GIALLO NAZIONALE

AURELIO MINONNE

Ugo Moretti
«Doppia morte al Governo Vecchio»
Bariletti
Pagg. 165, lire 18.000

Doppia morte al Governo Vecchio presentato oggi da Bariletti, uscì nel lontano 1960, in edizione Sedip, in una collana (I Nuovi Gialli Vietati) che cercava senza sotterfugi di forzare la mano e la borsa al lettore in cerca di emozioni forti, e proponeva situazioni così scabrose che oggi stentano a sollecitare perfino le più incantate tra le educande. Lo rimise in circolazione l'editore Longanesi nel travagliato 1977 e un accenno alle giunoniche sinuosità dell'allora imperiale Laura Antonelli lascia intuire una sia pur superficiale ricontestualizzazione delle vicende del vicecommissario aggiunto Dindo Baldassarre e della corte dei miracoli che anima le giornate dalle parti del Governo Vecchio, nel cuore di Roma.

È qui che Dindo, all'insaputa della moglie, possiede in un appartamentino del vicolo cieco, una straordinaria collezione di corpi di reato di cui è custode, in quanto funzionario dirigente l'apposito ufficio della Polizia, e di cui fa redditizio commercio coi tanti insospettabili feticisti che la criminologia e la medicina legale formano tra i loro praticanti migliori. È qui (al Governo Vecchio intendiamo) che, mentre Dindo (per tutti i trasteverini un simpatico imbrattatele da quattro soldi) conduce la sua doppia vita, piomba la morte, doppia anch'essa per non esser da meno. In un palazzo gentilizio del XVI o XVIII secolo, il Principe e un popolano muoiono folgorati. Sembra una tragica fatalità, ma una ricca eredità induce alla cautela e al sospetto il nostro Baldassarre, il commissario capo Carrù e il ragionier Melsio, ispettore delle Assicurazioni Mondo. Sarà la scomparsa di quest'ultimo a imprimere la svolta decisiva alle indagini, a consentire di riordinare indizi e ricostruzioni e, in estrema conseguenza, a riabilitare professionalmente Dindo, cui spetterà in appannaggio il commissariato del quartiere Coppedè.

Il giallo, frizzante e scanzonato, corre via spedito e leggero, in una girandola di quadri e di battute che testimoniano un'invidiabile padronanza dei mezzi espressivi letterari. Ugo Moretti, settantenne di Orvieto, è, d'altra parte, uno dei più dotati scrittori della sua generazione, avendo spaziato con eguale sicurezza dal giallo alla poesia, dal saggio al racconto, dal premio Viareggio di *Vento caldo* alla tribuna un po' meno prestigiosa di *Playmen*. «Scrivere è vivere», dichiarò presentando il suo primo giallo nel 1957, «e si vive in un palco d'Opera e su un'amaca di bambù, dentro un salotto di seta e tra le pozzanghere di un marciapiedi. Così si scrive di valori tonali e di politica, di sport e di paesaggio, d'intimismo e di folclore, di fate e di assassini. Perciò ho accettato la scommessa di scrivere un "giallo"». Così dichiarando, citava, chissà quanto consapevolmente, il padre del giallo italiano, Alessandro Varaldo che, davanti all'editore Mondadori annunciò a bruciapelo d'aver l'idea di un romanzo poliziesco e, richiesto del titolo, lanciò il primo che gli venne in mente (Il Sette Bello), e della trama, improvvisò «ciò che è la prima parte di questo romanzo, meno qualche ligura e qualche episodio». Gli stessi vicoli del Governo Vecchio comparivano, sul finire degli anni 30, in un racconto dello stesso Varaldo, *Lira, cagnetta poliziotta*, della serie di avventure di Gino Arrighini.

DOMANDE E POESIA

GIANNI D'ELIA

Roberto Carifi
«Occidente»
Crocetti
Pagg. 83, s.i.p.

