MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Ma Pratolini non è solo Metello

All'inizio del prossimo anno, più o meno in coincidenza con l'anniversario della morte, Firenze dedicherà un convegno al «suo» Pratolini. È un'altra iniziativa di riproposta riscoperta e risarcimento dopo quelle su Mastronardi a Vigevano nel 1981 su Cassola a Firenze nel 1989 e su Bianciardi a Grosseto quest'anno su scrittori, in sostanza ingiustamente trascurati o dimenticati dalla critica e in parte anche dal pubblico dopo la loro morte (ma talora anche prima). Le sedi dei vari convegni del resto non sono casuali: Vigevano per Mastronardi, Grosseto per Bianciardi e Firenze per Pratolini non hanno un significato soltanto biografico ma sono anche parte integrante della loro poetica e della loro narrativa.

Per quanto riguarda Pratolini in particolare i lettori, che continuano a fare la fortuna di «Metello» (1 500 000 copie vendute, dalla sua uscita nel 1955 a oggi), ignorano sostanzialmente le altre sue opere, a cominciare da «Cronaca familiare» (1945), forse il suo capolavoro. La critica poi è rimasta in gran parte ferma a valutazioni di molti anni fa, spesso riconducendo la produzione pratoliniana (tra esaltazioni e polemiche più o meno contingenti) ora al motivo dell'idillio, del sentimento intimista, del lirismo, ora all'istanza civile politica, all'impegno intellettuale, al senso storico, ora a un mondo vitalistico di istinti e di desideri. Mentre appare ormai necessaria un'analisi più attenta, che approfondisca e verifichi come e quanto questi motivi convivano con attiva contraddittorietà in forme diverse e siano compresenti nella memoria, nel racconto lungo e nel romanzo di vasto impianto pratoliniani. Sembra venuto il momento, insomma, di tornare a leggere queste opere in una prospettiva nuova.

Un esempio significativo di quella convivenza di motivi e dei relativi riflessi nella critica, resta il caso di «Metello» che probabilmente è stato sopravvalutato, come occasione di un «disgelo» *ante litteram* nella critica di sinistra e come verifica di certe categorie e problemi (*neorealismo*, *realismo*, marxismo e letteratura, eccetera), ma che offre utili spunti nel quadro del presente discorso.

Nel dibattito vasto e vivace che si sviluppò allora sul romanzo si verificò una singolare alternanza di posizioni. All'inizio si formarono due schieramenti opposti, con Carlo Bo e Leone Piccioni da una parte, che accusavano Pratolini di aver tradito con «Metello» (come già con «Cronache di poveri amanti», del 1947) la sua vena idillica, intimista, privata, e dall'altro Mario Alicata e Carlo Salinari che esaltavano invece nel romanzo la scelta dell'*impegno* e del realismo. Ma in una seconda fase proprio all'interno dell'area critica di sinistra, Franco Fortini e Carlo Muscetta finirono per criticare l'*impegno* pratoliniano e per elogiare le pagine segnate dal rapporto tra Metello ed Ersilia, quelle della passione amorosa e privata in sostanza (e sia pure in una prospettiva critica del tutto diversa da quella di Bo e Piccioni). Dimostrando così, più o meno implicitamente, l'insufficienza di certe posizioni preconcette e l'oggettiva difficoltà di interpretazione.

Del resto anche il cinema si è trovato a fare i conti con quella complessità pratoliniana, a livello di «traduzione». Un problema che è riemerso in una tavola rotonda, tenuta tempo fa a Viareggio nel quadro di Europacinema, e che se in linea di principio riguarda ogni testo letterario, presenta naturalmente con Pratolini caratteristiche specifiche. Può essere significativo che i film tratti dai romanzi e racconti pratoliniani finiscano per sacrificare sempre questo o quel livello del suo discorso narrativo: lo sfondo storico, l'eros, eccetera. E può essere significativo altresì che sia Carlo Lizzani in «Cronache di poveri amanti» (1954) sia Valerio Zurlini in «Cronaca familiare» (1962), ricorrano alla voce narrante fuori campo come a una «citazione» dentro la «traduzione», che soccorra per così dire il regista nei momenti di difficoltà traduttoria e interpretativa.

Il convegno fiorentino si presenta perciò come un'occasione preziosa per affrontare e riaffrontare tutti questi temi, e molti altri come la formazione culturale, la fortuna critica, la lingua e lo stile, gli anni della giovinezza e della maturità.

