PALEONTOLOGO NARRANTE

MAURIZIO MAGGIANI

Björn Kurtén
«La danza della Tigre»
Pagg. 255, lire 28.000
«Zannasola»
Pagg. 203, lire 28.000
Editori Riuniti

Non è raro che autorevolissimi scienziati si lascino tentare dalle vanità dei mondani piaceri e si ingegnino di scivolare - o arrampicarsi - dalle torri eburnee ombrose di edera dei preminenti istituti e colleges giù - o su - per le frivolezze della letteratura. Matematici poeti o fisici romanzieri di fiction sono sin dall'epoca dei lumi altrettanto numerosi dei loro colleghi astronomi divulgatori o biologi politici. Non altrettanto frequenti sono i prodotti ben riusciti di questi e quelli, e di solito si guarda al frutto dei loro spesso impacciatissimi adultèri con la benigna considerazione che ci proviene dalla stima per la casta condotta che altrsl usano mantenere nell'applicazione a buon prò dell'umanità delle loro proprie discipline.

Caso assai a parte è quello di Biörn Kurtén, esimio e onoratissimo paleontologo finlandese, prematuramente scomparso un paio di anni fa, assai noto da decenni nel mondo anglosassone per la sua attività non tanto a latere di romanziere. Visto che il Kurtén è singolarmente un ottimo scrittore nel mentre che fa lo scienziato, e ha un metodo proprio - ineccepibile - per far in modo che le sue due genialità si intersechino senza danno, ma, anzi, a maggior piacere e utile per l'umanità. L'oggetto del suo lavoro letterario e scientifico è uno solo: la paleontologia e precisamente la preistoria umana. Il quid dei suoi romanzi, la storia, è il quid del suo lavoro di ricerca. Egli, splendidamente dotato in scrittura e narrazione, altro non fa che comporre racconti nel mentre che studia e scopre. E non volendosi privare del gusto dell'azzardo e dell'ipotetico, nonchè del piacere dell'esercizio fantastico, ciò che sarebbe impubblicabile in una rivista scientifica, perché prematuro e privo del piatto rigore necessario, lui lo trasforma in affascinanti racconti di avventura.

Già, romanzi d'avventura! Che quando si legge uno dei suoi romanzi mica stai lì a pensare «oddio, questo è proprio scientificamente corretto!», ma vai e viaggi caracollando in fondo ai millenni con un ardore e uno slancio che ti sorprendono e ti fanno tornare alla memoria i bei tempi andati dell'Isola del Tesoro, di Ventimila Leghe sotto i mari e di quegli altri sette o otto romanzi della tua vita di errabondo in poltrona che vorresti poter vedere centuplicati, ma che nemmeno si ristampano. Alla fine leggi la postfazione e lì -tra i tuoi oh! ah! - ti si spiega per benino che in fondo quello che hai letto è un trattato di grande respiro scientifico...

I due romanzi tradotti in Italia dagli Editori Riuniti, *La Danza della Tigre* e *Zannasola*, sono i due tempi di un'unica storia; fate conto di avere per le mani dunque un unico romanzo di cinquecento pagine. Il tema, per chi può ancora pensare in termini di lunghi tempi e grandi temi, è a dir poco scottante: la scomparsa dell'uomo di Neandertal e l'affermarsi dell'uomo di Cro Magnon, ovverosia l'Homo sapiens sapiens noi medesimi, l'unica sottospecie rimasta da trentamila anni a far danni sulla Terra.

Appunto così tanti anni or sono il Nero e sapiens Tigre girovaga per le foreste dell'odierna Svezia, giovane e solo in cerca del terribile guerriero Alce Gigante, potenza sovrumana causa della morte del suo clan. Incontrerà così una tribù di Bianchi e gentili neandertaliani che lo aiuteranno, con le loro maggiori conoscenze nel ramo, a sopravvivere felicemente, unendosi a una matriarca e sconfiggendo il sacro avversario. Toccherà al figlio di lui, Lancia Bianca, inoltrarsi fino alla comprensione nell'universo naturale e soprannaturale dell'era glaciale in cerca di sciamani, di mammuth e di un senso per l'infelicità che serpeggia tra i figli Bruni dei Bianchi e Neri.

