SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Il sillabario di Pericoli

C'è una mia studentessa, brava e molto laboriosa, che, come quasi tutti i suoi compagni di studio, di dedica a occupazioni transitorie per ottenere un poco di denaro. Ora fa un turno alle poste e, aggraziata e esile come è, è stata collocata alla stazione ferroviaria, dove scarica e carica i pacchi in partenza e in arrivo, come un robusto e aitante facchino. È sera, una sera di giugno, con il famigerato caldo bolognese, anche intriso di orrida umidità, la ragazza è esausta e guarda sgomenta il contenuto di un nuovo vagone appena arrivato. Accanto a lei c'è un tranquillo signore. La guarda e le dice, con lieve ma perentorio cipiglio pedagogico: «Vedi, se studiavi... ».

Mi sembra che l'apologo comico spieghi come l'impossibilità del dialogo fra le generazioni abbia proprio assunto questa dimensione esilarante e a un tempo dolorosa. Poi sono a Rimini, a un corso per futuri *copywriters* e devo tenere una lezione di quattro ore: una prospettiva terrifica. Incomincio, ma subito inizia un dialogo fitto fitto che va avanti, veloce e leggero, per l'intero spazio temporale previsto e termina solo con la promessa di ottenere un altro incontro.

Da sempre, il conflitto fra le generazioni è una delle costanti su cui, anche, si regge il nostro mondo. I termini attuali della guerra in atto si fondano però sul mutismo, accertato o presunto, del contingente più fresco d'età e dell'inclemente, perpetuo borbottio della falange anziana, chiusa entro quel simbolico «Se studiavi... ». Si dovrebbero, tuttavia, cercare anche altri linguaggi e, al corso dei *copywriters*, ci siamo tutti appassionati alla ricerca dei rapporti che collegano le parole alle figure. Ho pensato anche a un sussidio didattico che fabbricherò per il prossimo appuntamento: intendo ricavare un gran numero di diapositive dal bel catalogo della mostra tedesca di Tullio Pericoli, *Die Tafel del Königs*. Più guardo e riguardo questi disegni, e più mi convinco che essi compongono anche un civilissimo sillabario, degno di un Comenio ritornato da noi e ben deciso, con una nuova *Didactica Magna*, ad alleviare le nostre pene di muti, di sordi, di immersi nella folla solitaria, di nuovi analfabeti.

Nelle preziose tavole di Pericoli si aggregano parole, moltissime parole, perché l'apparato delle citazioni è così intenso, così ricco, così labirintico da indurre presto a cercare di delineare la mappa che può raccogliere e orientare l'osservatore stupefatto. Così colte e dense sono le immagini, da ricondurci come a un'aurora percettiva in cui, come forse accadeva al *Puer Aeternus*, sapevamo tutto senza nemmeno compiere lo sforzo di catalogare le nostre informazioni, oppure di dividerle. Ecco, per esempio, la serie di disegni che ci propongono ritratti di Stevenson. Uno lo mostra non «doppio», come di solito lo immaginiamo, ma «triplo» addirittura, per suggerirci di non essere pigri, e di andare oltre le consuetudini, anche coraggiose. Così, nel volto lungo di alchemico pirata, vediamo forse la consunzione della tisi, ma, molto di più, il continuo collegamento delle sue finzioni con le vicende reali della sua esistenza stevensoniana: il giovane scozzese, ribelle e infido come il signor di Ballantrae, il Tusitala delle isole che irride, con il ghigno di Long John Silver, guardando ai nostri malinconici tentativi di mescolare le etnie, e poi il solitario che sa trasformare la scrivania in un immenso paesaggio. Buzzati, tanto lo scrittore quanto il pittore, e Rembrandt, che sorride a se stesso in posa per un autoritratto: quando si è maestri di stile, come è Pericoli, tutti gli accostamenti sono gaddianamente «giudiziosi», perché ciò che vale veramente è il principio della rilettura, del ripensamento, della ricollocazione. Le montagne di Buzzati sono metafisicamente fredde, sono rese aguzze non da eventi geologici ma da trame letterarie. Si impara a leggerlo meglio, mentre si nota, qui, come inventò un linguaggio che stava davvero in bilico tra parole e icone. Un ripiano immenso, puntuto, pieno di ritratti di Kafka, riporta le tremebonde ansie praghesi a un dialogo che potrebbe coinvolgere anche la pensosa solitudine di Gozzano. Dal contadino addormentato di Bruegel, Pericoli ricava una complessa lezione di storia dell'arte: se fu così, opimo, ventruto, genitalmente ben disposto, steso a gambe all'aria con le braccia sotto la testa, un po' «maschera di Bertoldo» e un po' ghiottone edenico, nutrito del lattemiele dei cherubini e della mortadella dei serafini, potrà vestire i nostri panni e stendersi, con le stesse prerogative, entro le pagine di Sinclair Lewis o in quelle di Marotta. C'è molto Morandi sapientemente accennato, e contaminato con la devozione di un discepolo attento, e appaiono anche citazioni tratte da Vermeer, da van Ruisdael.