Questo libro di poesie di Roberto Carifi mi sembra un testo importante, per lo sforzo di pensiero a cui si espone l'autore. È raro che la poesia del più giovani, dei quasi coetanei (Carifi è nato nel 1948), rischi più di tanto sul versante cognitivo, in quel particolare modo che è proprio ai versi: compromettendosi, pur nella cifra della reticenza e del traslato allegarico, con la vicenda *aperta* del pensiero contemporaneo.

Un'apertura che è la crisi della ragione del dominio, attraversamento fino alla consumazione dell'apologia tecnologica, ritrovamento di qualcosa che sentiamo come liberato dallo scambio e dal valore, non riducibile alla riproduzione dello scambio stesso. Un dono, insomma, una scommessa del pensiero poetico, o forse un annullamento religioso dell'io, per qualcosa d'altro che ne assecondi il tramonto.

Occidentale è così un titolo chiaro, senza metafore aggiuntive: *in direzione del tramonto*. E nelle poesie di Carifi, chiara è la sintassi, scandita la versificazione, pulita e prosciugata la lingua. Ciò non significa che diminuisca l'enigmaticità, che è anzi uno dei punti di forza di questo linguaggio di confessione e di lutto, di elaborazione del lutto dell'epoca, perchè un'altra caratteristica dei versi di Carifi (che è anche ottimo traduttore di Rilke e autore di altre raccolte - *Infanzia*, 1984; *L'obbedienza*, 1986 - oltre che critico della nuova poesia: *Il gesto di Callicle*, 1982) è quella di trasformare il quotidiano e la memoria biografica in occasione *epocale* (e cioè di riflessione e sospensione del giudizio).

Molti sono i riferimenti (o meglio i riscontri proiettivi) letterari e filosofici di queste pagine, rese intense e pure da un dolore lucido di prigionia solidale e di preghiera: «La notte mi parli dei prigionieri.../oppure ragioni come una radio bassa/ mentre ti invecchia ogni parola». Eppure, questi riferimenti, che vanno da Marina Cvetaeva a Pasternak, da Heidegger a Cioran (e insomma dall'*essere* del pensiero poetico e ontologico, al *nulla* del nichilismo metafisico), non ostacolano la lettura e anzi la nutrono di attenzione a un contesto dichiaratamente policentrico: non soltanto letterario, estetico.

A voler essere espliciti, si trovano spunti e marche definitorie (*Il Figlio, l'Orfano*) che in una andatura poematica e prosodica (l'ultima sezione cede il verso alla prosa), richiamano il cosiddetto «pensiero debole» di Cacciari, e forse ancor più l'Assenza e la Differenza della scrittura di autori come Blanchot e Deleuze.

L'idea di un ritorno, che ponga termine alla fine della storia, che operi una *Svolta*, ripropone chiaramente l'innesto della poesia sul tronco del sacro e della critica dell'autosufficienza umana. Non è qui il caso di consentire o dissentire sul *pensato*, quanto di constatare come il pensare nelle poesie di Carifi eviti il rischio terribile dell'oracolarità, e si offra invece con energia di aderenza nell'esperire delle occasioni esistenziali, dell'«andare poveri per le vie», dell'udire il dolore delle voci in «una stanza accanto». Il paesaggio di Carifi è spoglio e di periferia, più dell'anima che della città, con ebrei e crocifissi e «segnati», di cui i poeti esemplano la condizione di esilio (e di suicidio), la «gioia spezzata». Eppure, in mezzo a tutti questi segni del dolore, del disagio, della fratellanza malata e bruciata nella parola, si fa strada un'aria di aspettativa, di rigenerazione, di morte per una nascita nuova, di viaggio d'acqua: «a occidente è perduto chi non salpa»

La *sensazione* della lettura da cui si esce è di liberazione condivisa con l'attesa dell'autore, che nelle sei sezioni in cui è diviso il libro ci guida a una parola purgatoriale, di esodo comune per i padri e i figli: «È ora di scendere, degradare laggiù,/verso le nebbie, arrancare se occorre/come morti che cercano l'uscita:/questi sono gli ordini, poi basta». E si rimane con la domanda di questi anni, finalmente «chiamata» dalla poesia. l'irriducibilità dell'essere al soggetto (e dell'uomo al mercato) chiede di ripensare la politica e il sacro?

