

La vita è uno stato mentale

il calzino di bart

Peter Sellers
«Oltre il giardino»

CHI SI RICORDA DI TAPIOCO SESTO?

Renato Pallavicini

Il fumetto che - come abbiamo scritto fino a noi, ma che non ci stufferemo di ripetere - non è «roba per bambini», fa parte comunque di quella letteratura di formazione che ci accompagna fin da bambini e ragazzi. Legati a quella memoria non ci sono soltanto colori e odori (anche le «proustiane» virtù olfattive dei fumetti sono state più volte celebrate in questa rubrica) ma, ovviamente, anche storie, personaggi e nomi. E dunque, chi non avrà un soprassalto del cuore a sentir pronunciare quello di TapiocoVI?

Lo smemorato re di Pampania è il protagonista di una celebre storia a fumetti dal titolo, appunto, *Topolino e il mistero di Tapioco Sesto*, scritta e disegnata dal grandissimo Romano Scarpa e appena ristampata nella preziosa collana dei «Maestri Disney Oro» (Disney Italia, n.29, pagine 194, euro 7,90). L'avventura vede piombare in casa di Topolino un vecchio barbone

dai comportamenti stravaganti: si scoprirà poi che ha il cervello di un bimbo di sei anni e che è il monarca spodestato del ricchissimo staterello di Pampania. Manco a dirlo, l'usurpatore è Gambadilegno che, con uno stratagemma che spiegherà molte cose, si è sostituito al legittimo re; e, manco a dirlo, Topolino rimetterà le cose a posto.

La storia di Scarpa, che è la prima interamente scritta e disegnata da lui, apparve la prima volta sui numeri 142 e 143 di *Topolino* nel luglio del 1956 e, nello spirito e nel meccanismo narrativo, si riallaccia a quelle classiche di Floyd Gottfredson, praticamente l'inventore del Mickey Mouse a fumetti. Scarpa è a tal punto fedele a quello spirito «disneyano» che, come era voga allora anche per le storie realizzate in Italia da autori italiani, firmava le sue tavole con la classica sigla grafica di Walt Disney. Ma Scarpa è soprattutto fedele all'immaginario cinema-



to grafico dell'epoca, fonte primaria - come ha più volte dichiarato - delle sue storie a fumetti. Così la vicenda di Tapioco e dello scambio tra sosia è ispirata al mitico romanzo e soprattutto film (ne sono uscite ben sei versioni), *Il prigioniero di Zenda*. Scarpa è maestro nel creare atmosfere, qualità che userà al meglio nelle avventure successive a cominciare da *Topolino e l'unghia di Kali*, *Topolino e la dimensione Delta*, *Topolino e la collana Chirikawa...* unendo sapientemente gag e suspense e creando storie e personaggi che restano davvero scolpiti nella memoria.

Su questo stesso numero dei «Maestri Disney Oro», compare anche la prima storia a fumetti in assoluto realizzata dal maestro veneziano, *Biancaneve e Verde Fiamma* (pubblicata nel 1953). La curiosità riguarda il fatto che fu proprio la visione del celebre cartoon *Biancaneve*, quando Scarpa aveva 11 anni, a scatenare nel nostro autore la voglia di dedicare la sua vita, prima ai cartoni animati e poi ai fumetti. Abbiamo o no, abbiamo ragione a dire che fumetti e cartoon, segnano la nostra memoria di bambini ma poi diventano «roba da grandi»?

IL CALENDARIO DEI BAMBINI

Un'idea di Sergio Staino per la «Consulta Rodari»

in edicola con l'Unità a € 3,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

