

DOPPIA GIOVANNA

SERGIO GIANNITELLI

Luigi Compagnone
«L'oro nel fuoco»
Rusconi

Pagg. 126, lire 22.000

Con il suo ultimo romanzo «L'oro nel fuoco», Luigi Compagnone ci consegna una storia tutta interna; nel senso che i fatti esterni della narrazione si rivelano ben presto, nella loro struttura espressiva e nei contenuti, un modo prevalente di prendere forma dell'intimità creativa dello scrittore che rappresenta e «interroga» se stessa, mirando a «conoscere» e a farsi conoscere. Lo stesso fondarsi del racconto quasi su un doppio - su Giovanna Inconorato, personaggio centrale del romanzo, e su Giovanna d'Arco, suo rinchio ideale - non è che la modalità elicitiva di contrappuntare la narrazione con continui passaggi dalla realtà storica della puzella d'Orleans al personaggio di Giovanna; con la mira inibibile di scoprire e rappresentare equivalenze significative e rivelatrici tra ciò che conosciamo come realtà storica, e la realtà della fantasia (realtà interna). Quasi che la prima, nelle sue corrispondenze con le vicende della vita del personaggio, venga ad essere una convalida simbolica della realtà di quest'ultimo. Cosicché, dal momento che nel processo che lo fa fatto Giovanna d'Arco non risulti «pazza», anche Giovanna Inconorato - per quanto trasgressiva e «libera» dai vincoli della «normale» quotidianità - può essere riconosciuta e ammessa in quella umana realtà del sogno che, come afferma Compagnone, è «il teatro della vita». Si ha così l'impressione che la mira simbolica, abbastanza trasparente, dello scrittore, sia centrata sul tema, molto attuale, di una ricerca sul romanzo, sul senso

letterario, della quale, diversamente ad esempio da Peter Handke - che, nel «Pomeriggio di uno scrittore», ci trasmette un'esperienza piuttosto gelida del suo «laboratorio» - Compagnone realizza una versione calda e fantasmagorica. Una «interpretazione», in parte inconsapevole, che segue invece le pene, i tormenti, le angosce, le distorsioni e l'incrudelirsi delle lacerazioni interne che fanno, delle intuizioni vicende intime, anche inconsce, del singolo scrittore, il magma, il mondo caotico e primigenio di ogni avventura autenticamente creativa e, nella sua natura, umanamente comunicativa.

La tesi di laurea che Giovanna Inconorato si prefigge di scrivere sulla storia della puzella d'Orleans, nel suo costituirsi come leitmotiv dell'intera narrazione, diventa così la sostanza metafisica di una ricerca sulla perennità di un dramma dell'uomo. Quello dello scontro tra la necessità, «la vita come si dà», e il «sogno» che non cede e mira, per sua natura, a costruirsi lungo le vie ineluttabili del desiderio; di quello che l'uomo vuole essere. Compagnone, col suo libro, colloca lo scrittore su questo crocicchio drammatico di contraddizione, di rottura col «potere», con la forza di ogni ordine «naturale», che è nelle «cose» e nell'uomo stesso che ad esse si lega. Ne fa una presenza trasgressiva e libertaria, anche con le sue violenze. L'uccisione del padre, rappresentante di questa forza, di questo «potere» e di questo ordine, dopo l'abbandono della sua casa e l'unirsi di Giovanna «personaggio» a dei giovani terroristi, ne sono una testimonianza simbolica. Forse un'esperienza altamente significativa che, nel suo impegno civile, Compagnone vuole trasmettere alle giovani componenti della nostra società.

VECCHIO SPORTELLO

DARIO VENEGONI

Antonio Galdo
«Denaro contante»
Rizzoli

Pagg. 178, lire 28.000

Si fa presto a dire banca. Pensiamo alla nostra banchetta dietro l'angolo, dove spesso gli impiegati non sanno come comportarsi di fronte a una banconota straniera? O pensiamo alla Deutsche Bank di Francoforte, e al suo peso strabiliante nell'azionariato di una buona metà delle grandi industrie tedesche? O alle banche d'affari di Parigi, protagoniste di alcune delle più spericolate e pubblicizzate operazioni finanziarie degli ultimi anni?