Una speciale attenzione si deve rivolgere alla serie di tavole che raffigurano il paesaggio marchigiano. Qui c'è un uso degli spazi che deriva certo da una conoscenza otticamente sorgiva, da un'osservazione che il marchigiano Pericoli ha potuto compiere riportando alle immagini della sua terra il colto patrimonio di rimembranze grafiche da cui si lascia sempre sommergere. Foreste, cinghiali, alberi panciuti, scorci antroposchi ritagliati da pingui nature morte, tantissimi libri, magiche insalatiere, citazioni del Paulo Uccello pascoliano, continua e ribadita commistione di pittura e letteratura. Sembra che Pericoli possa proprio permettersi tutto, ormai. *Puer Aeternus* lui stesso, mai deciso a superare le tonalità lievi dei suoi timbri abituali, Pericoli mi induce ad andar via con la testa. Mi dico che la cultura universitaria è ben povera, vecchia, stantia, mentre guardo queste tavole. E penso che questa vecchia cultura sa dire ai suoi studenti: «Se studiavi... » Così meriterà un monumento nella prossima mostra di Pericoli.

INSEGNANTI

Torey L.Hayden: dai banchi di scuola alla letteratura per narrare l'incontro con una alunna «speciale»

Sheila bambina difettosa

ALBERTO ROLLO

Torey L. Hayden ha passato gran parte del suo tempo nelle scuole occupandosi di bambini emotivamente labili, insegnando in classi che noi chiameremmo, con termine passato di moda, «differenziali». Infine ha scritto un libro per raccontare l'esperienza che l'ha legata a una bambina molto speciale, Sheila. Sheila è un nome fittizio ma non sono inventati i versi con cui l'autrice chiude il racconto. Sono della ragazzina, entrata qualche anno prima a scuola, accompagnata dall'accusa di aver legato a un albero un coetaneo e di avergli dato fuoco. La classe di miss Hayden accoglie Sheila con sospetto. Sheila risponde con altrettanto sospetto, riservando all'insegnante ostilità e disprezzo. Quando il ghiaccio comincia a sciogliersi emergono altri problemi, quelli legati alla famiglia (un padre perduto nell'alcol e uno zio che la violenta con una forbice) e quelli legali (una legge vorrebbe trasferire Sheila in un ospedale di stato). La lotta, tenace, contro l'insorgere di tanti ostacoli si traduce in un legame profondo e soprattutto in un risveglio emotivo che la fine dell'anno scolastico e il trasferimento dell'insegnante rischiano di compromettere. Ma ormai Sheila è pronta a riconoscere i tratti, prima confusi, della misteriosa realtà degli affetti.

Torrey L. Hayden, in Italia per la presentazione del libro, è una donna che lascia trasparire la fatica e la tenacia a cui dà forma narrativa in *Una bambina*. Non soffre delle vanità nè delle pose pensose dell'intellettuale americano. È una donna che si prefigge degli obiettivi. L'abbiamo intervistata.

Bambini all'uscita di scuola

Si dice che abbia scritto questo libro in otto giorni. Deve aver obbedito a una forte urgenza interiore. Com'è scattata la molla che l'ha indotta a raccontare questa storia?