Nel contempo assisterete alla grande caccia al mammuth, a immani cataclismi, a lotte titaniche, a tenere quanto singolari storie d'amore, e a quant'altro, fino a scoprire, infine, perché oggi ci siamo noi e non degli uomini più alti e biondi e più gentili, ancorchè più tozzi, a farla da padroni in quello che resta di uno splendido posto di villeggiatura.

I DUELLANTI

GIANFRANCO BERARDI

John H. Elliot
«Richelieu e Olivares»
Einaudi
Pagg. 170, lire 34.000

Richelieu, cardinale e primo ministro di Francia, e Olivares, conte-duca e primo ministro di Spagna, trascorsero gli anni decisivi della loro vita a combattersi per conto dei rispettivi re (Luigi XIII e Filippo IV) in quel massacro di uomini e di risorse che fu la «guerra dei trent'anni» (1618-1648), contribuendo così in modo preponderante, con Gustavo Adolfo di Svezia e Wallenstein, alla più spaventosa catastrofe generale che l'Europa avesse mai visto dalle invasioni barbariche. Richelieu morì nel 1643, pochi anni prima che il conflitto fosse finito ma avendolo già vinto, e pochi mesi dopo Filippo IV di Spagna scaricò l'Olivares che si ritirò in un possedimento agricolo, morendo nel 1645, dopo aver rasentato la follia.

L'autore - ispanista e storico di fama mondiale, *regius professor* ad Oxford -ci offre un brillante saggio di storia comparata alla cui conclusione pone un margine assai ristretto fra l'apoteosi di Richelieu e la disfatta di Olivares, come dire che, sul piano della contingenza, avrebbe potuto vincere anche lo spagnolo. Fra gli storici c'è chi afferma che il cardinale avrebbe avuto la meglio perché era l'uomo del futuro, l'uomo dello stato centralizzato, compatto e saldamente fondato sul principio vincente della sovranità nazionale, mentre Olivares (la pensa così Golo Mann) sarebbe stato la vittima predestinata di un sogno anacronistico, il campione di una società che pensava ancora in termini di impero universale. Elliot rifiuta questa spiegazione secondo lui inficiata di «semplicistico determinismo». Né Olivares era un personaggio anacronistico, né Richelieu un uomo «moderno». Ciò che se mai colpisce di entrambi è, per Elliot, la «cristallina arroganza» della loro prepotente ambizione, convinti come erano che fosse possibile trasformare il mondo modellandolo a loro immagine e che spettasse proprio loro questo obbligo solenne. Collocati i due in questo contesto e con l'accento posto sullo stato disastroso in cui alla loro morte si vennero a trovare Francia, Spagna e l'Europa, l'autore ha buon gioco nell'affermare che i termini di «fallimento» e di «successo» sono nei loro confronti assolutamente privi di significato.

Viva il romanticismo

Un'ondata di ricerca investe il concetto di bellezza in un'epoca di nichilismo di valori: intervista a Stefano Zecchi

PIERO LAVATELLI

«Cos'è la bellezza? Al fondo, è amore per la vita. Un amore che sgorga dal buio della morte. E dà alla vita, con l'incanto dell'arte, un senso più alto». È il nucleo -mi spiega Stefano Zecchi, 45 anni, docente di estetica alla Statale di Milano - su cui è costruito il suo saggio su «La Bellezza». Il libro rivisita concetti e figure dell'arte e della cultura preromantica e romantica, proponendoli come emblematici per capire la «bellezza», che è -insieme - anche «verità». Edito da Bollati Boringhieri, è uscito quasi in contemporanea con altri testi che, come «Bellezza e Verità» curato da Franco Rella per i tipi della Feltrinelli, propone, pur con diversa visione, lo stesso tema. Sono libri che hanno appena qualche mese alle spalle, ma già sono alle seconde edizioni.