«Denaro contante», il libro di Antonio Galdo, ha il pregio raro di parlare del mondo del credito europeo senza ammorbare. Anzi: nelle sue pagine le banche del continente tornano ad essere quello che sono, creature vive e straordinariamente diverse tra loro. Alcune, poi, pagano persino il prezzo di certi peccati della carne, come è successo a due tra i maggiori

istituti iberici, la cui fusione è saltata all'ultimo momento a causa di un paio di azionisti, persi - e come dargli torto - dietro alle gambe di Lady Espana 1988.

Le banche europee, dunque, con le loro proprie caratteristiche peculiari, con le diverse strategie, e con l'unico destino di essere tra le protagoniste del grande Mercato continentale del '93. Un appuntamento che scatena gli appetiti più voraci, e che induce per esempio le banche inglesi a contendersi i clienti a suon di «promozioni»: non meno di 3 milioni di depositanti hanno cambiato banca per questo in un solo anno.

E l'Italia? Al panorama del nostro Paese Galdo dedica la seconda parte del suo lavoro, con un'ampia intervista a Enrico Braggiotti e Ferdinando Ventriglia. Ne scava risposte prudenti tabolla fino al confine della riservatezza. E la certezza che molto dovrà cambiare nella nostra banchetta sotto casa, prima che essa possa essere parte di un sistema che fa concorrenza alle grandi potenze del credito del continente.

Lo scalfaleto italiano di Ezra Pound diventa sempre più stipato. È uscita negli Oscar Mondadori una massiccia antologia personale curata dalla figlia Mary de Rachewitz (*Per conoscere Pound*), che cerca lodevolmente di proporre testi meno frequentati piuttosto di quelli consacrati, il che tuttavia può un po' sorprendere in una scelta che dovrebbe favorire un primo approccio. Di Pound si dice di solito che le cose migliori le abbia date nella poesia e nella critica del periodo londinese (1908-20) e subito dopo, e che il suo poema più ambizioso, i *Cantos*, sia un nobile (ma non sempre) fallimento riscattato soprattutto dai *Canti pisani*, del 1925.

Per conoscere Pound dà invece più spazio al Pound ideologo e operatore culturale, che si fa bandiera delle parole «paideuma», «sagetrieb» (la tradizione orale) e soprattutto del motto confuciano «Rinnovatevi». Dei quindici canti antologizzati solo uno è tratto dalla sezione pisana, mentre lunghi stralci sono offerti in altre sezioni che di solito la critica ha liquidato senza tanti complimenti (le di-

Gli amori di Pound

Dalla passione della figlia ai suoi intricati giochi sentimentali: l'egocentrismo di un personaggio che ha segnato il Novecento

MASSIMO BACIGALUPO

s'incontrarono la prima volta dopo anni di rapporti epistolari. Ecco addirittura il cadavere del poeta nel 1925...

Sulla storia della figlia-traduttrice italiana di Ezra, Ackroyd scrive: «In questo periodo (anni 20) la sua vita sentimentale si fece ancora più complessa, ma Pound, come sempre, fece in modo da sottrarsi a qualsiasi inconveniente. Olga Rudge (un'amica americana) nel 1925 diede alla luce una bambina di Pound, che fu immediatamente affidata a una famiglia di

mont, il lord disse: «Meglio evitare di incontrarla di nuovo perché non mi combini il pasticcio dell'altra volta». Ma si dice che gli uomini più sono egocentrici più trovano vittime pronte a sacrificarsi per loro, e certo anche il letterato Pound non cessa di fare innamorare.