ANTEPRIMA

Va in libreria in questi giorni «Tracce di rossetto», un saggio di Greil Marcus, all'incrocio tra più linee di ricerca, musicali e culturali ma anche storico-sociologiche. Al centro un disco: «Anarchy in the U.K.» dei Sex Pistols

Il fuoco del punk

GIANFRANCO BETTIN

Greil Marcus è soprattutto un critico musicale e letterario. È autore di un libro ritenuto molto importante negli Stati Uniti e dedicato all'immagine dell'America nella musica rock, *Mystery Train. Images of America in Rock'n'Roll Music*. Questo *Tracce di rossetto* sembra dunque porsi all'incrocio fra più linee di ricerca musicali e culturali ma anche storico-sociologiche. Ne esce infine un'opera singolare, che si legge con interesse e divertimento anche se a volte sconcerta, per l'appunto, nei bruschi salti d'epoca e di situazione e se infine compone un quadro che lascia un po' perplessi.

La parte più convincente riguarda le radici del fenomeno punk, sia quelle più direttamente sociali sia quelle musicali. C'era già stato sull'argomento il libro di Dick Hebdige, *Sottocultura. Il fascino di uno stile innaturale* (Costa e Nolan, lire 12 000), un libro importante e tempestivo (è del 1979 tradotto nell'83) capace di uno sguardo multiplo sui fenomeni indagati (teddy boy, mod, skinhead, punk). Marcus, in questa parte del suo lavoro, è altrettanto convincente. Muove subito dal fenomeno più recente fra quelli indagati nel suo libro definendo i Sex Pistols «una proposta commerciale e una minaccia culturale». Il duplice carattere deriva dal fatto che «sono stati lanciati per modificare il business della musica e fare i soldi su questo cambiamento, ma Johnny Rotten cantava perché voleva cambiare il mondo». Rotten, e il movimento punk nel suo insieme, reagivano a una situazione sociale e a un assetto culturale e musicale che vedeva il rock ormai assimilato come rumore di fondo o come pura evasione e/o consolazione, intrattenimento. Il punk rompe questa complicità tra musica pop e vita quotidiana

Non è agevole scrivere di questo densissimo libro di Greil Marcus, «Tracce di rossetto. percorsi segreti nella cultura del Novecento dal Dada ai Sex Pistols» (traduzione di Mita Vitti, Leonardo Editore, lire 40.000, 448 pagine con 50 illustrazioni in bianco e nero, in libreria dalla prossima settimana). Si tratta infatti di un volume corposo, fitto di riferimenti, spesso sbalzante improvvisamente da un'epoca all'altra (e non solo, come avverte il sottotitolo, lungo il Novecento ma assai più indietro a volte). Marcus passa con sicura competenza, ma con molta disinvoltura, da un motivo all'altro, da un tempo all'altro appunto, da Johnny Rotten leader dei Sex Pistols nella Londra del 1977 a Giovanni di Leida, eretico tedesco del '500, da Sid Vicious a Tristan Tzara e al Dada. Non è sempre facile seguirlo, e tantomeno restituire l'intreccio di riferimenti che distingue il lungo saggio. Che non è, in senso stretto, un saggio di storia, e neanche di sociologia della cultura.