E sono stati seguiti da altri anch'essi incentrati su una forte riproposizione della funzione estetico-conoscitiva dell'arte e del suo significato per la vita. Come il recentissimo «L'allegoria del moderno» di Romano Luperini, degli Editori Riuniti, pur in netta antitesi con la proposta di Zecchi in quanto rivendica il primato dell'allegoria su quello, proprio della tradizione romantica, che privilegia il simbolo. O come il libro di Mary Mc Carthy, «Vivere con le cose belle», appena edito da Il Mulino, che è un po' il suo lascito «in mortem» e ci ricorda come oggi la bellezza sia oggetto di attenzioni sempre maggiori, di vere e proprio corse di massa nelle mostre, nelle sale da concerto o in quelle cinematografiche, quando si danno film come «l'Attimo fuggente».

Val dunque la pena d'interrogare, col conforto del suo autore, questo saggio su «La Bellezza» per la tesi radicale che lo percorre. Quella che oppone il mondo delle passioni, della bellezza, e dell'arte-verità, espresso dalla cultura romantica, a tutta la cultura moderna naufragata nel nichilismo dei valori. Una tesi in cui la definizione del romanticismo come «sola e vera avanguardia della modernità» è ricavata anche dal rapporto con le avanguardie storiche del Novecento, giudicate evidentemente non tali, non «tracce del futuro», ma estremi fuochi d'un naufragio. E il naufragio nichilista, per Zecchi, coinvolge anche, assieme alle arti, le culture del moderno e del postmoderno.

Chiedo a Stefano Zecchi: è così? Dopo il romanticismo il diluvio?

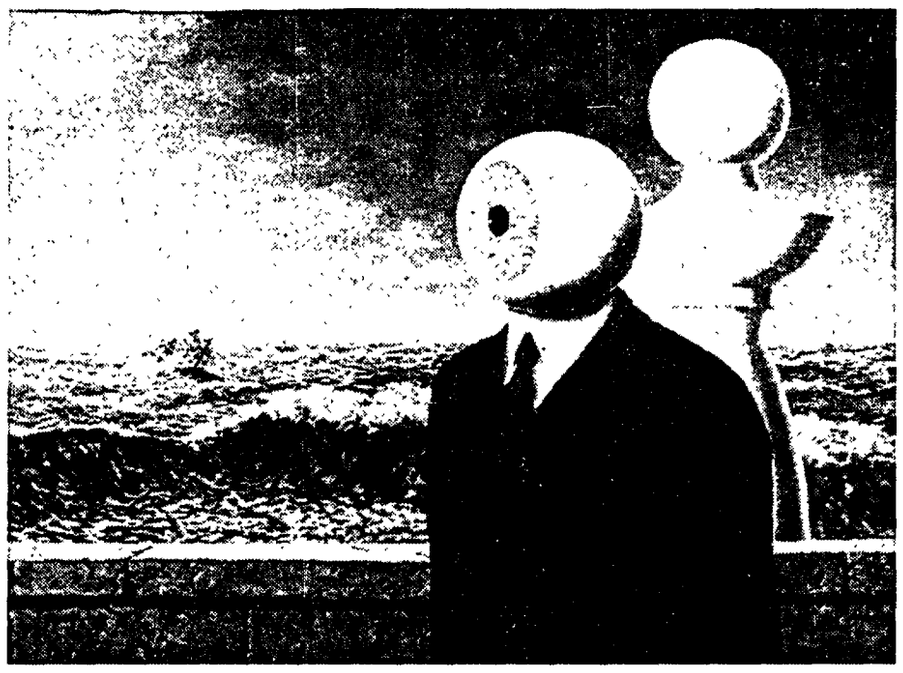
«Non dico proprio questo. Per limitarmi alle avanguardie del Novecento - il mio bersaglio centrale - vedo bene la forza di quella ricerca artistica. Dei Joyce e dei Picasso, ovviamente, non dei joyciani e dei picassiani, che odio, stanchi ripetitori di vacui stilemi. Ma proprio quella ricerca mostra come essi abbiano teorizzato e fissato l'idea di *sperimentalismo* come scopo essenziale dell'arte dentro uno scenario di morte della civiltà. L'arte viene così, di fatto, subordinata alla tecnica, privata del suo valore di conoscenza, della potenza che ha di dire una parola bella, vera e di grande rilievo nella vita sociale. L'arte finisce quindi per relegarsi nell'effimero, nelle mode, nei manierismi, nella subordinazione al mercato. E dissipa così la sua scoperta: l'importanza che riveste il *come* si rappresenta l'oggetto. Il segno artistico, non più simbolo o metafora, scade a mezzo di rappresentazione della mera coscienza tecnica. L'arte si divora nel nichilismo: dai deliri verbali del *Finnegan's wake* joyciano e da quelli cromatici di Kandinski al vuoto manierismo dell'arte d'oggi, che frigge e rifrigge le stesse cose. L'avanguardia romantica resta, invece, esemplare per una ricerca che si è mossa nel verso opposto: per creare potenti linguaggi simbolico-espressivi che dessero senso e forza emotiva all'arte, che sapessero coniugare bellezza e verità e si ponessero il compito di *estetizzare*, di *romantizzare* il mondo. Cosa ben diversa dall'estetismo oggi diffuso come effetto della ricerca delle avanguardie».

