SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

L'«Educazione» dei Nintendo boys

Nel 1840, Federico Moreau ha diciottoanni, quasi la stessa età che in quell'anno aveva avuto Gustave Flaubert, il suo creatore, nato nel 1821. Flaubert concluse la seconda, e definitiva versione dell'*Educazione sentimentale* nel 1869, ma le idee dello scrittore quasi cinquantenne a proposito di certi temi riferiti alla condizione giovanile dovevano essere quasi immutate, anche dopo tanti anni e dopo notevoli mutamenti sociali, politici, culturali. Federico si iscrive ai corsi di giurisprudenza con molte attese e molte speranze, ma «Ritrovava in quella sala l'odore polveroso delle aule scolastiche, una simile cattedra, una noia identica. Vi ritornò per quindici giorni, ma non erano ancor giunti all'articolo terzo, che egli aveva già piantato il codice civile, le Istituzioni e la *Summa divisio personarum*. Le gioie che si era ripromesso non arrivavano affatto, e, quand'ebbe dato fondo a un gabinetto di lettura, scorso in fretta le collezioni del Louvre, frequentato più giorni di seguito il teatro, cadde in una scioperataggine senza fondo». La speranza, molto brevemente coltivata, per le gioie possibili, non tornerà più, e il bilancio che alla fine del volume verrà fatto da Federico uomo maturo, sarà interamente negativo, con la sola eccezione di una fuggevole visita a un bordello, da adolescente, rammentata con queste parole: «Ecco quanto abbiamo avuto di meglio...».

Sono tornato alle pagine dell'*Educazione sentimentale* dopo aver concluso la lettura di un buon articolo di Laura Laurenzi, *La tranquilla Verona scopre i giochi di morte*, pubblicato da «La Repubblica» di venerdì 14 gennaio, in cui si parla dell'*educazione* di un altro giovane, Marco Moschini che ha confessato di avere ucciso Monica Zanoni gettando un masso da un cavalcavia dell'autostrada. Marco, scrive la Laurenzi, è un «Nintendo boy», un «figlio della noia», ed ecco che la parola riappare, non più collegata alle considerazioni di un giovanotto degli anni Quaranta del secolo scorso, ma alla vita di un abitante di Bussolengo in questa fine secolo. Il bomber nero, gli anfibi, il codino come Fiorello e il mito riciclato di Vasco Rossi, la «realtà virtuale» dei videogames così densa di capacità formative da invadere ogni momento della vita, fino all'uccisione per gioco.

Spesso, quando si fanno i ritratti degli annoiati di provincia, quasi sempre dopo un delitto, si evita di rendere la noia anche dotata di una prospettiva storica. Si può pensare che se Federico Moreau avesse scoperto un ateneo eccitante sarebbe stato un diverso uomo? L'orrore e lo squallore si contaminano, ieri Civitavecchia, oggi Bussolengo: inseguo i cronisti nell'Italia dolente e annoiata e penso, da pedagogista, che nessuno interviene mai a ridefinire l'orizzonte percettivo di questi Nintendo boys. L'etica, il non ammazzare, la contemplazione dell'attraente volto pulito di Monica, la consapevolezza del proprio errore non possono che venire dopo. Tanto Fiorello quanto Vasco Rossi sono certamente eroi mendaci di un narcisismo di massa in cui gli «effetti» perversi dei media esistono solo in quanto non c'è altro o, se c'è dell'altro, è strettamente connesso con la miseria di questi poveri simulacri.

Anche per Federico Moreau, anche per capire lui, occorre interrogare il contesto: ebbene, la sua gelida mamma proprietaria, che accoglie nella sua confortevole casa borghese Monsignore in visita pastorale, mentre attende trepida il pagamento degli affitti dei suoi poderi, sogna per il suo ragazzo una carriera «craxiana» anche nel 1840. Moreau non lancia macigni, si limita ad affondare nella noia di un fallimento progettato. Il Nintendo boy poteva essere trattenuto, spinto verso altre direzioni, insomma «educato»?