È vero. Ho scritto la prima versione del libro in otto giorni. Ma così è stato perchè l'ho scritto per me. Io ho sempre cercato di tradurre sulla pagina delle storie, delle esperienze. Ho sempre molto amato scrivere. Mi dà la sensazione di liberare dalla costrizione del tempo quelle storie, quelle esperienze. Il ricordo, la memoria finiscono per inficiare ciò che si vive, ciò che si immagina. Meglio tradurle subito in scrittura. E così è accaduto anche in questo caso: tornavo a casa in auto dall'università del Minesota, dove allora insegnavo, e pensavo a quel periodo, a quella classe speciale. Decisi di farla diventare una storia, ma non avevo in mente di pubblicarla. E ho contattato un editore.

Dopo l'esperienza nella classe di Sheila ha continuato a insegnare a bambini emotivamente labili?

Sì, certo. Non ho mai smesso, fino al mio trasferimento in Inghilterra. Al contempo ho frequentato corsi universitari per migliorare i miei strumenti conoscitivi e acquisire il dottorato di ricerca. Non solo. Io nonposso fare a meno di muovermi a più livelli contemporaneamente, e così insegnavo anche agli insegnanti che avevano deciso di intraprendere il mio stesso lavoro.

La figura dell'«insegnante di sostegno» non gode di grande reputazione in Italia, ma, leggendo «Una bambina», si arguisce che anche negli Usa le cose non vanno molto meglio.

È così. E tutto ciò ha a che fare con la logica, diffusissima anche se non sempre esplicitata, secondo la quale chi insegna a ragazzini «difettosi» non può che essere un docente «difettoso». Questo atteggiamento si manifesta nella valutazione salariale, e non sono pochi i casi in cui sono gli stessi insegnanti a sentirsi privi di valore, ad autodeprezzarsi. È una logica che non esclude casi rarissimi di autentica considerazione da parte delle autorità, ma a quel punto devi passare per «santa».

Come mai la vicenda di «Una bambina» è costruita astraendo dai luoghi, dalle date, da riferimenti storici, dall'America che sta alle spalle di Sheila?

Innanzitutto, c'è una ragione, come dire?, protettiva. Nei confronti dei protagonisti della storia. Rendere irriconoscibile l'ambiente per non rendere riconoscibili loro. Ma ha giocato anche un ruolo decisivo l'intenzione di parlare di «Una bambina» che potesse comprendere tutti i bambini come lei. Il fatto che il libro sia stato tradotto in 22 lingue e sia stato compreso ovunque è anche dovuto a quel processo di de-americanizzazione che ha messo in atto.

Che pubblico aveva in mente pubblicando il libro? I bambini come Sheila? I suoi colleghi? Le autorità? Aveva insomma un obiettivo morale.

Certo. Ho tuttora un obiettivo morale. Fa parte di me. Tanto che, non appena entrata nel meccanismo editoriale americano, non riuscivo a capacitarmi di quell'improvviso diventare ricchi ancor prima di aver dato il volume alle stampe. A un anno dalla pubblicazione «Una bambina» era già stato tradotto in 11 lingue. A quel punto, tuttavia, presi la decisione di lasciare l'insegnamento per dedicarmi solo alla scrittura. E sono stata anche molto criticata per questo. Sono però tuttora convinta che in questo modo posso far conoscere la mia esperienza di insegnante a milioni di persone. Anche quando ho lasciato gli Usa, per protesta contro l'involuzione politica della presidenza Reagan, sono stata messa sotto accusa: ma come?, dicevano gli amici, dovresti stare qui a combattere. Purtroppo non è nella mia natura stare sulle barricate. Reagan, per altro, cominciò subito col tagliare le spese sociali e i primi istanziamenti a cadere furono quelli per le scuole speciali. Avrei dovuto comunque interrompere il mio lavoro.

Con quali strumenti ha sostenuto la sua posizione professionale sinchè è rimasta in America?

Forse può aiutarla a capire il peso delle mie difficoltà sapere che ho dovuto rinunciare al mio dottorato di ricerca per non trovarmi nella condizione di dover percepire uno stipendio più alto e dunque di dover essere automaticamente esclusa dall'insegnamento. Vivere in Inghilterra mi consente di vedere con una certa distanza gli eventi di cui sono stata protagonista nel mio Paese. Al contempo mi offre l'opportunità di continuare a comunicare, a trasformare in messaggio o, se vuole, in informazione esperienze ripetibili, valide in ogni angolo del mondo in cui ci siano bambini come Sheila.

