gli era sconosciuto. Questo non toglie che Puerto Escondido sia un film da poter consigliare tranquillamente anche al migliore degli amici».