Una possibile risposta viene da un libro di Jess Mowry, *Duri da morire*, pubblicato da Einaudi alcuni mesi fa, edito negli Stati Uniti nel 1992. Il romanzo è interamente dedicato al racconto della vita delle bande di ragazzini neri che si disputano il controllo delle «zone» a Oakland, città-ghetto non lontana da San Francisco. Il tema ricorrente è quello delle «regole», i precetti minuziosi e severi che compongono il codice a cui si attengono questi dodicenni o tredicenni, avvoiti nel putridume di uno sfascio indicibile, ma «etici» per molte ragioni, e capaci di riflettere sul senso delle loro azioni. Non so dire se l'eticità degli Amici (questo è il nome della banda protagonista del romanzo) sia un'invenzione in cui Mowry concreta le proprie speranze. Certo la descrizione degli atti, delle riflessioni, degli atteggiamenti è così precisa, così attenta da far supporre anche una dettagliata conoscenza di tutto quanto concerne queste bande, che esistono davvero.

Oakland non è Bussolengo, il ghetto dei neri vive immerso in una miseria che non consente la noia, perché c'è un'autentica lotta per la sopravvivenza che non esclude la spartizione dei cassonetti con residui di cibo. Tutto è calcolatissimo: le marche degli Skate, da cui dipendono le possibilità di fuga, quelle delle scarpe che sono gli emblemi di possibili traguardi e lo strumento di un eterno, errabondo controllo del territorio, e quelle delle armi, dalle semiautomatiche nichelate al fiabesco Uzi, il mitra che concede il primato alla banda che ne è dotata. Mentre i Nintendo boys di Bussolengo (ma anche Federico, per altro) non conoscono il significato della parola «dignità», questi giovanissimi neri seguono una loro *quest* da cavalieri, attenti, come samurai, a contrapporre un codice a chi non ne possiede uno. E credo che, in mezzo a loro, anche il giovane Moschini dovrebbe riflettere sulla complessità di un mondo tremendo come se fosse immerso nelle macerie di un eterno dopoguerra, ma certo non «virtuale».

A Los Angeles, in una scuola frequentata interamente da ragazzi neri, è ambientata la storia contenuta nell'albo «Ronny Balboa» di dicembre. La sceneggiatrice Caterina Mognato si è qui esibita in una delle sue, spesso sorprendenti, cavalcate di *medium* in *medium*, perché oggetto della narrazione è l'uso della televisione durante una rivolta contro un preside particolarmente oppressivo. L'albo è ambientato a Los Angeles, i ragazzi sono neri, ma la storia potrebbe diventare paradigmatica anche da noi: il tema, infatti, è in realtà quello del limite a cui si perviene quando arretratezza pedagogica, degrado materiale e varie altre componenti si condensano tutte insieme per dar luogo a una incontenibile esplosione. Ma l'uso della televisione qui è esposto come in un brillante saggio. Dunque c'è un ottimo articolo, un libro attraente, ricchissimo di stimoli può essergli accostato, e c'è anche un ritmico fumetto da leggere in questa sequenza. Che cosa manca? Mah: i quotidiani se la passano male, i librai piangono sul disastroso 1993, e anche i produttori di fumetti non sono certo contenti.

UOMINI E MONTAGNE

Le radici ideologiche dell'alpinismo come religione dell'eroismo
Il ruolo della Chiesa e la scoperta tardiva delle grandi cime

Nudi alla vetta (alpina)