In che senso l'estetizzazione del mondo divergerebbe così radicalmente dall'estetismo?

«La maschera dell'arte romantica è tragica. Educa al bello e al vero, che è vita e morte insieme. Mostra che nella bellezza la vita diventa forma e la forma vita. Manda messaggi che turbano, smuovono i comportamenti, prendendo posizione sull'accettabilità - o no - degli eventi del mondo. È un'arte che dà un forte senso al mondo nello scontro di opposte visioni. Invece, la maschera dell'arte moderna è un'arlecchinata di luci e colori che colpiscono e basta, nell'indifferenza del senso. Vuol essere mero spettacolo di forme inessenziali. Perciò produce un estetismo che spettacolarizza tutto, politica e cultura. Ed è uno spettacolo che svuota le idee, le azzera. Non a caso, l'enorme distribuzione quantitativa dell'arte d'oggi è segnata dalla funeraria celebrazione della sua inutilità e marginalità. L'importante è altrove: nel sapere scientifico, nell'economia, nella tecnica. Essi sono il *vero*».

Ma allora la frusta romantica non risparmia anche queste culture e le filosofie che le celebrano? Se è così, come uscire dal Novecento?

«La cultura romantica univa assieme ricerca scientifica e creazione di bellezza; riconosceva che tecnica e scienza, assieme all'arte e alla poesia, sono segni di libertà. Goethe praticava, con pari interesse, ricerche naturalistiche e ricerche sui colori, accanto alla poesia. Invece il pensiero moderno ha stabilito una supremazia ontologica dei saperi scientifici: solo la scienza è il vero. Una verità che poi vive nel Vangelo dell'economia e del potere, a ribadire un primato che si presenta scisso dalla bellezza e dalla felicità delle forme viventi. Ma il Duemila o sarà reinventato col decisivo contributo di poeti e artisti, o andremo verso un'assoluta barbarie. Una cultura materialistica, basata sull'utile e sul profitto, è destinata, prima o poi, a sparire. È una cultura propria di una civiltà che si azzera».



Un'opera di René Magritte

MORTE AL PASCOLO

AUGUSTO FASOLA

Giulio Angioni
«Il sale della terra»
Marsilio
Pagg. 208, lire 25.000

È un romanzo di grande intensità narrativa e di robusto vigore espresssivo, che si avvale di una tecnica investigativa da libro giallo per affrontare il tema del rapporto tra ricordo e verità storica, dell'angoscioso scontro cioè fra la consapevolezza che senza la memoria ci sfugge l'intimo senso dell'esistenza e la difficoltà di risuscitare la realtà di situazioni che il vorticoso evolvere della conoscienza collettiva e individuale ha sepolto nell'oblio.