Lo dimostra un'altra antologia del 1989, *La meraviglia infinita*, che è per buona parte un'«passionata versione di *Cathay* (1915)», a sua volta una riscrittura di testi cinesi soprattutto di Li Po. Il curatore, Andrea Molesini,

(qualcuno ricorderà il film a lui dedicato da Ken Russell, *Messia selvaggio*). Gaudier era caduto 24enne al fronte lasciando l'amica polacca Sophie Brzeska, il cui nome aveva congegnato al suo per non aver problemi e vivere insieme nella Londra del 1910.

Quasi un autoritratto di questo Pound scopritore e allevatore di geni ci è offerto dalla ristampa del carteggio con Joyce proposta in un grosso tomo della SE (*Joyce: lettere e saggi*, traduzione di R. Bianchi). Fra 1915 e 1920 Pound fu il trait d'union princi-

Mary de Rachewitz
«Per conoscere Pound»
Mondadori
Pagg. 468, lire 14.000

Peter Ackroyd
«Pound»
Leonardo
Pagg. 125, lire 20.000

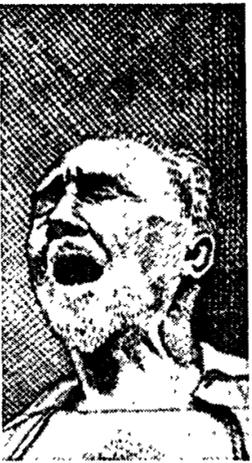
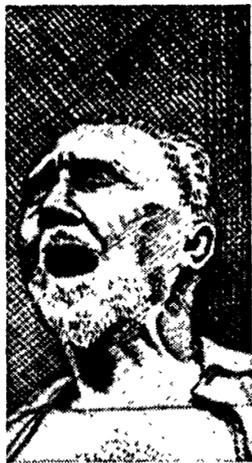
Ezra Pound
«La meraviglia infinita»
Amadeus
Pagg. 151, lire 18.000

Ezra Pound
«Gaudier-Brzeska»
Guerrini
Pagg. 188, lire 30.000

Ezra Pound
«Joyce: lettere e saggi»
SE
Pagg. 380, lire 38.000



Ezra Pound visto da Pierre LeTan



scettazioni su John Adams e l'impero cinese). C'è insomma da curiosare, anche nella prefazione che non è altro che una dichiarazione d'amore della figlia al padre. Magari non conosceremo Pound attraverso questo libro ma sapremo come l'ha conosciuto qualcuno che al suo culto ha dedicato la vita.

A informarci sulle origini di questa lunga fedeltà giunge a puntino l'ottimo e svelto saggio di Peter Ackroyd, *Pound*, pubblicato da Leonardo in una nuova collana di profili magagnoli e riccamente illustrati (traduzione di Amelia Vallotina). Ackroyd, biografo anche di Eliot e narratore di cui l'anno scorso uscì da noi *Chatterton*, ha messo insieme testi e fotografie assai interessanti del poeta e dei suoi accolti. Ecco una foto di Joyce (1934) di Roger-Viollet che non ricordo di aver visto altrove, ecco il filosofo Hulme, lo scultore Gaudier, la libreria-edictrice Beach, un disegno di Sirmione della moglie Dorothy; Sirmione, dove nel 1920 Pound e Joyce

contadini di Bressanone, nel Tirolo italiano. Si parlò di denaro e Maria fu temporaneamente adottata per duecento lire al mese. Più tardi Pound si sarebbe interessato molto alla crescita e alla formazione della figlia, ma per ora la neonata veniva messa da una parte. Pound era un esperto in queste cose: anche quando nel 1926 (la moglie) Dorothy diede alla luce il figlio Omar a Parigi, il bambino fu mandato subito a Londra per essere allevato dalla nonna materna. Pound non lo avrebbe visto spesso nei vent'anni seguenti. Intanto, in Italia, si era arrivati a un accordo che era su misura per lui: Dorothy avrebbe sempre trascorso l'estate in Inghilterra con il figlio, mentre Pound stava a Venezia con Olga.