Rusconi classici: «cari» economici

PIERO PAGLIANO

I menti già consolidati, in campo filosofico, dalla Rusconi Libri sono destinati a crescere ancora, grazie a una nuova collezione che unisce qualità filologiche, l'eleganza grafica dei volumi, e un prezzo di copertina davvero contenuto (16 mila lire per libri di 500 pagine). Anche se la specifica impostazione della collana sembra rivolgersi alle esigenze scolastiche di studenti liceali e universitari, i primi titoli («Etica nicomachea» di Aristotele, «Fedro» e «Simposio» di Platone, «Critica della ragion pratica» di Kant, «Pensieri» di Pascal) non dovrebbero mancare in nessuna biblioteca degna di questo nome, per il motivo che in tali opere si possono trovare alcune risposte ragionevoli a quelle domande che attraversano la mente di tutti gli «animali razionali»: se il mondo abbia un senso; quale sia la via migliore alla felicità... Le risposte di Aristotele, di Kant, di Pascal continuano ad avere la straordinaria prerogativa dei «classici» di non invecchiare.

Tuttavia, mentre l'aristotelica «Etica nicomachea» (qui ben presentata da Claudio Mazzarelli), la bella traduzione delle *Pensées* di Pascal (che Adriano Bausola ha fatto dalla prestigiosa edizione critica della Pléiade, riportata a fronte), o la kantiana «Critica della ragion pratica» (curata da uno specialista come Vittorio Mathieu) paiono più consone agli ozi invernali, non sembrano ostare controindicazioni per una prima lettura anche «balneare» del «Fedro» e del «Simposio», i due dialoghi che Platone dedicò al tema dell'*eros*. Prima che filosofico, il piacere offerto dai testi platonici è letterario. Eccone una prova, con un frammento che precede la «lettura» del discorso di Lisia su cui si intreccia poi la discussione tra Fedro e Socrate:

Fedro: – Dove vuoi che ci mettiamo a sedere per leggere?

Socrate – Giriamo di qui e andiamo lungo l'Ilisso, poi, dove ci sembrerà un posto tranquillo, ci metteremo a sedere (. . .)

Fedro: – Dimmi, Socrate, non è proprio di qui, da uno di questi punti dell'Ilisso, come si narra, che Borea rapì Orizia?

Socrate. – Si narra, infatti.

Fedro: – Dunque, proprio qui? Le acque sembrano davvero piacevoli e adatte per le fanciulle per giocare vicino a esse (.)

Ma la «summa» platonica sull'*eros* è, naturalmente, il *Simposio*. Come scrisse Giorgio Colli: «Se esiste *il* testo sull'amore nella nostra civiltà, a cui ogni testo successivo non può che ricondursi, questo è il *Simposio*» Nel finale di un banchetto, una riunione di aristocratici «intellettuali» (Pausania, Erissimaco, Aristofane, Fedro, Alcibiade ..) ospiti del poeta tragico Agatone, si celebra, conversando filosoficamente, la potenza di Eros. L'intervento più atteso è ovviamente quello di Socrate, che stupisce tutti (i convitati di quel giorno del 416 a. C. come i sensibili lettori di oggi) con il suo racconto, rivelando «il discorso intorno ad Eros, che un giorno udì da una donna di Mantinea, Diotima, la quale era sapiente e in queste cose e in molte altre... Fu lei che istruì anche me nelle cose d'amore... ».

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

DISCHI - Promesse dalla Gran Bretagna

DIEGO PERUGINI

Promesse dalla Gran Bretagna. Emergenti già ben coccolati dalla stampa specializzata sono i **Verve**, quartetto di Wigan, nel Lancashire, fra Liverpool e Manchester. Nato nel '91, tre compagni di scuola, cui si aggiungerà in seguito un altro allievo di college, i Verve lasciano un segno nelle classifiche «indie» già dopo appena un anno di rodaggio e qualche singolo ben impostato: il clima, come si deduce dall'ascolto dell'album d'esordio *A Storm in Heaven* (Virgin), è quello della psichedelia anni Sessanta con pesanti debiti verso i primi Pink Floyd. E ancora i Doors, per poi arrivare ai contemporanei Julian Cope e Stone Roses: ecco quindi una decina di tracce in bilico fra rock denso (*The Sun, The Sea* e *Blue*) e ballate sospese (*Already There* e *Beautiful Mind*). Chitarre in evidenza, atmosfere oniriche, voce sussurrata: suggestivo a tratti, un po' monotono sulla lunga distanza. Da rivedere.