riportando il conflitto, la protesta, l'angoscia dentro la musica facendola gridare di nuovo. «I Sex Pistols hanno aperto una breccia nel contesto pop» e questa breccia «è sconfinata nel quotidiano, dove la gente vive i gesti di tutti i giorni». Secondo un racconto di Elvis Costello citato da Marcus il giorno dopo la prima esibizione televisiva dei Sex Pistols (che dissero «Fuck» in tv scandalizzando tutti - altri tempi!) i pendolari non parlavano d'altro sul treno che li portava al lavoro. Per le cose che segnalava l'irruzione sulla scena del gruppo di Rotten e Vicious, è per Marcus «uno dei maggiori eventi della storia». Così enfatica, eccessiva questa affermazione viene sostenuta dall'autore per centinaia di pagine e pur nel suo evidente paradosso vuole contenere elementi di verità. Vi riesce soprattutto quando restituisce il senso di una radice sociale, cioè di una musica che nasce dal fondo di un mutamento, di un'alienazione e di un'oppressione insieme materiali e culturali. «Era una musica che si adattava perfettamente alla rabbia e alla frustrazione mettendo a fuoco il caos, rappresentando la fine del mondo come vita quotidiana». In quegli anni, la seconda metà dei Settanta in effetti un mondo stava finendo. Era la vecchia società industriale e nella Gran Bretagna finiva in modo più drastico che altrove. A differenza del rock'n' roll degli anni Cinquanta, il punk degli anni Settanta aveva coscienza della fine del mondo. E reagiva, nel contempo all'inebetimento dorato del pop e del rock che non sapevano più darne conto (il *massimo prodotto di questa omologazione è*, per Marcus, *Thriller* di Michael Jackson. «I Sex Pistols avevano costretto la gente a scegliere - all'inizio pro o contro i Sex Pistols, poi se uno entrava nelle performance di Rotten doveva dire sì o no a Dio e allo Stato, al lavoro e al tempo libero, all'artista e a se stesso. Michael Jackson trionfò *perché permetteva alla gente di non scegliere*. *Thriller* applicava il proprio principio di realtà era là, parte di ogni consumo, di ogni scambio, una serenata buona per tutti, un referente per ogni acquisto, un fatto della vita quotidiana»).

Il punk iniziò come moda, «falsa cultura», ma poi divenne altro. «In un ambiente formato *dalle innervazioni della scena pop*, da una spaventosa disoccupazione giovanile, dal terrorismo dell'Ira che si diffondeva da Belfast a Londra, da una crescente violenza nelle strade tra neonazisti inglesi, inglesi di colore, socialisti, polizia, il punk divenne una vera cultura» la quale «cambiò l'immagine della vita sociale». Nella musica dei Sex Pistols e delle migliaia di gruppi che li seguirono (dai Clash, forse i più grandi di tutti - che fra poco torneranno a riunirsi per un mega tour: ne ha parlato su queste pagine Roberto Giallo di recente - ai moltissimi altri dalla vita effimera e bruciante) c'era «un irrompere che affermava se stesso mediante l'abbraccio di qualsiasi cosa fosse ufficialmente disdegnata e stigmatizzata dalla società in senso lato». Greil Marcus finalmente, rende giustizia al punk scomodo anche per coloro che se ne sono giovati per il *rock stesso. Non sono molti* i gruppi disposti a riconoscere il loro debito con un fenomeno che è stato così provocatorio e disdegnato. In Italia ha avuto vita marginale, forse perché in quegli anni era ancora la politica a catalizzare le energie e i sogni (o gli incubi) di quella che, altrove era la base sociale del punk. Il movimento del 77 *italiano ha più affinità di quante* non si pensi comunemente con il punk. Se lo si fosse saputo allora forse le cose sarebbero andate altrimenti, con meno ossessioni politiciste e più provocazione culturale e attenzione ai percorsi sociali e soggettivi dei protagonisti (come solo componenti presto emarginate avevano tentato di *fare*). *Questo libro dunque* rappresenta anche un utile contributo a ripensare la storia recente della protesta e della cultura giovanile (ma non solo della cultura antagonista, critica) nel nostro stesso paese. D'altronde, Marcus vuol far circolare nelle sue pagine un'aria non solo britannica e vuol dare loro un respiro epocale. Ritiene, addirittura, il punk imparentato con Adorno [ndr] e i suoi *Minima Moralia*: «i miasmi del suo (di Adorno Ndr) disprezzo per ciò che era divenuta la civiltà occidentale alla fine della seconda guerra mondiale erano nel 1977 alla base di centinaia di canzoni e slogan».