MARIO DENTI

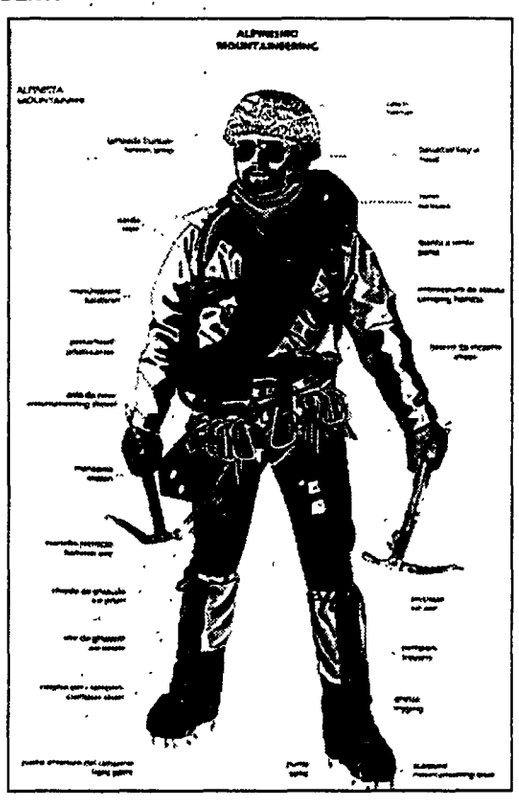
Al notevole incremento quantitativo delle pubblicazioni relative alla montagna e all'alpinismo registrato negli ultimi anni non ha corrisposto – come spesso accade – una proporzionata crescita sul terreno della qualità. Al fenomeno occorrerebbe riservare un'approfondita indagine che tenga presente la ricchezza delle implicazioni socioculturali dell'attuale ampia diffusione della pratica dell'alpinismo. Nel frattempo credo che valga la pena di segnalare la pubblicazione di alcuni testi che si rivelano di fondamentale importanza non solo per la formazione mentale di ogni alpinista, ma anche per chiunque intenda approfondire uno degli aspetti più interessanti, e insieme contraddittori, della nostra cultura.

Dopo l'uscita della raccolta degli scritti di montagna di Massimo Mila (Einaudi 1992) – imprescindibile punto di partenza per ogni approccio consapevole alla montagna – di cruciale interesse appare oggi un breve ma denso saggio di Pietro Crivellaro, *L'etica dell'alpinismo*, apparso purtroppo solo in una sede di difficoltosa reperibilità, la rivista «Etica degli affari e delle professioni», pagg. 29-34, supplemento a «L'Impresa» n. 9 1993 (per informazioni tel. 02-3022295), già pubblicato parzialmente anche dalla pagina culturale de «Il Sole-24 Ore», del 24/X/1993.

L'autore, nel condurre una serrata critica dei luoghi comuni, della magniloquente retorica e dei pregiudizi moralistici di cui l'alpinismo è tradizionalmente intriso, ci svela in modo disincantato su quali binari mentali e culturali, a partire dal secolo scorso, è cresciuto il mito della rincorsa alle vette, della montagna come luogo incontaminato e paradisiaco, dell'alpinismo come «religione» dell'eroismo, di quel prestigio di carattere etico che ammanta l'attività di intrepide figure eroiche le quali, nella sfida alla morte, testimoniano ogni volta il valore di sentimenti quali coraggio, sprezzo del pericolo, fratellanza, generosità, spirito di sacrificio, competitività, emulazione *personalistica*, lotta contro se stessi.

Il grande pregio dell'analisi di Crivellaro risiede nel fatto di aver dato avvio (o, meglio, proseguito, in parte anche sulle tracce concettuali di Mila) a una riflessione che mette in luce le radici *ideologiche* di questa mentalità, una mentalità che intende l'approccio alla montagna non come un comune sport, ma come una vera pazzia, «una pazzia beninteso non solo tollerata, ma presto esaltata in quanto portatrice dei valori venerati dalla cultura da cui è nata: intraprendenza, tenacia, spirito di sacrificio per una meta ideale anche a prezzo della vita». Di grande interesse emerge, in tale prospettiva, il ruolo rivestito dalla Chiesa nel far proprio con sollecitudine, attraverso precisi percorsi concettuali e insieme operativi, lo spettro dei valori connessi alla conquista delle vette, trasformando l'alpinismo in palestra di virtù cristiane e in strumento di elevazione dello spirito, e sancendone insieme la legittimazione attraverso la costituzione di associazioni alpinistiche cattoliche (ma occorrerebbe verificare, in tal senso, quanto il Cai sia tutt'ora strettamente collegato a questo ambiente).