Dal giro «indipendente» vengono anche i londinesi **Eat**, col solito «battage» pubblicitario di media attenti a creare rumore e scompiglio intorno a qualsivoglia nome nuovo, probabilmente per nascondere una preoccupante stasi creativa. Giocano la carta della psichedelia (e la cosa sta diventando un po' ovvia), rivisitata in una miscela più fisica e contaminata, con spruzzatine di ruvido rock e brillante pop di marca «sixties». *Epicure* (Fiction) è il loro secondo disco che conferma una certa vena bizzarra in episodi come *Shame* unita al pulsare nervoso di *Belly Town* e all'aggressività di *Fecund*: interessanti, ma già sentiti.

Da Limerick, Irlanda, vengono invece i **Cranberries** con un lavoro raffinato e notturno, dominato dalla voce eterea di Delores O'Riordan che ricorda quella della conterranea Sinead O'Connor: lunghissimo il titolo di questa opera prima, *Everybody Else Is Doing It, So Why Can't We?* (Island), per una proposta che mescola climi dark e più rilassanti melodie pop. Si passa infatti dai cupi accenti di *Not Sorry* a un piccolo gioiello di leggerezza come *Dreams*: completa il tutto la chitarra di Noel Hogan, elegante e sorniona. Carini.

Più decisamente rock, orientati verso un suono che punta all'alto delle classifiche sono i **Manic Street Preachers**, formatisi alla fine degli anni Ottanta in quel di Blackwood, cittadina del Galles meridionale. Dopo il buon successo del primo album, il doppio *Generation Terrorists*, la band torna alla carica con un nuovo lavoro dalle notevoli potenzialità commerciali, *Gold Against the Soul* (Columbia): è un «crossover» di stili e generi più leggero e abbordabile, fatto di chitarre schierate e ampie aperture melodiche, con un retrogusto pop molto accattivante. E' il caso di brani come *From Despair to Where* e *La tristesse durera*, alternati a momenti più robusti tipo l'iniziale *Sleepflower* e *Symphony of Tourette*, infarcita di controtempi. Loro dicono di amare Public Enemy e Guns'n'Roses, ma il cantante James Bradfield a volte sembra la controfigura vocale di Freddie Mercury. Comunque non male.

FUMETTI - Storia di blues di Robert Crumb anti-rock

GIANCARLO ASCARI

Il settimanale *Comix* ha iniziato da qualche tempo a pubblicare una serie di albi di bell'aspetto e dal costo contenuto (lire 12.000) che raccolgono storie a fumetti apparse sulla testata. Tra i primi titoli figurano «Ernie» di **Bud Grace**, «Franco II e Franco III» di **Disegni e Caviglia**, «Joe Balordo» di **Jacovitti** e una raccolta di storie di **Robert Crumb** dedicate alle origini del blues, quasi tutte inedite in Italia. Quest'ultimo libro, «Blues» è assolutamente imperdibile per chi ama il disegnatore americano e quel genere musicale.

Infatti, in questa compilation di fumetti a tema, è possibile conoscere uno dei lati meno noti del lavoro di Crumb, ma forse quello a cui si è applicato con più rigore, coniugando il fumetto con le sue personali passioni musicali. È così possibile ritrovare in questi racconti, tra cui alcuni dedicati a personaggi come Jerry Roll Morton e Charlie Patton, una cura dei particolari storici e delle ambientazioni quasi contraddittoria con l'immagine anarchica e underground che usualmente si associa a Robert Crumb. Infatti in «Blues» è rappresentata una vera e propria ricostruzione d'epoca, minuziosamente condotta sulla falsariga dei testi di grandi ricercatori della musica etnica come Alan Lomax; magnificamente visualizzata in un disegno cupo e struggente. In realtà Crumb non smette di dedicare il suo talento ai perdenti di questa terra, e le storie delle vite di questi musicisti, finite nella solitudine e nell'abbandono, diventano così il punto di sintesi più alto nella sua produzione di autore di fumetti.