IL CALENDARIO DEI BAMBINI

Un'idea di Sergio Staino per la «Consulta Rodari»

in edicola con l'Unità a € 3,90 in più

Segue dalla prima

Rivelando che fra la pagina scritta e il fenomeno misterioso della voce amplificata c'è un divario incolmabile, in teoria e in pratica. Adesso si sente. Bene! L'oratrice parla di Bob Dylan, della New York della fine degli anni cinquanta, inizio dei sessanta, e della beat generation, e di Kerouac, Corso, Ferlinghetti: certo, è da lì che viene, è lì che è cresciuto. Interviene lo studioso delle tradizioni popolari: ma non bisogna dimenticare Woody Guthrie e il blues, e il fatto che Dylan si ponesse come il continuatore della linea più pura del movimento folk statunitense, contrapposta alle deviazioni commerciali di gruppi come i Brothers Four, e perfino di Harry Belafonte. Ribadisce (tirando acqua al suo mulino) il critico rock: sì, ma innestandosi poi in un recupero parallelo dell'autenticità del rock and roll originale, contro il perbenismo dei cantanti pseudorock dei primissimi anni sessanta come Neil Sedaka, e degli autori di canzoni in serie del Brill Building (Leiber-Stoller, Goffin-King eccetera). Il pubblico ondeggia, perplesso dallo specialismo. Ma poi tutti annuiscono, quando i tre relatori quasi in coro concordano sulla parola magica: «autenticità».

È chiaro come il sole: qualunque sia la fonte, Dylan convince per la sua naturalezza, per la spontaneità vulcanica dei suoi versi (è evidente che la musica è solo uno sfondo, un accompagnamento) che sgorgano come l'Apocalisse dalle labbra del Teologo.

Ha macinato *Juke-box all'idrogeno* e *Bound for Glory*, Elvis Presley e William Blake (ah, Blake!), e da lì è sgorgata *Like a Rolling Stone*, la più grande canzone rock della storia (applausi). Poi arriva al microfono uno, con degli occhietti sul naso. Dice che se Dylan non avesse sentito la ballata *Jenny dei pirati* di Bertolt Brecht e Kurt Weill probabilmente non gli sarebbe mai venuto in mente di scrivere canzoni come *It's Alright, Ma I'm Only Bleeding*, *Mr. Tambourine Man*, *A Hard Rain's A-Gonna Fall*; che se quella ballata non l'avesse esaminata pezzo per pezzo, cercando di capire che cosa c'era che la faceva funzionare, forse nemmeno gli sarebbe venuto in mente che canzoni come quelle potevano essere scritte. Si sentono degli «Ah!» di dispetto fra il pubblico, gli esperti si innervosiscono.

Il tizio con gli occhietti insiste: sostiene che Dylan avrebbe preso quella canzone, l'avrebbe aperta e smontata, scoprendo che era la forma, erano le associazioni indotte dal verso libero, la struttura e la noncuranza per le risapute certezze melodiche a renderla quella faccenda seria che era, affilata come una lama. Woody Guthrie non aveva mai scritto una cosa simile. Indignazione degli esperti. Si guardano stralunati. Perfino l'etnomusicologo e il critico rock solidarizzano, fanno cenni suggerendosi che quello lì dev'essere matto, o il solito noioso paleomarxista di passaggio: Dylan e Brecht (e Weill), ma scherziamo! Il signor Zim-

La sua autobiografia si intitola «Chronicles» e sarà nelle librerie da giovedì: la massima icona vivente della cultura musicale americana «smonta» il suo mito raccontando la storia sua e quella dei poeti e degli artisti che ha incontrato. E, soprattutto, spiega i segreti del suo mestiere

merman che «smonta» una canzone da *L'opera da tre soldi*, che parla di forma, di struttura. Cosa ci tocca sentire! Per fortuna il resto dell'intervento del tizio con gli occhietti è coperto dalle urla del pubblico e dalle interruzioni degli esperti: dalla registrazione destinata alla pubblicazione degli atti (dai quali l'intervento sarà ovviamente escluso) si apprenderebbe perfino che secondo Dylan i poeti della beat generation erano «superati», che i Brothers Four non erano poi tanto male,

Dall'arrivo a New York nei 60 all'incontro con Lanois a New Orleans nell'89: ecco il primo volume di una annunciata trilogia

”

e che quelli del Brill Building erano i maestri dell'arte della canzone occidentale, con la melodia ben congegnata e i versi semplici, e che uno dei suoi preferiti era Neil Sedaka, perché si scriveva i suoi brani e li eseguiva. Siamo al delirio. Il critico rock, mentre il tizio con gli occhietti torna al suo posto, sbertuccia-to dai più facinorosi, ricorda che Neil Sedaka era quello che cantò anche in italiano, cose come *Il re dei pagliacci* ed *Esagerata*.