Va in libreria in questi giorni il numero due del semestrale «il gallo silvestre», diretto da Antonio Prete. Oltre a poesie e saggi di Osip Mandel'stam, René Char, Nemes Agy Agnes, Amelia Rosselli, Tommaso di Francesco, Ginevra Bompiani, Giuliana Carugati, Ermanno Krumm, Sebastiano Vassalli, «il gatto silvestre» pubblica alcuni testi di Paul Celan e scritti di Peter Szondi ed Edmond Jabès, dedicati entrambi al poeta scomparso vent'anni fa.

Il silenzio di Celan

Il ricordo del poeta a vent'anni dalla morte
Dal campo di concentramento all'esilio
La lingua tedesca: la scelta e la negazione

EDMOND JABÈS

Non ho mai parlato di Paul Celan. Pudore? Incapacità di leggerlo nella sua lingua? Eppure, tutto mi avvicina a lui.

Io amo l'uomo che è stato mio amico. E, nelle loro differenze, i nostri libri si congiungono.

Ci unisce una medesima interrogazione, una medesima parola ferita.

La voce di Paul Celan che legge, nella mia casa, per me, alcuni dei suoi testi poetici, non s'è mai spenta. La sento anche in questo momento, mentre con la penna in mano ascolto le mie parole che muovono verso le sue. Ascolto le sue parole nelle mie, come si ascolta battere il cuore di un uomo da cui non si è distaccati, là, nell'ombra dove ormai egli si trattiene.

Questa voce è al centro della lettura ch'io vado facendo delle sue poesie; infatti io posso leggere Paul Celan soltanto in traduzione, ma, grazie agli strumenti che mi sono dato per affrontare i suoi testi, con l'aiuto della voce indimenticabile del poeta, ho, quasi sempre, la coscienza di non tradirlo.

Paul Celan era, egli stesso, un mirabile traduttore.

Un giorno, dato che gli dicevo di riconoscere a stento le poesie ch'egli mi leggeva nelle traduzioni francesi che avevo sotto gli occhi - non erano molte, nel 1968 - mi rispose che era soddisfatto, nell'insieme, di quelle traduzioni.

«La traduzione - come scrive il poeta Philippe Soupault, nella sua prefazione al *Principe Igor* - è un tradimento solo quando essa pretende, come la fotografia, di riprodurre la realtà. Il che sarebbe come voler decidere in anticipo che un testo non ha rilievo, né elementi armonici, né colori, ma soprattutto che non ha ritmo».

Questo è vero; ma allora, che ne è del testo originale?

La soddisfazione manifestata da Paul Celan per le traduzioni già pubblicate, o che lo sarebbero state di lì a poco, mi disorientava. «È difficile fare di meglio», egli precisava. Forse perchè nel suo intimo sapeva, più di ogni altro scrittore, di essere un autore *intraducibile*?

Dietro la lingua di Paul Celan c'è l'eco, mai spenta, di un'altra lingua.

Costeggiando, prima di varcarla ad una certa ora del giorno, la frontiera dell'ombra e della luce, la parola di Paul Celan, simile alla nostra, si anima e si afferma ai margini di due lingue dello stesso valore: quella della rinuncia e quella della speranza.

Lingua di povertà e lingua di ricchezza.

Da un lato, la luce; dall'altra, l'oscurità. Ma come distinguerle, quando sono mescolate fino a questo punto?

Glorioso mattino o triste sera? Né l'uno né l'altra, ma - inesprimibile dolore - solo il vasto campo desolato, avvolto dalle brume, di tutto quel che non può trovare espressione, nel tempo e al di fuori di esso.

Né giorno né notte, dunque, ma, nel segno obliquo delle loro voci coniugate insieme, lo spazio indefinito: lo spazio lasciato vuoto dal ritrarsi della lingua spossessata in seno alla lingua ritrovata.

È come se questa parola potesse levarsi soltanto sulle rovine dell'altra, insieme ad essa e senza di essa.

Polvere. Polvere.