Tornando indietro nel passato e rincorrendo i suoi amori da collezionista di vecchi dischi, il disegnatore racconta un'America ormai sparita e ne piange la perdita. Ci racconta la nascita delle prime case discografiche specializzate per il pubblico nero, e di come andavano a cercare nelle campagne del Sud i nuovi talenti musicali. Ci narra di quando i dischi venivano prodotti per darli in omaggio agli acquirenti di fonografi; e di come, dopo la grande crisi, la gente smise di comprarli. A tutto ciò Crumb accompagna poi le leggende che hanno fatto del blues la «musica del diavolo»; storie di magia e riti vudù che hanno rovinato l'esistenza a molti bluesmam. Ci ridà insomma il sapore di un'epoca con testi e immagini che evocano i quadri di Hopper, le foto di Ben Shahn, i racconti di Sherwood Anderson.

Da «Blues» di Robert Crumb

Crumb è qui la negazione della spettacolarità fine a se stessa, e dimostra come, con testi secchi e concisi e un disegno ruvido, sia possibile realizzare fumetti che hanno il ritmo e il tono della letteratura. È questa una capacità che oggi hanno in pochi al mondo; e non è un caso che tra questi vi sia il suo vecchio compagno dell'underground Art Spiegelman, l'autore di Maus. È dunque facile perdonare a Crumb le sue invettive contro la musica moderna (da Elvis in poi) e la sua intransigente difesa della tradizione folk che percorrono tutto «Blues». Infatti questa polemica, condotta con i toni della crociata contro il business del rock e i suoni che devastano le coscienze, ha tutti i toni della battaglia passatista e persa in partenza . Ma, coi tempi che corrono, ben vengano i difensori dei perdenti e delle cause perse.

VIDEO - Maledetti d'amare «L'age d'or» e «Freaks»

ENRICO LIVRAGHI

Un giorno o l'altro varrà forse la pena di ragionare sui pezzi di storia del cinema tenuti fuori dall'homevideo. Spesso si tratta di questioni di mercato, qualche volta di copie rarissime e indisponibili, ma in alcuni casi (non pochissimi) si tratta di una sorta di riflesso di censura, di una «pruderie» protratta nel tempo.

Per questo, nel momento in cui viene annunciata l'uscita in cassetta di due film tra i più «maledetti», ci sembra il caso di segnalarla con grande *anticipo*. Si tratta del mitico *L'age d'or* di **Luis Buñuel**, del 1930 (Mondadori Video, uscita in settembre), e dello sconvolgente *Freaks*, di **Tod Browning**, del 1932 (Pantmedia, uscita in ottobre). La storia dei film maledetti è fatta di censure politiche, demonizzazioni, pulsioni moralistiche, anatemi, bigottismo oscurantista, rifiuto del mercato. *L'age d'or*, ad esempio: bastano poche proiezioni allo «Studio 28» di Parigi per provocare un assalto fascista. Proibito definitivamente dal prefetto Chiappe, bisognerà aspettare il secondo dopoguerra per rivederlo, o meglio, per vederlo praticamente per la prima volta.

Un capolavoro. Una radiografia impietosa e deleggiante di un mondo corroso nel profondo nascosta sotto le forme dell'avanguardia, che non a caso viene introdotta come un documentario sugli scorpioni. Buñuel raggiunge i limiti della cosiddetta rivoluzione surrealista oltre i quali non ci potevano essere che le dolenti immagini dell'universo miserabile di *Las Hurdes*, esordio sconvolgente della battaglia «dalla parte dei perdenti» condotta per tutta la vita dal grande regista. Un dato curioso: l'anarchico Buñuel voleva in un primo tempo chiamare il film con un altro titolo, «Le gelide acque del calcolo egoista», un passo del «Manifesto» di Marx.

Quanto a *Freaks*, si può restare di sale venendo a sapere che è stato prodotto dalla più conformista delle major hollywoodiane, la Metro, di Sam Goldwin. E a stupore si aggiunge altro stupore solo a scorrere l'elenco dei personaggi e degli interpreti: Johnny Eck, l'uomo busto, Rudian, il torso vivente, le sorelle siamesi Daisy e Violet Hilton, nani, donne barbute e dai piedi prensili, uomini scheletro e dalla testa di uccello. Tutti rintracciati in un circo autentico. Una incredibile, agghiacciante corte dei miracoli, una parata di «capricci» della natura che è di per se uno schiaffo in bocca agli standard del glamour hollywoodiano.