In questo spostarsi di Marcus dal punk ad altri percorsi della cultura del Novecento si ritrova insieme alla suggestione anche il limite del libro. Marcus stesso ne riassume così il contenuto: «Questo libro tratta di un unico intricato argomento: *alla fine del 1976* è stato prodotto a Londra un disco intitolato '*Anarchy in the U K*' e questo evento ha determinato in tutto il mondo la trasformazione della musica pop. Realizzata da un gruppo rock composto da quattro ragazzi, i Sex Pistols, e scritta da Johnny Rotten, la canzone distilla in una forma poetica crudele *una critica alla società moderna* come aveva già fatto un piccolo gruppo di intellettuali parigini. Dapprima organizzatosi nel 1952 come Internazionale lettrista poi rifondatosi come Internazionale Situazionista, il gruppo ha ottenuto la maggiore notorietà durante il Maggio francese del 1968 quando le premesse della sua critica sono state distillate in slogan poetici e crudeli e in scritte sui muri di Parigi. Il gruppo si rifaceva ai surrealisti degli anni Venti, ai dadaisti, al giovane Marx, a Saint Just, a vari eretici del medioevo e ai Cavalieri della Tavola Rotonda». È proprio nel seguire questi «sentieri segreti», che il lavoro di Marcus finisce a volte per smarrirsi, per *appoggiare sulle spalle* scontrose del punk un peso che difficilmente possono reggere o per tracciare mappe e connessioni culturali suggestive ma in più casi improbabili. *Tracce di rossetto* resta sempre di curioso forte interesse, ma il quadro che disegna convince infine meno delle tante singole parti di cui si compone.

INRIVISTA

Con otto parole si torna a pensare

GIUSEPPE CANTARANO

È possibile ripartire dalle parole per restituire al pensiero la passione della sua intelligenza? E spiando il pensiero attraverso la fluorescenza delle sue parole non sarà possibile forse coglierne in germinazione i sintomi di nuove forme del fare? Insomma in un'epoca in cui all'equivalenza delle merci sembra che si sia aggiunta anche l'indifferenza dei linguaggi possono alcune semplici parole restituire «carne ed ossa» ad un pensiero sempre più evanescente? Un tentativo in questo senso è stato fatto dalla rivista «Leggere» che nell'ultimo numero in edicola (n. 36 novembre-dicembre 1991 pagg 96 lire 10 000) ospita un dossier sui «nuovi pensieri». Niente di scolastico né di dottrinario in tutto questo. In realtà è una sorta di «dizionario in otto voci» che intende segnalare alcuni percorsi del pensiero contemporaneo. Percorsi evidentemente che non esauriscono il lavoro delle menti. Costituiscono però otto itinerari attraverso cui il pensiero contemporaneo riscopre la passione della sua intelligenza. Sono cioè otto parole mediante le quali il pensiero recuperando «la sua carne e le sue ossa» si confronta di nuovo con l'esperienza.

Probabilmente per l'uso indifferenziato che ne è stato fatto alcune voci di questo «piccolo dizionario portatile» potranno risultare banali, forse inadeguate per interrogare nuovamente l'esperienza. Ma se per un verso la loro consistenza sembra svanire in un universo di significati uguali e intercambiabili non pare spegnersi dall'altro quella passione dell'intelligenza che si ostina a riflettere su quelle parole per ricolmare i vuoti dell'esperienza.

Sulla voce «Amore» si sofferma dunque Remo Bodei. Con il solito rigore analitico egli ripercorre le fasi più recenti della propria ricerca che dall'attenzione all'individuo nella sua relazione con la storia (*Scomposizioni*, Einaudi 1987) lo ha portato a riflettere sull'individuo nel suo rapporto prima con l'Amore (*Ordo amoris*, il Mulino 1991) poi con il desiderio (*Geometria delle passioni*, Feltrinelli 1991). Nella logica del desiderio desunta in gran parte da Agostino il compito dell'Amore non è solo quello di sciogliere i nodi che bloccano la volontà dell'individuo ma è anche quello di rigenerare il corpo sociale e le grandi macchine delle istituzioni.

Arturo Mazzarella invece ci parla del «Cuore», prospettando uno «sguardo interiore» che consentirebbe all'individuo di sondare i fenomeni al di là dei rumori confusi e assordanti di un'esperienza ridotta a pura esteriorità. Pensare col cuore rappresenterebbe pertanto una forma più modesta e più sobria per prestare attenzione al mondo, quello delle creature e quello delle cose.

Sulla «Libertà» vengono riproposte due bellissime pagine del filosofo russo Lev Sestov tratte da *Atene e Gerusalemme*, la sua opera più importante introdotta in Italia da Augusto Del Noce nel 1943.

La voce «Responsabilità» non poteva che essere di Hans Jonas il quale ribadendo i presupposti teorici del suo pensiero critico avanza l'ipotesi di una utopia imminente, la sola che potrebbe restituire alla politica la capacità di pensare ancora al futuro.