Il silenzio - nessuno scrittore lo ignora - consente l'ascolto della parola. Ad un certo punto il silenzio è così forte che le parole non esprimono nient'altro che il silenzio stesso.

Questo silenzio, che è in grado di capovolgere la lingua, possiede una propria lingua? Una lingua alla quale non si può attribuire né origine né nome?

Una lingua del segreto, impercettibile?

Coloro che, un tempo, sono stati ridotti al silenzio, la conoscono meglio, questa lingua, ma sanno anche che possono intenderla, comprenderla, soltanto attraverso le parole della lingua con cui essi hanno familiarità.

Passaggio ininterrotto dal silenzio al silenzio e dalla parola al silenzio.

Ma sempre si pone la domanda: la lingua del silenzio è quella del rifiuto della lingua o, al contrario, quella della memoria della prima parola?

Non lo sapevamo? La parola che è formata da lettere e da suoni conserva la memoria del libro di scuola o di qualsiasi altro libro che, un giorno, ha rivelato a noi questa parola, rivelandola a essa stessa; conserva anche la memoria di tutte le voci che nel corso degli anni, per non dire dei secoli, l'hanno pronunciata e diffusa.

Parole scoperte o tramandate da mani estranee o familiari, da voci lontane o prossime, voci di ieri, dolci all'orecchio, oppure crudeli e temute.

Non c'è - ne sono convinto, adesso - una storia della parola; c'è, invece, una storia del silenzio che ogni parola minuziosamente narra.

Le parole dicono unicamente questo silenzio. Il loro e il nostro.

Interrogare uno scrittore è interrogare, in primo luogo, le parole della sua memoria, le parole del suo silenzio: addentrarsi nel loro passato di vocaboli - le parole sono più vecchie di noi e il testo non ha età.

Per Paul Celan la lingua tedesca è stata, certo, quella in cui egli si è trasfuso; ma questa stessa lingua ad un certo momento gli venne proibita proprio da coloro che pretendevano di salvaguardarla.

Se essa è davvero la lingua della sua fierezza, è però anche quella della sua umiliazione. Non è forse con le parole della sua nazionalità che si tentò di sradicarlo da se stesso e di abbandonarlo alla solitudine o all'erranza, visto che non era stato possibile condannarlo subito a morte?

C'è qualcosa di paradossale nel sentirsi, di colpo, straniero al mondo e nell'investire tutto se stesso nella lingua di un paese da cui si è respinti, fino a rivendicare questa lingua solo per sé.

Come se la lingua potesse appartenere veramente soltanto a coloro che la amano al di sopra di tutto e che ad essa si sentono per sempre vincolati.

Strana passione questa, che consiste unicamente nella forza e nell'ostinazione della pura passione per la lingua.

Sonno e cibo

Il respiro della notte è il tuo lenzuolo,/
accanto a te si corica
l'oscurità.
Ti tocca nocche e tempie, ti desta a vita e sonno,
ti sente nella parola, nel desiderio, nel pensiero,
dorme con tutti loro, ti seduce.
Ti pettina il sale dalle ciglia e te lo serve,
origlia dalle tue ore di sabbia e te la offre.
E ciò che fu, come rosa, ombra e acqua
ti mesce
CUORE errante, per te costruisce l'erica la città
in mezzo fra le candele e le ore,
tu sali
con i pioppi su fino agli stagni:
là nel notturno intaglia
il flauto l'amico del silenzio
e lo mostra alle acque.
Sulla riva
mascherato cammina il pensiero e origlia:
perché nulla
risalta sotto figura propria
e la parola che sopra te risplende
crede al coleottero nella felce.

ATTENTI AL TEMPO

G. DELLA PERGOLA

Gianni Gasparini
«Tempo, cultura, società»
Franco Angeli
Pagg. 143, lire 20.000

Impalpabile, onnipresente, scritto proustianamente con la T maiuscola, o dubbiosamente, agostinianamente con la minuscola, il tempo - categoria teorica, paradigma filosofico e pratico della nostra esistenza - ha una sua declinazione anche il sociologia.