Il saggio di Crivellaro, che si definisce entro i limiti del ripensamento critico di una cultura, e non certo ancora come elaborazione di un nuovo e diverso modello – i cui tempi ritengo essere, forse, ormai maturi: ma apriamo, e continuiamolo in sedi più vaste, questo dibattito –, può essere fruttuosamente integrato dalla traduzione italiana di un'opera uscita in occasione del bicentenario della conquista della più alta vetta delle Alpi (1786), *L'invenzione del Monte Bianco*, di Philippe Joutard, (Einaudi 1993, collana «Saggi», pagg. 200, illustrazioni 35, lire 38.000). Lo storico francese, attraverso l'esame di una ricca scelta di fonti letterarie e iconografiche, traccia un efficace quadro delle diverse modalità attraverso cui il mondo alpino venne considerato dalla cultura europea fino alla nascita dell'alpinismo: da spazio ignoto, sterile, pauroso, popolato di figure misteriose e magiche – orchi, fate, folletti, diavoli; di straordinario interesse la concezione dei ghiacciai come luogo a metà strada fra la vita e la morte, purgatorio delle anime che conserva i morti «viventi», insieme sorgente di vita (acqua) e produttore di morte



Ogni soldato - diceva Napoleone - ha nel suo zaino il bastone da maresciallo. E l'alpinista che idee si porta nel suo? Il tema è affrontato da Pietro Crivellaro nel saggio dedicato all'«Etica dell'alpinismo» in cui svela le radici ideologiche della «corsa alle vette». E per conoscere meglio il mondo delle montagne ecco due altri testi: «L'invenzione del Monte Bianco» di Philippe Joutard (Einaudi) e la «Storia dei Walser» (Fondazione Arch. Enrico Monti). L'illustrazione è tratta dal «Dizionario visuale» della Zanichelli

(catastrofi naturali) –, la montagna si fa luogo privilegiato per lo studio dei fenomeni scientifici, per la contemplazione della natura, per l'idealizzazione della vita umana che vi si svolge, e in seguito per la stessa attività sportiva.

E di nuovo solo l'inserimento entro il relativo contesto storico e culturale dà ragione delle connotazioni ideologiche della formazione dell'ideale alpinistico, fornendo risposte convincenti ad esempio a uno dei quesiti di fondo sottesi a tutto il libro: perché l'umanità ha affrontato per secoli esplorazioni ben più rischiose, impegnative e lontane, rispetto a luoghi così prossimi e accessibili (quanto dista il Monte Bianco da qualunque centro urbano italiano o francese?), ma che restano, di fatto, del tutto sconosciuti sino alla fine del XVIII secolo? Le ragioni di questo clamoroso «ritardo» storico sono di carattere squisitamente culturale: solo la trasformazione della mentalità dell'uomo europeo – in cui un ruolo assolutamente primario ha rivestito l'etica del protestantesimo – consentirà l'appropriazione di uno spazio alpino che, si badi bene, prima di essere conquistato *fisicamente*, venne fatto proprio dall'*immaginario* collettivo (alla formazione del quale grande rilievo ebbero, secondo l'autore, i prodotti dell'iconografia, più che quelli della letteratura). Come giustamente sottolinea nell'Introduzione il curatore e traduttore (forse non a caso, ancora lo stesso Crivellaro), il volume di Joutard si configura così come una «propedeutica alla storia dell'alpinismo» modernamente inteso – cioè quello inaugurato storicamente dall'impresa compiuta l'8 agosto 1786 dal medico Michel-Gabriel Paccard, accompagnato dal cercatore di cristalli Jacques Balmat sulla vetta del Bianco – in quanto tratta l'«idea di montagna dal medioevo all'illuminismo», come molto correttamente il sottotitolo aggiunto all'edizione italiana avrebbe dovuto recitare (ce lo dice il curatore, ma il sottotitolo, in realtà, sul libro non compare: perché?).

Per fare in modo che la distanza culturale fra noi e la montagna – riempita viceversa ogni giorno vuoi di mistificazioni retoriche vuoi di ideali consumistici – si assottigli un poco di più, un ulteriore strumento di grande utilità si rivela infine il bellissimo volume di Enrico Rizzi *Storia dei Walser* (Fondazione Arch. Enrico Monti 1993, pagg. 248, tavole in nero e a colori, lire 100.000). L'opera, giunta alla sua seconda edizione (è pubblicata anche in tedesco e in francese), costituisce una vera e propria *summa* della storia e della cultura di quella popolazione originaria dell'Alto Vallese che, tra il XIII e il XIV secolo, diede vita alla più importante colonizzazione alpina del medioevo, fondando, alle sorgenti dei fiumi e alle falde dei ghiacciai, i complessi insediativi posti alle maggiori altitudini europee.