Pound era dunque erede di Byron e Shelley, romanzieri in esilio in Italia, anche nella spregiudicatezza del suo ménage e nell'egocentrismo. Byron mise la piccola Allegra in convento a Bagnacavallo, dove la piccola morì a cinque anni: della madre, Jane Clair-

propone addirittura nell'introduzione una sorta di manuale del traduttore poundiano («Non oscurare il testo per riguardo alla cosiddetta "accuratezza erudita"»). «Sviluppa un talento per la simulazione dell'altra voce». «Tratta i nomi propri con grande deferenza». I risultati sono apprezzabili anche se ad esempio «the live score nightingales» non sono «gli usignuoli dalle cinghie ugole» (p. 73), ma «il cento usignuoli». Non vogliamo però esporci all'accusa di privilegiare troppo l'«accuratezza erudita».

Allo stesso Molesini si deve l'introduzione alla prima traduzione italiana di un'importante prosa poundiana, il saggio dedicato nel 1916 allo scultore Gaudier-Brzeska (traduzione di C. Whigham) di cui Henry Moore ebbe a dire il ruolo essenziale che ebbe nella sua formazione. Qui infatti le fresche pagine fra le migliori e più fresche del Pound avanguardista che a Londra andava scoprendo la nuova arte del '900, prendendo spunto dal bizzarro Henry Gaudier

pale fra l'irlandese e il mondo editoriale inglese e americano, responsabile per buona parte della sua rapida ascesa ai primi posti dell'olimpo letterario. Nello stesso periodo Pound faceva del suo meglio per preparare la propria «finale esclusione dal mondo delle lettere» (come dirà nel *Mauberry*, 1920), gestendo con più accortezza la carriera dei suoi protetti che quella propria. Ma per un escluso dal mondo delle lettere questa pila di libri in lingua straniera a 18 anni dalla morte non è poi male.

Il 19 dicembre 1917, ricevendo da Joyce le prime pagine dell'*Ulisse*, gli scrive mimando l'accento negro: «Beh mi pare che siete uno scrittore dannatamente bravo, e che questo è un bel pezzo di letteratura. Credetemi, che me ne intendo... Penso sia l'unica volta che la gioventù sia stata completamente messa su carta».

Scrivere la gioventù che sia questo il segreto dell'attenzione che editori, traduttori e forse lettori continuano a portare all'inconcepibile Zio Ez?

DAY AFTER A PALERMO

ATTILIO LOLINI

Michele Perreira
«A presto»
Sellino

Pagg. 286, lire 10.000

Quello che ci attende è, con ogni probabilità, un futuro di maghe ma la «scena» nella quale Perreira ambienta questo bel romanzo è quella della fantascienza «sociologica» amena così ricca di temi, di spunti, di profezie angosciose; mutamenti forse impercettibili ma decisivi che spostano il senso del mondo fuori dalle nostre modeste e rassicuranti coordinate. Il sole che non tramonta (forse per tedio o stanchezza), l'alba resta a sorgere («tema» antico ma ripreso, con sorprendente freschezza da quel grande «moderno» che fu Alberto Savinio), creature impresse e imprigionate nelle viscere della montagna o in altri luoghi più o meno inaccessibili sono tutti motivi (di derivazione kafkiana) reperibili anche negli atardati romanzi italiani degli anni Settanta e Ottanta: non mancano, ovviamente, i mutanti (il ragazzo con gli occhi elettrici); i simulacri (o gli zombies) di Dick e di altri grandi autori americani. Il modello è ancora, sia pure smagliato e lontano, *L'abisso di Chicago*. La città è Palermo: ma è un puro pretesto; per fortuna Perreira è lontanissimo da Sciacca e dalle sue realistiche geometrie; niente sicilianità (ma che brutta parola!) ma una città-metropoli qualunque che ha perduto ogni particolarità, ogni giustificazione per inettive e levari. Sta qui l'originalità del romanzo, nel superamento di

ogni identificazione geografica, di ogni riferimento o aggancio all'«indefinita» dell'attualità. Tra i fondatori del Gruppo '63 e autore da giovane (ora ha passato la cinquantina) di romanzi così disprezzati Perreira è, soprattutto, scrittore e regista teatrale di grande talento.