Sergio Givone ci parla del «Romanticismo» anticipandoci i temi del suo prossimo libro *La questione romantica* che presto uscirà da Laterza. Il passaggio da un pensiero tragico ad un pensiero romantico che si registra nella nostra riflessione non sarebbe un «declino» o una deriva, bensì una estetizzazione del tragico operata proprio dai romantici.

Le ultime tre voci «Secolarizzazione» «Senso» e «Sconfitta» sono rispettivamente di Hans Blumenberg, Mario Perniola e Sergio Quinzio. La prima è tratta da alcune pagine di un volume che con lo stesso titolo uscirà nel prossimo mese da Marietti. La seconda è frutto di una riflessione di Perniola sul suo ultimo libro (*Del sentire*, Einaudi 1991). La terza infine è una anticipazione di alcune pagine tratte da un volume di Quinzio che uscirà da Adelphi.

Insomma un piccolo dizionario per un pensiero che non intende cedere alle suggestioni di una società che si illude di poter fare a meno della «passione dell'intelligenza».

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

DISCHI - Bagliori bizantini in Stravinsky direttore

PAOLO PETAZZI

Tra i dischi che non dovrebbero mai uscire di catalogo ci sono le registrazioni che Stravinsky curò di una parte consistente delle proprie opere e che la Sony ripropone in compact a vent'anni dalla morte del compositore, insieme con altre importanti registrazioni compiute sotto il suo controllo. Con un paio di cambiamenti e qualche aggiunta è stato ripubblicato in 22 CD a prezzo economico («Igor Stravinsky. The Recorded Legacy» Sony SX22K 46290) il contenuto dei 31 dischi microsolco riuniti nel 1982. La nuova edizione ci presenta però anche Stravinsky pianista recuperando la *Serenata* e la *Piano rag music* da lui registrate nel 1934 e il Concerto per due pianoforti con il figlio Soulima (registrazione 1938).

Stravinsky non era un virtuoso della bacchetta, ma sapeva stare sul podio e comunicare le sue intenzioni assai meglio di altri compositori (come ad esempio Hindemith). Le sue interpretazioni indipendentemente dall'ovvio valore di documento, sono straordinariamente rivelatrici, talvolta magari tecnicamente meno rifinite di quelle di un direttore professionista, ma sempre illuminanti per la penetrante intelligenza musicale. Il suo modo di dirigere sobrio, asciutto, severo e apparentemente disadorno va sempre all'essenziale comunicando con illuminante chiarezza il senso di ogni pagina: sembra puntare su una sorta di prosciugata «oggettività», ma da questa nitida asciuttezza trae una rivelatrice tensione. E accanto alla tensione colpiscono sempre l'immediatezza, la libertà e il respiro innato di una flessibilità ritmica affascinante: così si ha l'impressione di scoprire, ascoltando le interpretazioni di Stravinsky il nucleo unitario della sua personalità, nel suo variegatissimo itinerario egli ci fa cogliere l'incredibile varietà e l'inquietante complessità ma ci fa avvertire ben chiaro il filo che lega le sue molteplici esperienze di gran giocoliere, nel suo continuo mutare maschera.

Per esempio il Ciaikovskij ripensato nel *Bacio della fata* o il Pergolesi (falso e autentico) del *Pulcinella* suonano molto più marcatamente stravinskiani sotto la bacchetta di Stravinsky che sotto quella di un suo contemporaneo illustre e da lui stimato come Ansermet. Per un'altra ragione questa riedizione presenta eccezionale interesse: contiene moltissime opere fondamentali di cui non esistono altre registrazioni (o almeno non di questo livello), dai capolavori teatrali meno noti (come il fiabesco *Rossignol*) alle grandi opere dell'ultima stagione, che coniugava sotto il segno di un austero, ieratico ascetismo sonoro la personalissima adozione della dodecafonia e suggestioni arcaizzanti. Da alcune di queste partiture Stravinsky fa sprigionare bagliori metallici che fanno pensare ai mosaici bizantini.