Le ricche testimonianze della vita di queste comunità, tutt'ora attive e gelose delle proprie tradizioni – basta recarsi in uno qualunque degli ormai celebri villaggi intorno al Monte Rosa (Ayas, Gressoney, Alagna, Macugnaga, Zermatt, Saas-Fee...) per apprezzare gli straordinari esiti edilizi nell'ambito dell'architettura domestica – sono esaminate in una prima sezione di carattere storico-geografico, che ne segue la diffusione topografica sito dopo sito, e nel suo articolarsi economico, giuridico e culturale nella seconda. Il testo è molto accattivante (seppur troppo spesso agiografico), ricchissima la bibliografia, e soprattutto di alto livello l'apparato iconografico, una vera gioia per gli occhi e la mente costituita da precise riproduzioni di stampe in nero e a colori e da fotografie spesso dei primi anni del secolo, di ottima qualità grafica.

È questa una lettura che può costituire uno dei modi attraverso cui inoltrarsi per valli, calpestare sentieri e raggingere vette, invece che spinti solo da una fretta dettata dal fervore sportivo o da un godimento banalmente estetizzante, armati anche da una solida e sana conoscenza della storia e della cultura che hanno plasmato uomini, pietre e ghiacciai di questi luoghi affascinanti, ma ancora per troppi versi davvero sconosciuti.

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

DISCHI - Ritmi afrocubani per locali malfamati

DIEGO PERUGINI

Colonne sonore. Illustra bene, il De Palma ritrovato, la discesa tragica di Al Pacino verso un destino segnato in *Carlito's Way*: ambientando il tutto nella New York portoricana, fatta di sparatorie, violenza estrema, vestiti pacchiani e locali malfamati. Dove trionfano ritmi afrocubani e «disco» anni Settanta: così nel commento musicale pubblicato dalla Epic, occasione buona per riascoltare (e ballare) al ritmo di **Hues Corporation, Mfsb, cheryl Lynn e Labelle**. Con hit ancora funzionanti, da *Rock the Boat* a *Lady Marmalade*: aggiungendo il «latin» sempreverde di **Ray Barretto** e la strepitosa *Oye como va* dei **Santana**. Chiudendo in vena di romanticherie con la ballata *You Are So Beautiful*, scritta e interpretata da **Billy Preston**, ma che ricordiamo migliore nella versione ad hoc di Joe Cocker. Nostalgico. Guarda al passato anche *A Perfect World* (Wea), dall'omonimo film di Clint Eastwood: Kevin Costner è il protagonista, bandito buono in fuga nell'America kennedyana. Con le certezze e le speranze che si sgretolano strada facendo: sarà vera giustizia? Navigando in un mare di country struggente e «retrò»: ecco **Bob Wills and His Texas Playboys, Johnny Cash**, il «crooner» **Perry Como**. E il giovane **Chris Isaak** sulle orme del Presley più languido. Crepuscolare. Attuale e inquietante, proprio come le immagini sullo schermo, è la raccolta di *California* (Polydor), truce vicenda di un viaggio «on the road» in compagnia di uno psicopatico assassino. Si ascoltano, allora, il «crossover» robusto di **Mind Bomb** e **Quicksand**, il blues notturno di **Drivin'n'cryin'** e **The Indians**, l'aggressività torrida di **X e Therapy?**: ma accogliendo anche una ballata, splendida e suggestiva, come *born for love* di **David Baerwald**. Desolato, anticipazioni di future visioni: già molto si è scritto su iPhiladelphia (epic), «soundtrack» lussuosa per un film da dibattito, tema Aids e discriminazione. Con un brano scritto per l'occasione nientemeno che da **Bruce Springsteen**: *Streets of Philadelphia*, ballad meditabonda e tristanzuola, filone *Tunnel of Love*. Non eccelsa. Meglio il **Neil Young** sussurrato e lirico di *Philadelphia* o il «solito» **Peter Gabriel** etnico di *Lovetown*, un gioellino. Il resto, divina Maria Callas a parte, è comune riempitivo. Problematico. Chiudiamo con l'ennesimo prodotto di casa Sony, *Cool Runnings* (Columbia), compilation a tutto reggae per illustrare le scorribande vere della squadra di bob giamaicana alle prese con le Olimpiadi invernali di Calgary nel 1988. Atleti neri e neve bianca per una commediola della Walt Disney con la partecipazione del pacioso **John Candy** nella parte dell'allenatore: mentre su disco sfilano nomi accreditati come i **Walling Souls** che rivisitano, fra l'altro, la *Wild Wild Life* dei Talking Heads. E poi **Tony Rebel, Tiger, Supercat, Worl-a-Girl, Diana King** per un'antologia leggera e danzerina: con la presenza del maestro **Jimmy Cliff** in una «cover» di *I Can See Clearly Now*, orecchiabile e melodica, brano trainante dell'intera operazione. Allegro.