L'argomento è avvincente. Un sociologo sardo - l'io narrante - viene rituffato occasionalmente nel paese d'origine della sua adolescenza, e qui si impegna nella ricerca di testimonianze sulla misteriosa fine di un coetaneo, la cui omissione di sorveglianza al pascolo durante una occupazione contadina di terre incolte (siamo nel 1950) scatena una serie di vicende che culmineranno con la sua morte. Ma contro gli si erigono le mutate condizioni del paese, le ambiguità e i silenzi di chi ricorda, le distorsioni e falsificazioni di parte, la stessa sua personale storia di antico proletario che socialmente è passato dall'altra parte. Lo sventurato ragazzo fu ucciso dalla polizia o si trovò sciaguratamente coinvolto senza volere in una situazione «sovversiva»? Fu vittima indiretta della violenza padronale o soggiacque alla illusione di un amore impossibile? E quando morì? E come: a manganellate o in una misteriosa esplosione?

A una verità, in qualche modo, l'indagine sembra approdare. Ma i fumi non si diradano, e il ricercatore non l'accetta, perché «per certe cose la penombra serve più del sole... e nessun passato custodisce segreti che possiamo rianimare, perciò nemmeno tradimenti da svelare o danni che possiamo risarcire».

Questo il racconto. Che serve da occasione (e qui l'antropologia, di cui è docente all'ateneo cagliaritano, sorregge validamente il romanziere) per una penetrante analisi di una ben individuata realtà locale.

L'ALTRA GUERRA USA

AURELIO MINONNE

Michael Peterson
«L'ambasciatore»
Leonardo
Pagg. 757, lire 32.000

Lyndon B. Johnson sarebbe potuto passare alla storia come il presidente che mise fine alla guerra nel Vietman anziché come il responsabile dell'escalation militare successiva all'offensiva vietcong scatenata nei giorni del Tet 1968. Ci sarebbe riuscito se avesse avuto successo la missione del suo inviato Bradley Marshall. Del tentativo di quest'uomo, mai realmente esistito e tuttavia credibile incarnazione di una speranza che sul finire degli anni 60 alitava in buona parte d'America e del mondo occidentale, narra Michael Peterson (già ufficiale dei marines tra il 1966 e il 1969 di stanza in Vietnam) in poco più d'un chilogrammo (tanto pesa il suo libro) di passione e scoramento, cinismo e buoni sentimenti, intrighi ed eroismo, rabbia e risentimento, grandi delusioni e piccoli trionfi. Peterson segue l'attività di un plotone di prima linea condannato a missioni inutili e suicide e di un ricovero per ragazze madri e figli illegittimi in pieno ghetto a Saigon, descrive il mondo e i pensieri di un vecchio omosessuale francese, di uno spietato funzionario della Cia, di un bisbetico prete cattolico, di un candido caporale dei marines, di uno stagionato sergente d'artiglieria, di un tronfio generale di stato maggiore, di un accorto comandante sudvietnamita, di tanti altri personaggi minori e non meno umani, ma soprattutto del signor Marshall, l'ambasciatore che Johnson ha inviato in Vietnam perché gli trovi un modo onorevole di porre fine a una guerra che sta dividendo l'America e di ritirare un esercito stanco e demoralizzato.

Ne viene fuori un affresco di grandiosa fattura, controllato con sicurezza da uno scrittore che preferisce i tipi alle persone, l'epidermicità dell'espressione alla profondità dell'emozione, ma che è capace anche di imbastire dialoghi d'impareggiabile scorrevolezza, animati talvolta da un umorismo nero feroce e disperato. Quanto alla storia, buona per un film di Costa-Gavras, si sa che Johnson rinunciò a ricandidarsi alla presidenza e che il «cessate il fuoco» lo firmarono Kissinger e Le Duc Tho solo nel 1973, con Richard Nixon presidente.

DISCHI

Scandalosa Gianna

DANIELE IONIO

NOVITA'

The Neville Brothers
«Brother's Keeper»
A & M / PolyGram 395 312

Si poteva nutrire il sospetto di *Yellow Moon* dovesse convincere questa famiglia di New Orleans a puntare più decisamente sulla gradevolezza dei missaggi di suoni, ritmi e filoni. Invece i fratelli Neville, pur restando grati a Daniel Lanois, ospite alla chitarra in *Fearless*, hanno optato come co-produttore di se stessi per Malcom Burn ed hanno sfornato un album che suona in chiave decisamente più nera.