PUBBLICITA' - Indipendente? Soprattutto supponente

MARIA NOVELLA OPPO

Per le strade si vedono già le luminarie natalizie, ma gli spot sono ancora «cattivi». La melassa familista di fine anno, col suo rosso e il suo oro non è ancora arrivata sui piccoli schermi. Che rimangono pieni di ironia e crudeltà, come si usa ora. Le donne (un tempo angeli del focolare) ne combinano di tutti i colori. Ce n'è una che cancella le tracce di un ipotetico delitto con un pulivetri. E poi ce n'è una in calzamaglia bianca che vediamo correre tra una folla opprimente. Che fa, fugge? È inseguita, minacciata, perseguitata? Macché. Alla fine la vediamo bene: è armata di una penna d'oca bianca e la lancia come un giavellotto. La piuma vola, vola e mentre vola diventa sempre più puntuta e allungata. È la voce fuori campo spiega. Esce dal coro, entra nei fatti. È il nuovo quotidiano *l'Indipendente* che così metaforicamente si eleva, scappa dalla pazza folla degli altri per raggiungere le notizie.

A suo modo si tratta di una pubblicità comparativa nella quale non si cantano solo le lodi del proprio prodotto ma si tolgono i meriti agli altri. Che sono tutti «coro», cioè quasi tappezzeria del potere. Mentre ora arriva l'*Indipendente* a cantargliele chiare al Palazzo. Una immagine supponente che (almeno per ora) non pare suffragata dai fatti (quelli veri, stampati nero su bianco). Il caso vuole che lo spot ci sia passato sotto gli occhi in compagnia di quello analogo dell'ottimo Mon Cherie («che non è un cioccolatino qualunque»), mentre a seguire veniva l'avventurosa vicenda di una enorme forma di Grana padano che sceglie la libertà: rotola, rotola, gira, rimbalza e rotola (scusate la citazione è stata irresistibile) e alla fine arriva giusto sulla tavola di un ristorante. E il cameriere imperturbabile commenta: le nostre porzioni sono sempre abbondanti. E così dove la penna cadeva nella retorica il formaggio trionfa nel paradosso.

FUMETTI - Lo Sconosciuto contro guerre e fascismi

GIANCARLO ASCARI

Con notevole tempismo rispetto alla Conferenza di pace sul Medio Oriente di Madrid la Granata Press di Bologna manda in edicola in questi giorni la ristampa del primo volumetto del più classico fumetto di culto italiano degli ultimi anni: «Lo Sconosciuto» di Roberto Raviola, alias Magnus. Infatti il Medio Oriente è lo scenario in cui si concludono le avventure del protagonista di questa singolare serie che apparve per la prima volta nel 1975. Singolare perché nella sua prima edizione fu prodotta pur trattandosi di un vero e notevole fumetto d'autore nel formato di quelli che erano allora gli albi popolari Kriminal, Diabolik e pubblicata da una casa editrice di fumetti «per adulti». Inoltre rara anomalia il ciclo si concludeva al sesto episodio con la morte apparente del protagonista, che Raviola ha fatto poi riapparire in tre episodi pubblicati tra il 1982 e il 1984 dalla rivista «Orient Express». In realtà tra qualche scena «hard» per il gusto dell'epoca, si dipanava uno dei fumetti più politici mai apparsi in Italia, per di più diffuso nel circuito del pubblico di massa. Erano altri tempi, e tornano alla memoria per analogia film italiani esteriormente western e intimamente maoisti in cui circolavano *nomi come Volontè* e Bellocchio o fotoromanzi con studenti rivoluzionari buoni e malvagi fascistelli figli di papà come protagonisti.

Fatto sta che è abbastanza inquietante rileggere oggi le storie di questo mercenario reduce dalle guerre d'Algeria e d'Indocina coinvolto in un agghiacciante viaggio tra i traffici e gli intrighi di servizi segreti e guerriglie, perché si sovrappongono tranquillamente alla realtà attuale. Il protagonista, a partire dal nome stesso «Unknow», è all'inizio della serie quasi solo la scorza di un uomo provato dalle esperienze più sporche della guerra, apparentemente insensibile a tutto, una lavagna bianca. Nel corso dei sei episodi potremo scorgere la nascita di incrinature nel suo cinismo e la vera e propria formazione di una psicologia del personaggio. Incontrerà trafficanti marocchini, sacerdoti terzomondisti, aristocratici neri italiani, nazisti tedeschi, tiranni haitiani e infine i palestinesi.