FUMETTI - Uomini e dei tra guerre e cataclismi

GIANCARLO ASCARI

Passata l'onda di interesse attorno all'ultimo lavoro di **Enki Bilal**, «Freddo Equatore», che in Francia è stato il primo romanzo a fumetti a guadagnare il titolo di miglior libro dell'anno nel referendum della rivista «Lire» (pubblicato in Italia dagli Editori del Grifo, lire 20.000), è il caso di tornare su quest'opera che ha segnato i confini attuali del fumetto moderno. «Freddo Equatore» conclude una trilogia iniziata da Bilal nel 1980 con «La fiera degli immortali», a cui aveva poi fatto seguito «La donna trappola»; una saga in cui l'autore, muovendo da un disegno ispirato, come quello di Moebius, alla grande tradizione ottocentesca e in particolare a Dorè, ha poi attuato una profonda rivoluzione nel linguaggio del fumetto. A differenza di Moebius, che ha intrapreso la via del segno accattivante e quasi disneyano, Bilal ha infatti accentuato nelle sue immagini i caratteri di staticità, regalando a tutti i suoi personaggi un'espressione tra il santo, l'ingenuo e lo stupito che rimanda in toto alla tradizione della pittura religiosa, e in particolare alle icone orientali. Il fatto poi che lui sia nato in Iugoslavia, a un incrocio oggi doloroso tra varie culture, contribuisce probabilmente nell'accentuare in quei caratteri un modo di porsi rispetto al mondo che ha più parentele con i protagonisti dei libri di Joseph Roth che con i super eroi dei comics americani.

Bilal accompagna queste immagini con testi che si avvalgono di tutte le possibilità abitualmente utilizzate dalla narrativa contemporanea: salti dall'io narrante alla terza persona, inserti di materiali vari (articoli da quotidiani, fotografie, spezzoni cinematografici), continui balzi nel tempo e nello spazio. Inoltre l'ambiente dei suoi romanzi, un futuro prossimo alla Philip Dick, lacerato da guerre e cataclismi, in cui uomini e dei convivono in una lotta di tutti contro tutti e lo sviluppo tecnologico si è accompagnato alla crescita delle organizzazioni criminali, sembra una foto deformata di quello in cui viviamo. Qui si muovono personaggi che sono veri archetipi da tragedia greca, figli alla ricerca di padri, madri che generano mostri, dei impassibili; mentre la realtà e l'illusione camminano a braccetto confondendosi l'una con l'altra.

Infine Bilal, con notevole ironia, non si sottrae dall'usare anche i tipici artifizi del fumetto seriale, quello che, un po' da parassita, ruba per i suoi personaggi i volti di attori famosi; e dà al suo protagonista le sembianze di Bruno Ganz. Con questa scelta, che ammicca al pubblico del cinema d'autore, torniamo paradossalmente davvero al fumetto, un'arte che vive quando sa mescolare segnali provenienti da diversi territori e trasformarli in qualcosa di nuovo. Ecco dunque ciò che segna il lavoro di Bilal: una capacità di fusione tra stili e tecniche che produce opere dense di livelli di lettura, capaci di impressionare vari e vasti strati di pubblico.