Resta, naturalmente, il marchio di fabbrica, quell'arte di intrecciare suggestioni e reminiscenze differenti. E, nonostante il bel sax di tradizione del fratello Charles, nonostante l'antica eco dei blues che domina *Brother Blood*, i Neville continuano a contrapporre alla rude ossessività di molta house d'oggi il gusto di melodie e ritmi cullati ed elastici, dove determinante, ancora una volta, è anche l'apporto del batterista Willie Green. Numerosi gli ospiti, ma mai spettacolarizzati: da Linda Ronstadt a Bill Dillon, da Buffy Sainte Marie e Marva Wright a Steve Jordan. □ *D.I*

Iggy Pop
«Brick by Brick»
Virgin 19

A produrre l'album d'esordio di James Jewel Osterberg ovvero Iggy Pop per la Virgin è Don Was (degli Was Not Was) che viene presentato come un grande ammiratore degli Stooges; una valida premessa, perché quello è stato, più ancora dei Velvet, una delle più sconvolgenti sovversioni del rock, singolarmente in anticipo sul punk. Certo gli anni passano e si sfasa anche il sincronismo fra vita e suono, fra individuo e simbolo, inevitabilmente quando l'individuo sopravvive alla propria proiezione anziché soccombere alla tensione.

Resta in Iggy Pop una convincente, anche se oggi più mediata, angolazione di verità, si direbbe ancora più nelle canzoni che nella voce. Bella e di presa *Candy*, in duetto con la B-52 Kate Pierson. Ed anche *Something Wild* di e con quell'altro grande «veritiero» che è resta John Hiatt, da non perdere, a proposito, nel suo nuovo album *Stolen Moments* (A&M PolyGram) in cui, dice, anche lui uscito, come suol dirsi, dal tunnel, «ritrovo definitivamente me stesso e vivo il mio tempo divertendomi». Ma con grande e contagiosa verità. □ *D.I.*

Gianna Nannini
«Scandalo»
Ricordi STVL 6425

Se un giorno - chissà se ci ha mai pensato - Gianna Nannini incontrasse Carmen? Magari non sull'improbabile terreno di Bizet, ma da donna a simbolo, da pensiero a pensata. Perché Carmen, un po' come Marilyn Monroe, è equivocamente condizionata, già dalla sua nascita come personaggio immaginato, dalla destinazione di vittima. La sessualità autoaffermativa di Carmen donna si scontra e tragicamente cede all'erotismo dell'immaginario Carmen ed il vero senso della tragedia, ma anche il senso di fastidiosa prevaricazione apportata dalla libido fantastica, sta, più che nella morte di Carmen, dal degradare da donna a personaggio, da passione a merce, da ciò che Carmen è a come Carmen è vista. A morire, in fondo, è il simbolo: la donna è già morta prima.

Forse a far vincere e vivere Carmen non riuscirebbe una canzone come Madonna-Welt che la cantante senese include nel suo nuovissimo album dove, su reminiscenze brechtweilliane, molto ambiguamente l'occhiataccia irriverente e beffarda alla vanagloria erotico-passionaria del maschio conquistatore fa tutt'uno con la vanagloria, sul leit-motiv storico della gelosia, d'una aggressività sessuale femminile che vuol contrapporsi non solamente al bluff di lui ma anche alla per lui inadatta madonna che è l'altra.

C'è un'altra canzone, in questa raccolta, *Due ragazze in me*: forse questa potrebbe meglio tendere una mano a Carmen. Ma la canzone, certo di presa musicale, commette l'errore di dare nome, Daniel e Carlo, ai due amanti, che finiscono così per banalizzare cronachisticamente «le due ragazze» e la coabitazione di due modi d'amore possibili, messi in evidenza non più da una consapevolezza vissuta ma da un'occasione esterna, casuale.