Raviola è un caso a sé fra gli autori italiani, e riesce ad attuare una singolare dissociazione tra le sequenze delle sue storie ad episodi di tono grottesco da commedia all'italiana: riesce ad alternare senza contraddizione momenti duri e drammatici. In questa serie inoltre attua nella sceneggiatura un vero e proprio crescendo di tensione inserendo nel l'episodio finale sette pagine di citazioni da testi sacri musulmani e il bombardamento di un campo profughi palestinese in cui anche il disegno cambia, e diviene quello della grafica politica dei manifesti anni Settanta. Eppure, quello che risulta dall'insieme della storia è una profonda pena e rabbia per la guerra e per le guerre sporche in piccoli paesi per grandi interessi altrui. Nessuno è buono in questo fumetto non il protagonista non gli altri personaggi: tutti sono marionette sballottate da uno stato all'altro, feriti e torturati, maltrattati dalla Storia. In questa corsa insensata si inserisce qualche momento comico poi tutto ricomincia come per abitudine. Proprio questa scelta «di mezzo» tra dramma e commedia produce un risultato più umanamente credibile di tanti fumetti d'autore splendidamente vuoti. È per questo che «Lo Sconosciuto» resta perfettaemnte attuale anche oggi quando piccole guerre scoppiettano anche in Europa e miliziani truci fasciati di nastri di mitragliatrice sorridono dalle pagine dei quotidiani.

DISCHI - I vecchi Genesis non riescono a ballare

DIEGO PERUGINI

«We Can't Dance» non possiamo ballare, declamano i ritrovati Genesis dal pulpito del loro rock (fu) progressivo, ma la danza al di là delle stolte frenesie «house» non è fenomeno da sottovalutare soprattutto quando incorpora tradizioni ataviche e moderne contaminazioni. Vediamo che si ascolta (e si balla) oltre i confini dello stantio pop occidentale.

La Earthworks ha pubblicato di recente due gustosi prodotti dall'Africa: il primo si intitola **Kenya Dance Mania**, succulento compact disk (oltre 70 minuti) che inquadra il «giro» ballerino di Kenya e paesi limitrofi. Canzoni lunghe, prime strofe cantate e poi il ritmo che diventa più intenso tra fitti interventi di fiati e chitarra: è un intreccio di culture musicali varie, la «benga» dal Kenia, la rumba dallo Zaire, la «kwela» dal Sudafrica, echi latini diffusi qua e là. Il tutto è trascinante e intenso, roba da far sbiancare le tinte sequenze campionate della dance music nostrana. Praticamente sconosciuti gli esecutori, spiccano comunque The Maroon Commandos (la più vecchia band dell'Africa orientale) e Gabriel Omodo, uno dei pionieri musicali locali.

Stesso discorso per **Jit - The Movie**, colonna sonora di un film di Michael Raeburn, occasione ghiotta per sondare le «good vibrations» dallo Zimbabwe: anche qui ritmi accattivanti, miscellanee di stili, chitarre in evidenza e un impatto sonoro eccitante. Ascoltare per credere *Right Direction* di Oliver Mutukudzi con quegli impasti percussivi e la traccia guida della fisarmonica o dello stesso autore. La struggente melodia di *What's Going on* vi troverete più o meno quello che ha influenzato la scelta etnica di Paul Simon e David Byrne.

A proposito del geniale leader dei Talking Heads leggete queste dichiarazioni: «Margareth Menezes è autentica. Emana il sapore dell'incredibile energia e dello spirito di Salvador de Bahia. È una meravigliosa cantante ballerina musicista che trae il suo coraggio da radici molto profonde».

Tutto vero. **Margareth Menezes** ha una voce forte e fiera, duttile e suadente, capace di affrontare ritmi serrati e morbide ballate. Bahia ne è madre ispiratrice, punto d'incontro e vortice catalizzatore di musiche lontane: capoeira locale, funky, jazz newyorkese, zouk, merengue, reggae, rock, afro e altro ancora. Perché stupirsi allora di dischi come *Kindala* (Polydor), magico caleidoscopio di note e ritmi che di tutti questi influssi fa tesoro? Lo spirito guida è il samba reggae, felice unione di culture diverse, ma l'ispirazione corre libera e selvaggia verso lidi alternativi.

Milton Nascimento e Jimmy Cliff viaggiano a stretto contatto in un album dai suoni attuali e accattivanti che potrebbe anche funzionare tra le migliori piste di una discoteca. La nuova versione di *Illegibo* (che verrà usata ahinoi come testimonial pubblicitario per una bibita) fresca e potente, una cadenza ballabile mixata a Parigi da Dennis Bovell, mago del suono reggae. Pop carioca della miglior specie da scoprire.