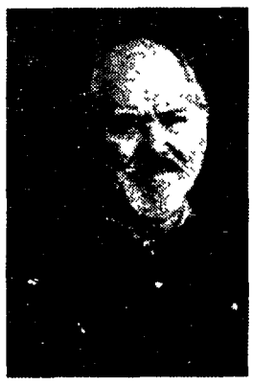
Questa è probabilmente l'unica strada percorribile dal fumetto, una via mediana tra le influenze dell'avanguardia e la tradizione popolare del mezzo. Un percorso che, però, richiede agli autori cultura e capacità di guardarsi attorno con occhi attenti; due qualità oggi non molto diffuse, ma che dovrebbero essere il bagaglio minimo di chiunque pretenda di raccontare qualcosa a qualcun altro.

VIDEO - Altman l'eretico, la «zampata» dopo l'esilio

ENRICO LIVRAGHI

Acclamato a Cannes nel 1992, buon esito di pubblico anche nelle sale nostrane, è uscito in cassetta il bellissimo *I protagonisti* (The player), di **Robert Altman** (Vivivideo), straordinario cineasta, autore di grandi film ormai consolidati come pietre miliari del cinema americano, soprattutto degli anni Settanta. È il primo film girato a Hollywood dopo lunghi anni di «esilio», affollato, tra l'altro, da un gran numero di divi in funzione di comparse, quasi un omaggio al ritorno di un figliol prodigo. Un successo che ha permesso al regista di dirigere, subito dopo, *Short Cuts*, premiato a Venezia e uscito nella stagione appena passata.

Griffin Mill (Tom Robbins) si è insediato nel management di una casa di produzione cinematografica. Per arrivarci ha sgomitato non poco e ha pestato i piedi a un bel po' di gente. Un percorso di guerra, con morti e feriti sul terreno, cioè sul campo di battaglia dell'arrampicata ai vertici. Niente da stupirsi che qualcuno lo voglia morto. Ma chi? I nemici sono tanti e il territorio insidioso. Lui sta all'erta, attento a non cadere in qualche trappola mortale. Anzi, finisce per strafare. Per eccesso di difesa, diventa, da potenziale vittima, un involontario assassino. La prospettiva cambia: ora si tratta di guardarsi dalla invadenza della polizia, soprattutto da un'investigatrice curiosa e tenace (Woopie Goldberg). La sua vita è sconvolta e la carriera ne risente. Si consola nelle braccia di una stravagante fanciulla (Greta Scacchi), bizzarra, solitaria e un po' catatonica, di cui si innamora perdutamente, mentre intorno a lui impazza un mondo scellerato, popolato da rampanti senza scrupoli, squallidi trafficoni e ipocriti servi dei potenti di turno. Insomma, una zampata dirompente, uno sguardo tagliente su uno scenario minato dai veleni del cinismo e dell'arrivismo, degni in tutto del miglior cinema altmaniano.



Robert Altman

È storicamente noto che Hollywood difficilmente perdona i suoi eretici. Salvo quelli che per raro caso riescano a sfondare al box-office. «Pecunia non olet», come è noto, e il regista di *Mash*, di *Nashville*, di *I compari*, ecc., al suo ritorno a casa è incappato in uno splendido film che ha vinto la Palma d'oro a Cannes e, soprattutto, ha incassato un bel mucchio di dollari. Non sembra proprio, però, che il vecchio leone si sia «pentito». Anzi, ha riproposto un vizio antico, quello di fare un cinema fuori da ogni appiattimento omologante.