È forse un sotterraneo, ma a ben guardare costante nei precedenti album, senso della duplicità a muovere *Scandalo*. La canzone che apre e dà titolo alla raccolta e la successiva *5 minuti* sembrano riportare alla Nannini di *America* e altre canzoni che erano seguite, con la loro esacerbata violenza autobiografica che sottrae imbarazzantemente ogni spazio fantastico all'ascoltatore, al destinatario.

Sono i punti deboli d'un album che conosce, altrove, momenti di grandiosa invenzione sonora dove Gianna Nannini cessa di porsi in modo totale al tempo presente e s'innesta su un retroterra d'immaginazione ed echi che l'avevano finalmente sciolta dall'eccesso di presenza in album degli ultimi anni e soprattutto nel bellissimo *Malafemmina* che ha preceduto *Scandalo*. A suggerirci l'ipotesi d'un riscatto di Carmen c'è appunto questa «doppiezza» d'una aggressiva consapevolezza dell'eros e il suo raffrontarsi con il ragazzo bambino di *Sorridi*, l'aprirsi coraggiosamente al canto ed alla relazione fra passato e futuro che poi è anche quel recupero di «italianità» da *Fotoromanza* in poi e che qui ha la sua apoteosi in *Fiori del veleno*, un po' Matia Bazar un po' allusione a *Una strada nel bosco* in «vieni c'è una casa bellissima» e che ci offre la più sublimata arte vocale di Gianni Nannini.

Gianna Nannini

NOVITA'

Doro
«Doro»
Vertigo / PolyGram 846 194

Una vocalità conquistatrice, d'arrembaggio e il segno dei Gemelli accomunano Gianna Nannini e questa Doro Pesch, nata a Dusseldorf, primi amori l'hard e l'heavy, cresciuta fra le garage bands, poi vocalist degli Warlock con cui si afferma in Europa e quindi negli Stati Uniti. Altri due album in prima persona hanno preceduto questo che suona come uno dei dischi dell'anno per il grandioso impatto emozionale della voce correlata da una perfezione piuttosto rara nell'architettura musicale (Doro è anche autrice dei pezzi) che privilegi spazi aperti e pause rispetto all'ossessività metal sposata in genere dall'etichetta Vertigo. Per la quale è uscito anche il nuovo album di Bon Jovi, *Blaze of Glory* (846 473), che trae ispirazione dal film *Young Guns II*.

Al Bon Jovi che tipicamente intreccia spessori orgiastici ad astuzie cantabili s'alternano pagine deviate dalle consuete traiettone dalla presenza di ospiti come Elton John al piano, un Little Richard anch'egli al piano e spumeggiante di blues, Jeff Beck ma anche la più ancestrale chitarra di Aldo Nova. □ *D.I.*

Guitar Madness
«Guitar Madness»
New Sound Planet / Nowo 705

Questa «pazzia chitarristica» nasce in realtà da tre sperimentati musicisti italiani come Umberto Fiorentino, inizialmente in luce con i Lingomania, Fabio Mariani, autore d'un *Trattato di chitarra jazz*, e Lello Panico della fucina funk napoletana. Del trio hanno tessuto lodi Benson, Cambale, Henderson e il prestigioso Bill Frisell, che sottolinea la loro «capacità di saltare da uno stile all'altro, anche nello stesso brano». Più che pazzia è entusiasmo e amore anche se talora troppo confessato nei riguardi di vari modelli fusion e jazz.

Nel senso di accostamento e assorbimento di varie tendenze contemporanee, imbevute, talora, di primitivismo è «fusion» anche la musica più rarefatta e asciutta dei californiani Opafire (su Novus/BMG PL83084), pensata e co-suonata da Norman Engelleitner, forse un po' monocorde nelle sue strisciate sonore da marimba sintetizzata, senza la pregnanza lirica dei futurismi d'un David Sylvian, ma negata ai manierismi della «new age» cui potrebbe anche far pensare, con alcuni equilibratissimi episodi «espressivi» □ *D.I*