A presto è a tutti gli effetti, un romanzo teatrale a va letto immaginando un paktoscenico dove gli attori (e non dunque i personaggi), recitano un copione vario, avvincente e, ovviamente, fitto di colpi di scena. Amalia, Luigi, i figli sono i volti che aspettano l'interprete, le luci, i costumi, e il soffio che gli dà vita è l'apertura del sipario, il pubblico che assiste ed è in loro si identifica.

Sarebbe davvero un'inutile piaggina inquadrate questo libro, come pure si è fatto, in una pretesa tradizione della «letteratura siciliana» (sia pure evoluta) e nelle formule sciacchiate della «sicilia come metafora». Per fortuna Perreira non è un autore siciliano ma solo uno scrittore bravo e ispirato.

TUTTI DETECTIVE

AURELIO MINONNE

Massimo Bonfantini,
Carlo Oliva
«I maestri del giallo»
Lucchetti

Pagg. 143, lire 16.000

Il volume che inaugura «Il Canocchiale», un'agile collana di saggi della editrice bergamasca Lucchetti, è un prezioso omaggio ad un genere letterario di straordinario successo e a quattro maestri che gli hanno dato non poco lustro. Gli autori, che fan di tutto per conservare il tono amabilmente colloquiale delle conferenze che hanno originato il testo, si dividono equamente la fatica: Conan Doyle e Dashiell Hammett a Bonfantini, Agatha Christie e Raymond Chandler a Oliva. E pur nella diversità dei punti di partenza, semiotico-gnosologico il primo, estetico-sociologico il secondo, assottiscono un elaborato critico simulante e persuasivo attraverso il filtro di quattro innovatori, pur all'interno delle regole del genere e dei suoi modelli di declinazione, dietro i quali si intravede uno sfondo unificante: quello del rapporto stilistico, biunivoco, reciprocamente evolutivo, con le sue idee correnti (e non solo estetiche) e con le loro eseguitive sociali, anche il dar fondo alle sue risorse detective.

con Poe e Gaboriau, le tracce del romanzo gotico dei Walpole e delle Radcliffe, gli echi di un positivismo diffuso, i meccanismi di funzionamento di un'arte adduttiva, più ancora che deduttiva, sistemata una volta per tutte dal filosofo americano Charles S. Peirce. E della Christie, di Hammett e di Chandler ugualmente sono portati alla luce i caratteri peculiari della loro scrittura, i mezzi e i trucchi per imporre le loro opere e i loro personaggi come originali e indimenticabili fra tanti agguerriti seguaci e imitatori, il ruolo che hanno interpretato negli scenari storico-letterari e sociali in cui furono attivi. Meritano rilievo, di segno opposto, l'acuta dimostrazione di come un personaggio seriale («Bonfantini provvede per Sherlock Holmes, ma il ragionamento è estensibile ad altri eroi di carta, di cartone e di celluloido», sciolto con l'accetta più che rifinito col cesello per necessità di semplicità fabulistica e di riconoscibilità universale, possa acquisire, avventura dopo avventura, una complessità psicologica incredibilmente articolata eppur coerente, e, per altro verso, gli immani refusi che, qui tarpano (climax ridotto a clima, p. 9) e qui inzeppando (decriptografia banalizzata a descrittografia, p. 17), costringono anche il lettore a dar fondo alle sue risorse detective.

NOVITA

Un lupo mannaro americano a Londra

Regia: John Landis
Interpreti: Griffin Dune, David Naughton, Jenny Agutter
Usa 1984, commedia horror, Dornovideo

Sembrano lontani alcuni anni luce i tempi in cui il grande John Belushi, in *Hanibal House*, fraccassava il mito del college americano, oppure, in *The Blues brothers*, rispondeva all'«accidenti è partito un pistone», gridato dal partner Dan Aykroyd, con uno stralunato, «ma poi torna?». Il compianto attore era diretto da John Landis. Insieme facevano un'acoppiata devastante, come se ne son viste raramente nel pianeta cinema.