Per tutti gli anni Settanta – cioè fino a quando i padroni di Hollywood hanno deciso di sbarrargli la strada – Robert Altman ha cosparso di acidi corrosivi il cinema americano, mettendo in scena l'inquietudine, lo spaesamento, la perdita di senso di un paese in debito di identità, schiantato nelle sue certezze dalla guerra e dalla sconfitta nel Vietnam (non che dopo la «radiosa» vittoria nel Golfo le cose vadano gran che meglio). Il fatto è che Altman, non solo è stato autore del cinema più penetrante sulla crisi della grande America, amata e al tempo stesso odiata (tanto da trasferirsi per molti anni in Francia), ma anche interprete di un passaggio decisivo per Hollywood, quello della metamorfosi dei generi e degli schemi narrativi classici. I suoi film sono quanto di più avanzato abbiano prodotto gli anni Settanta negli States, con una disarticolazione delle strutture narrative evoluta e mai puramente schiacciata sui moduli dell'avanguardia, con l'accumulo di materiali e di situazioni svincolate dalle strette dei moduli canonici, con una regia anticonvenzionale e personalissima, che ne fanno uno dei grandi registi della nostra epoca.

DISCHI - Nella «Gloriana» la solitudine di una regina

PAOLO PETAZZI

Alcune nuove registrazioni per gli 80 anni della nascita di **Britten** (1913-76) testimoniano la eclettica varietà degli interessi drammaturgici e delle scelte stilistiche del maggior protagonista del teatro musicale inglese del Novecento, la sua capacità di inventare una vocalità modellata sulla parola con rara evidenza espressiva, e di nutrirsi di diversi punti di riferimento (come Stravinsky, Berg, Shostakovic, Hindemith) pervenendo tuttavia a un accento inconfondibilmente originale e legato a caratteri «inglesi». In *A Midsummer Night's Dream* (Sogno di una notte di mezza estate, 1960), che usa il testo di Shakespeare sapientemente ridotto, sono definite con immediata evidenza dimensioni vocali diverse per il mondo delle fate, degli innamorati e degli artigiani, e la suggestione delle atmosfere fiabesche, che sembrano evocare Purcell, culmina nella parte di Oberon, affidata a un cantante in falsetto. Nella nuova registrazione Virgin, la seconda dopo quella diretta da Britten (Vcd 7 59305 2), Oberon è il bravissimo James Bowman, di alto livello la compagnia. A capo della City of London Sinfonia Richard Hickox privilegia con finezza gli indugi lirici e sensuali della partitura, talvolta dilatandone i tempi.

L'esplicita evocazione dell'antica musica inglese è un aspetto caratteristico di *Gloriana*, registrata per la prima volta in due Cd (Argo 440213-2). Composta nel 1952-53 per l'incoronazione di Elisabetta II, è un'opera su Elisabetta I che non si attiene a convenzioni celebrative e perciò fu inizialmente accolta con freddezza: presenta la solitudine di Elisabetta anziana, divisa tra l'amore per Essex e il dovere di punirne il tradimento, *Gloriana*, non priva di cadute in un gusto melodrammatico convenzionale, non è però una partitura trascurabile, ed è ottimamente valorizzata dalla direzione di Charles Mackerras con i complessi della Welsh National Opera e con bravissimi cantanti come J. Barstow, P. Langridge, Y. Kenny, D. Jones, J. Summers. Langridge è anche uno splendido Macheath nella prima registrazione della elegante e piacevolissima elaborazione di Britten delle musiche di Pepusch per la *Beggar's Opera* di John Gay (Argo 436850-2) qui valorizzata da un'ottima compagnia (con Ann Murray e Yvonne Kenny) e dalla direzione di Steuart Bedford.

Di alta qualità un nuovo *Peter Grimes* (Emi Cds 7 54832 2) diretto con nitida consapevolezza da Haitink con i complessi del Covent Garden e con Anthony Rolfe Johnson nobile protagonista affiancato da una splendida Felicity Lott e da altri cantanti di primo piano: pur ricca di aspetti pregevoli, la nuova registrazione non raggiunge la compattezza e la continuità di calore drammatico di quelle dirette da Britten e da Colin Davis (che erano state precedute da una serie di rappresentazioni teatrali). Anche del *War Requiem* (1962) esiste una esemplare registrazione diretta da Britten; ma ci sono molti motivi di interesse nella nuova edizione diretta con nervosa tensione da John Eliot Gardiner con i complessi della Radio di Amburgo (NDR), il Monteverdi Choir e ottimi solisti (Rolfe Johnson, Organosova, Sieghus