L'importante, scorrevole, ricco saggio di Gianni Gasparini ne ripercorre i caratteri teorici principali e avanza ipotesi interpretative.

Gasparini parte dalla rivalutazione dello scritto di J.M. Guyau *La genèse de l'ideé de temps* (1980), per poi soffermarsi sui classici contributi di Durkheim e di Hubert. Di Durkheim ricorda tra l'altro il carattere del tempo come «istituzione» sociale, cioè come regolamentatore dell'agire individuale e come «luogo» necessario all'organizzazione tra individuo e società. Di Hubert, Gasparini sottolinea il carattere qualitativo e complesso del tempo, poichè nel rapporto «tempo/sacro» riemerge la tendenza umana a cercare di catturare nella finitezza del tempo la categoria assoluta dell'eternità, contrapposta alla necessaria misurabilità del tempo e, dunque, alla sua inevitabile quantificazione.

Il lavoro di Gasparini si sviluppa successivamente lungo questa riflessione sociologica che, in modo più pertinente, ha saputo articolare la grande riflessione positivista di fine secolo, nella più recente esperienza collettiva. Sotto molti punti di vista, il dibattito trova un suo centro nel correlare il tempo al potere. Chi controlla il tempo altrui, ne sa condizionare l'esistenza. Chi sa regolare i tempi della società (gli *Zeitgeber*) ne sa anche coordinare le caratteristiche collettive, fino a poter affermare, citando Mongardini, che «c'è chi ritiene che nelle società industriali avanzate si sta affermando una nuova forma di tirannia che ha a fondamento non più il controllo degli spazi fisici e sociali degli individui, ma il controllo dei loro tempi individuali e collettivi» (p. 58).

Ma la Terra, coi suoi emisferi, con i fusi orari, sembra ancora mettere in scacco coloro che vorrebbero ingabbiare l'intero pianeta in un'unica regola controllata da un solo orologio, capace d'essere il grande controllore di tutti. E inoltre esistono ancora culture coordinate tra loro (monocrome), che si sono differenziate da altre culture che (per ora) mantengono propri statuti temporali (culture policrome), non ancora integrate in quella più forte che tende a colonizzare le più deboli.

Questo mi parrebbe il versante più interessante del libro: al tempo continuo, quantitativo e lineare delle società complesse e organizzate, vanno contrapponendosi altre concezioni del tempo, legate a civiltà rituali e sacre che prima o poi sono destinate a entrare in contatto con la cultura performativa di tipo occidentale.

Personalmente non mi faccio più illusioni su chi sarà il vincitore. Personalmente considero la perdita delle polisemie del tempo legate alle culture delle diversità un impoverimento dell'umanità. Personalmente considero paradossale che quello stesso orologio che era nato nell'epoca della Rivoluzione francese possa trasformarsi nel suo opposto, nel mostro che organizzerà in un'unica prospettiva temporale le diverse civiltà che erano fiorite senza di esso e che da esso saranno invece fagocitate.

NOVITA'

Mike Oldfield
«Amarok»
Virgin V 2640

Presumibilmente Mike Oldfield non punta economicamente a fare il tredici con il suo prossimo album... E all'ascolto, pure, va bene anche questo recentissimo dodicesimo, *Amarok*, altri sessanta minuti di musica in cui ad Oldfield riesce nuovamente d'essere uguale e diverso: soprattutto di conseguire un'unitarietà d'esito attraverso l'utilizzo del molteplice. Che non è costituito solo dagli strumenti in «dub» (più di cinquanta), ma soprattutto dall'interfacciamento di vari piani o livelli sonori, differenziati ma non giusta o contrapposti. In *Amarok* c'è un livello, episodico ma con ruolo alquanto di guida, dei sentimenti, dell'espressività, talora con sprazzi d'intensità coloristica.