Attualmente, però, John Landis sembra un po' in affanno. I suoi film più recenti sembrano aver perso smalto e forza d'impulso. Appaiono appassanti di troppi luoghi ripetitivi, di gag faticose, e di una riproduzione un po' stanca di comicità demenziale che a suo tempo ha avuto ben altro mordente. Ma *Un lupo mannaro americano a Londra*, di imminente uscita in cassetta, è uno dei suoi film più graffianti.

Due giovani studenti americani, in vacanza nella vecchia Inghilterra, capitano in una locanda sperduta dove il tempo

sembra essersi fermato. Nel locale sono sparsi i segni oscuri di una presenza mostruosa: immagini di lupi conservate come icone, aglio appeso alle pareti, il silenzio allarmato e diffidente degli avventori. I due se ne vanno nella notte di luna piena e mal giene incoglie: il licantropo che aleggia nell'aria si materializza davvero. Uno ci lascia le penne, l'altro viene salvato dall'intervento, sia pure tardivo, dei villici. Qui si innesta il meccanismo del thriller più orrifico e, a un tempo, della parodia più scoperta.

Il morto riappare, a Londra, nelle spoglie di un cadavere putrefatto. L'amico sopravvissuto subisce una progressiva metamorfosi, cade in preda a visioni terrificanti, azzanna gli animali nei giardini pubblici e alla fine si trasforma in un mostro che sparge il terrore per le vie della città. Viene abbattuto in un cinema a luci rosse. Effetto agghiacciante e, al tempo stesso, esilarante della sequenza finale, carica di senso metaforico, dove l'animalesco essere, orendo e indelimitabile, mette a dura prova l'apparato tecnologico-repressivo di una metropoli moderna.

Un film da cui si sprigionano un terrore gelido e una comicità irresistibile, abitato da un fascino intrigante e da un tormento di ironia pungente e allusiva. Un vero John Landis d'annata. □ ENRICO LIVRAGHI

Nel club di Harlem

ENRICO LIVRAGHI

«Cotton club»

Regia: Francis F. Coppola
Interpreti: Richard Gere, Diane Lane, Nicholas Cage
Usa 1988, drammatico
Videogram

Anche in America non sempre sono necessarie cifre stratosferiche per fare del cinema d'autore. Basterebbe un film intenso, asciutto, ancora modernissimo, e relativamente dispendioso, come *La confessione*, per dare la misura del talento di un cineasta. D'altra parte si può fare un capolavoro con *Apocalypse now* bruciando in poco tempo una montagna di dollari. Il cinema di Francis Ford Coppola è fatto così.

Come tutti sanno, quando crede in un soggetto Coppola non sta a lesinare sui centesimi. Il meno che si può dire è che i suoi film siano, di solito, leggermente costosi. Anzi, a volte sono disastrosamente costosi, come ha sperimentato lo stesso regista sulla propria pelle. È arcinoto che i milioni di

dollari ingoiati dalla lavorazione di *Un sogno lungo un giorno* lo hanno costretto a disfarsi degli Zoetrope Studios, il centro di produzione che aveva fondato.

Cotton club è un film fortemente voluto, pensato e progettato insieme all'amico scrittore Mario Puzo (quello del celebre *padrino*), qui coautore dello script. Certo Coppola non si muove, come Michael Cimino, all'interno di quella filosofia dello spreco, di quella grandiosa estetica dell'eccesso visionario che ha mandato a picco la United Artists, produttrice di *I cancelli del cielo*. Nondimeno, non scherza. E infatti *Cotton club* è costato la modica cifra di 47 (quarantasette) milioni di dollari. E comunque li vale tutti. Ricostituire il leggendario club di Harlem, con tutto l'elegante slarzo originario, non è una bazzecola da bassa produzione. Né mettere insieme un cast con Richard Gere, Diane Lane, Bob Hoskins, Nicholas Cage. E neppure girare senza rinunciare a nessun mezzo tecnico.