Nel circo, carico di fosche atmosfere, una trapezista di sfolgorante bellezza fa innamorare di sé un nanerottolo per impadronirsi del suo piccolo gruzzolo. Con la complicità del proprio amante cerca di avvelenarlo, ma non ci riesce. Durante un temporale i «mostri» del circo, scoperto il complotto, compiono la loro feroce vendetta contro i due «normali». La bella Cleopatra, fatta a pezzi, diventerà una nuova meraviglia da baraccone: la donna gallina. Il film doveva durare un'ora e mezzo, ma viene mutilato, brutalmente scorciato e ridotto a sessanta minuti (i restanti trenta sembrano ingoiati dal ventre della terra, o forse dagli archivi della Mgm). La carriera di Tod Browning ne rimane stroncata. Allucinato, dilaniante, disperato, devastante, *Freaks* appare governato dall'orrore del vero e assume la forza di una grande metafora della rivolta. Si era nel 1932, in piena Grande Depressione.

DISCHI - Alla prova inglesi del Cinquecento

PAOLO PETAZZI

Dalle messe di Josquin Desprez, William Byrd o di altri autori inglesi del Cinquecento alla *Missa solemnis* di Beethoven il salto è davvero grande, ma può trovare una qualche giustificazione nel rapporto tra il maggior capolavoro sacro beethoveniano e l'antica tradizione polifonica. Fra le più recenti registrazioni di musica dei secoli XV e XVI alcune delle migliori sono dedicate ad autori inglesi poco frequentati. Lo **Hilliard Ensemble** con una bellissima antologia di opere sacre e profane (ECM 1476 437684-2) ci invita a scoprire **Walter Frye**, un musicista della cui vita non sappiamo nulla, con caratteri stilistici fascinosamente di «transizione» tra i secoli XV e XVI, che i quattro interpreti valorizzano assai bene. Nella preziosa collana di registrazioni dei bravissimi **Tallis Scholars** diretti da Peter Phillips sono recentemente apparse le messe di **John Taverner**, **Christopher Tye** e **John Sheppard** basate suuna melodia popolare, «Western Wind» (Gimell CDGIM 027), per la prima volta registrate insieme in disco offrendo all'ascoltatore un confronto di grande interesse tra questi protagonisti del primo Cinquecento inglese. Più noto è **William Byrd** (1543-1623) il maggior musicista dell'età elisabettiana, attivo nella liturgia musicale della sua fede (cattolica) ma anche in quella anglicana dei sovrani che serviva. Il vasto «Great Service», tre «Anthems» inglesi, tre messe e due mottetti latini sono proposti in interpretazioni di singolare limpidezza e suggestione in 2 Cd (Gimell Cdgim 343/4). Infine i Tallis Scholars ci fanno scoprire il *Requiem* e la *Missa Vox Clamantis* in stile polifonico tardorinascimentale del portoghese **Duarte Lobo** (c. 1565-1646 – Gimell Cdgim 028). Al **Taverner Consort & Choir** diretti da Andrew Parrott dobbiamo invece una pregevole scelta di musiche di **Josquin Desprez**: la «Missa Ave Maris Stella», quattro mottetti e cinque chansons (Emi Cdc 7 54659 2).

La *Missa solemnis* di **Beethoven** si ascolta in disco e dal vivo assai più spesso dei capolavori del Rinascimento; ma la nuova registrazione diretta da **Nikolaus Harnoncourt** (2 cd Teldec 9031-74884-2) non è certamente superflua, per l'originalità delle prospettive interpretative (e anche come documento del nuovo corso del Festival di Salisburgo, dove fu registrata dal vivo nel 1992, e dove fu la manifestazione d'apertura della prima edizione curata da Mortier). La felice collaborazione di Harnoncourt con la Chamber Orchestra of Europe, come nella registrazione delle sinfonie di Beethoven, comporta un ritorno all'organico originale (anche se con strumenti moderni), senza gigantismi, in una dimensione più essenziale e raccolta rispetto alla consuetudine di oggi. Lo splendido Arnold Schönberg Chor, Eva Mei, Marjana Lipovsek, Anthony Rolfe Johnson, Robert Holl contribuiscono nel modo migliore alla coerenza e compattezza dell'interpretazione, che riscopre l'asprezza della tensione inventiva beethoveniana con icisiva evidenza, e presenta anche una cura rivelatrice nei dettagli e delicate trasparenze cameristiche.