Più intermittente quello del preesistente: rumori d'oggetti, più correttivi che di reale disturbo, o una cadenza popolaresca. Fondamentale il piano delle tre voci femminili: ad esse, in passato, Oldfield aveva talora demandato il compito d'un trasognato racconto romantico, qui, desentimentalizzato, fanno da contrappunto quasi sintetizzato agli slanci della fantasia melodica strumentale. □ *D. I.*

Compilation
«Lambada»
CBS 466916

Ci sono, di tanto in tanto, melodie in cui si riflettono in modo totale gli umori del mondo. Allora la musica travalica monti, mari e cultura. Allora è il successo universale. Alla fine degli anni Cinquanta una cosa del genere venne fuori inaspettatamente persino dal jazz con *Le petite fleur* di Bechet. Nell'ultimo anno l'inconsapevole epicentro è stato il Sud America. E la lambada ha conquistato anche i vecchietti delle bocce. Ma il successo provoca lo sfruttamento del successo. Ed anche questa compilation ha il suo scotto: se si chiude con la versione lunga della *Lambada* dei Kaoma, si apre con quel brutto falso sanremese che è *Donna con te*, clamorosamente ripudiato dalla Pravo, mal sostituita dalla Oxa e fatto senza convinzione dai Kaoma.

C'è spesso corruzione anche negli altri pezzi della raccolta, ma la bellezza di fondo si fa sempre luce. Le musiche svariano ampiamente: non solo s'accostano al samba e al carnevale, come quelle di Avatar, Jonga e Barbosa, ma allo Zaire come l'irresistibile *Nao sei* di Alipio Martins che poi in *Maria* tende ai Caraibi. □ *D. I.*

Da Parker a Miles Davis

DANIELE IONIO

Charlie Parker
«Bird Box» vol. 16/17/18
(box di 3 CD
New Sound Planet 3016/17/18
(Nowe)

Miles Davis
«Get up with It»
CBS 88092 (doppio)

C'è un'integrale digitale di Bird che è ancora in attesa e sarà la più bella: quella delle incisioni Dial. La si attende dai giapponesi, ineguagliabili maestri nel conservare, attraverso i nuovi perfezionamenti tecnologici, i timbri originali. Per ora i Dial (che in passato sono stati cronologicamente raccolti su LP dall'inglese Spotlite) sono disponibili su CD giapponesi unicamente per le cosiddette matrici «originali» all'epoca scelte, cioè, per l'uscita su 78 giri.

Fondamentale è, comunque, l'integrale della Savoy, realizzata su 4 CD (contro i 5 LP del passato) confezionati in box dello stesso formato degli LP; ma anche quella dei «live» al Royal Roost. Meno indispensabile la monumentale raccolta del «tutto» (con vari inediti) della Verve. Ma ce n'è un'altra realizzata in Italia e che si è appena conclusa con la pubblicazione del sesto box di tre CD. Raccoglie cronologicamente tutto il materiale dal vivo che di Parker è stato finora reperito, fatta eccezione di quanto era uscito per etichette a grande diffusione.

Il *Bird Box* con i conclusivi CD vol. 16, 17 e 18 s'apre con i «live» in quartetto al Bandbox di New York, 30 marzo 1953 (da *Caravan* a *Embraceable You*) e termina al 25 settembre 1954 con un quartetto alla Carnegie Hall che è sostanzialmente il Modern Jazz Quartett senza Milt Jackson. Quello sul suo classico *Cool Blues* è l'ultimo assolo di Parker, in attesa che si mettano le mani su una registrazione con Ira Sullivan, tromba e sax tenore, al Bee Hive di Chicago del gennaio 1955 (Bird morì il 12 marzo di quell'anno). Ci sono anche delle improvvisazioni di Parker con sotto l'orchestra di Stan Kenton e sono splendidamente libere, forse perchè il mondo sonoro di Kenton era troppo diverso perchè potesse condizionare in qualche modo il saxofonista. È poi singolare che a Boston, in momenti differenti, Parker desse sempre il meglio di sé: dopo due «live» riuniti in uno splendido Blue Note, ecco, fra gli apici di questa raccolta, quello del dicembre '53 con Herb Williams alla tromba, il pianista Griffith, l'elastico e dolcissimo basso di Woode, Marquis Foster alla batteria; mano felice, anche acusticamente, il successivo, con gli stessi musicisti, del gennaio '54. Da collezione il «set» con gli archi al Birdland: perchè uno dei rarissimi casi in cui Bird suona davvero male, senza crederci! Va infine aggiunto che il sax alto di Bird ha un suono piuttosto metallico (che nei CD Verve risulta addolcito), ma che era veramente il suo.