Il risultato è in ogni caso



Diane Lane e Richard Gere in «Cotton Club»

sfolgorante. Un linguaggio corposo che assorbe tutti i «trucchetti espressivi» della macchina da presa - dal montaggio parallelo, alle dissolvenze, alle sovrimpressioni - con uno stile sanguigno e raffinato a un tempo. Un tocco lezioso e invisibile nella conduzione degli attori. Un equilibrio sottile e solido nella struttura narrativa. Il famoso locale, luogo di nascita idealizzato della musica

jazz, assume i connotati di un tipico metaforico dell'America mitica, con le sue luci stivalanti e con le sue crude violenze. Tra gangsters, pube, suonatori di tromba e ballerini di tip-tap, il «sogno americano» appare rivisitato con uno sguardo a metà strada tra l'avanguardia e lo studio system. Coppola riproduce i codici del musical mentre risuonano seccati colpi di mitra

Ripercorre le atmosfere del gangster-movie in una commedia sofisticata e comica. Gioca con la tragedia, con il noir, con l'epica e con il folklore. Rende omaggio alla grande Hollywood e, al tempo stesso, reinventa moderne visioni d'autore. Non risparmia un tocco di ironia, né di velata nostalgia. E restituisce il gusto di un'avventura esaltante dentro il cinema allo stato puro.

NOVITA

Fa la cosa giusta

Regia: Spike Lee
Interpreti: Nello Ajello, Spike Lee
Usa 1989, drammatico

Il cinema dei neri è indipendente per definizione, marginalizzato in un circuito parallelo che stenta ad andare oltre l'area politicizzata della gente di colore e tutt'al più di certi settori radicali bianchi. I cineasti neri hanno molte idee e pochi soldi. Fanno un cinema che resta comunque rigorosamente, e spesso volutamente, off Hollywood. Oggi qualcosa sembra che stia cambiando.

L'esempio di Spike Lee, che ha ormai raggiunto il grande pubblico con *Fa la cosa giusta*, potrebbe rivelarsi trainante.

È il suo terzo lungometraggio, un film molto radicale, inteso di tutta la cultura antagonista dei neri del ghetto. È una storia collocata nel Bedford-Stuyvesant di Brooklyn, quartiere-ghetto dove Spike è nato e cresciuto. Povertà diffusa, giovani senza lavoro, perditempo obbligati, vecchi vagabondi solitari. Una fauna di «perditempi» schiacciati ai margini di una società opulenta e vorace. Tra i giovani domina la musica rap e dilagano radicalismi un po' spontanei, un po' velleitari. La pizzeria di Sal e dei suoi figli

è una sorta di chiazza bianca in un universo «coloreto». Sal è un italo-americano che lavora da sempre nel quartiere. Ha assunto come garzone un giovane nero, e per questo il locale è frequentato dai «fratelli» afro-americani. Costui, tra una consegna di pizza e l'altra, trova il modo di distreggiarsi tra le opposte etnie. Nel quartiere covano nobiliti sommersi e conflitti razziali latenti.

Gli italiani sono contro i neri, e sono ampiamente ricambiati. I neri sono contro i portoricani, che a loro volta odiano i cinesi, gli italiani ecc. Tutti sono contro tutti. Ma c'è un nemico comune, la polizia, che imperversa nel quartiere con arroganza e disprezzo razzista. Alla fine la pizzeria di Sal e un giovane nero viene ucciso dai poliziotti. Tutto il quartiere insorge, ma è un fuoco d'artificio che si smorza e riprende ad attecchire lentamente sotto la cenere.

Spike Lee è oggi uno dei registi emergenti nel panorama del cinema mondiale. Il suo sguardo, la sua cultura tutta impregnata delle ragioni antropologiche e sociali del popolo nero, il suo linguaggio visivo ormai affinato, ne fanno uno dei cineasti indipendenti dalla personalità più spiccata. □ ENRICO LIVRAGHI