Miles Davis

Non c'è già più, tranne in due titoli con Gillespie, Miles Davis. Del quale, invece, la CBS sta dando la stura ai vecchi album rieditì nell'intonsa veste grafica originale e curiosamente riproposti anche nel formato LP che sembra destinato soprattutto a quella sparuta fetta di cocciuti «anti laser» che già non posseggano gli originali. Vinilitiche sono le ristampe sottoposteci: ma, generosamente, suggeriamo la scelta su CD, sebbene la digitalizzazione non abbia in questi casi richiesto soluzioni miracolistiche. *Get up with It*, la prima delle cui quattro facciate è occupata dal tributo a Ellington *He Loved Him Madly*, è una raccolta discontinua come personale, come epoca (fra l'aprile '70 e il giugno '74) e sostanza sonora. Le ultime cose, con il loro denso magma funk, sono spesso le più suggestive. Peccato che Sonny Fortune, quando presente, non abbia spazio solistico.

Altre due riedizioni. *Miles Smiles* (85561) del '66 con Shorter, Hancock, Carter e Williams è uno degli album più noti dove, dice Miles, «potete veramente sentirci creare di brutto». Indispensabile *Miles & Monk at Newport* (85557) del '58 (ma edito posteriormente) con Coltrane, Adderley, Evans. Una facciata: la seconda è consacrata al quartetto di Monk con il clarinettista Pee Wee Russell.

NOVITA'

Paul Young
«Other Voice»
CBS 466917

È forse l'album più maturo di questo cantante inglese, il quarto da quando ha intrapreso la carriera solistica: e, d'altronde, la gestazione è durata circa due anni, ma dalla scena discografica Young mancava da tre e mezzo. Una pausa dovuta anche a problemi alle corde vocali dopo un'eccessiva esposizione concertistica internazionale. Stavolta, non vuole intraprendere tours promozionali e si dichiara «certo di riuscire a pubblicare un altro album nel giro di un anno. Ho certamente materiale a sufficienza per farlo» e aggiunge che potrebbe trattarsi di un album «live», senza «troppi marchingegni».

Other Voices è sapientemente accurato come sonorizzazione ed è forse più coinvolgente dei precedenti. Dei quali rispetta la regola di presentare alcune «covers» (termine nel caso un po' troppo riduttivo e ingiusto): sono quattro su dieci pezzi, *Softly Whispering* dei Congregation ('71), *A Little Bit of Love* dei Free ('72), *Stop on by* di Womack, con l'apporto vocale di Chaka Khan, e *Calling You* con l'armonica ospite di Stevie Wonder. □ *D. I.*

«49ers»
Island BRLP 547
(Ricordi)

Forse sono stati i mondiali a suggerire un album con i colori verde, bianco, rosso e sul retro la grande scritta «Italia». È pubblicato internazionalmente dall'aureolata Island, ma si tratta di una produzione tutta «made in Italy» di Rossini e Bortolotti per la Media, autori anche di quasi tutti i pezzi, esclusa la hit internazionale *I Will Survive*. Più che un omaggio è un riconoscimento ufficiale della dance italiana che ha una sua storia, anche se in patria misconosciuta. Nata a Vimodrone ma anch'essa con un legittimo occhio su Londra la divertente e aggiornata in stile «house» *Hollywood Party* del Blu Team, firmata da Pagany con Walley e Harvey, proposta su maxi 45 (CBS 656090-6) e ovviamente in quattro differenti mix.

Ma è gustoso anche l'ennesimo attentato al classico Frank Sinatra: *I Get a Kick out of You* in versione dance con la voce di Stefania e il «sound» dei Proxima (PDU 12"168), gruppo che si era fatto notare al Festival di Sanremo con *Oh dolce amor*. Dei Proxima era già apparso l'album omonimo. □ *D. I.*