Per il titolo e il contesto di questo articolo, cari lettori, mi è impossibile proseguire senza rivelare quello che avete già capito tutti: che il tizio con gli occhietti dell'ipotetico dibattito altri non è se non lo stesso Bob Dylan, e che le sue affermazioni folli e scandalose sono citazioni - in alcuni casi letterali - dell'autobiografia (*Chronicles - Volume 1*), che Feltrinelli pubblica in questi giorni nella traduzione di Alessandro Carrera (buona - e quanto difficile! - la traduzione e utile l'apparato di note; sarebbe stato gradito un indice dei nomi e uno delle canzoni). Come sempre lo scandalo è nella mente di chi si scandalizza, quindi il primo possibile equivoco da allontanare è che Dylan abbia inteso deliberatamente distruggere il proprio mito, contraddicendo punto per punto ciò che si sapeva di lui dalle fonti disponibili in precedenza. Tranquilli (anche gli esperti!): Woody

Guthrie occupa il postomportantissimo che gli spetta, e anche il blues, e il rock and roll «autentico» dell'etichetta Sun. E i poeti come Kerouac, Ferlinghetti, Corso vengono riconosciuti come una delle presenze più vive, anche se in una realtà affollata dai segni vistosi di un cambiamento che consegnerà quella presenza al passato.

Le prime cento pagine del libro sono una vera delizia per chi abbia conosciuto (anche indirettamente) e amato New York e l'America a cavallo fra i due decenni, cinquanta e sessanta, e i protagonisti ci sono tutti. Ma nel raccontare stagione a più di quarant'anni di distanza Dylan evita - anche per necessità - l'uniformità di dettagli cui hanno teso i suoi biografi: queste sono «cronache» lacunose, dove però improvvisamente ci si tuffa in profondità, allargando il campo su scene nascoste, con grandissima vivezza di particolari. Facciamo un esempio. Nella «classica» biografia di Anthony Scaduto (Arcana, 2003: la prima edizione americana è del 1971) si accenna di passaggio alle frequentazioni di Suze Rotolo, la fidanzata di Dylan nel periodo newyorkese delle prime canzoni e delle prime incisioni. Si dice in due righe che «Suze era molto amica di un gruppo di artisti del Village che avevano in programma dei lavori di Bertolt Brecht».

La notizia serve, con altre, a farci capi-

Il celebre ritratto «psichedelico» di Bob Dylan firmato da Milton Glaser nel 1966

in sintesi

«Chronicles - Vol. 1» di Bob Dylan è uscito in America lo scorso ottobre e ora arriva in Italia, pubblicato da Feltrinelli (240 pagine, 18 euro): da giovedì in libreria, sarà salutato da una tripla presentazione, quasi in contemporanea, nelle librerie Feltrinelli di Milano (ore 18,30, piazza Piemonte 2), Roma (ore 18, Galleria Colonna) e Napoli (ore 18,30, piazza dei Martiri). «Chronicles», il primo volume della trilogia autobiografica di Bob Dylan, è dedicato agli anni della formazione e poi a quelli degli incontri decisivi, ed è ricco di episodi inediti raccontati con la semplicità del discepolo che non ha mai abbandonato la mano dei maestri, neanche dopo essere stato acclamato più grande di loro. Spazia dall'epoca del Greenwich Village alla fine degli anni sessanta, e da lì alla fine degli ottanta e presenta, tra l'altro, un inedito aspetto del musicista, quello dell'abile critico musicale.

re la personalità di Suze, la sua autonomia intellettuale rispetto a Bob, il quale invece «aveva bisogno di una donna che accettasse di non essere altro che il suo riflesso». Nei *Chronicles* Dylan dedica almeno una dozzina di pagine a Suze Rotolo. Per inciso, è l'unica delle sue donne ad ottenere il beneficio di un nome (nel libro in due capitoli distinti Dylan parla affettuosamente di «mia moglie»: si dimentica di dirci che si tratta di due mogli diverse). Buona parte di quelle pa-

Confessa di aver trascritto i blues di Robert Johnson per capire la loro energia e analizza lo choc provato nell'ascoltare «Jenny dei pirati» di Brecht

”

gine sono spese per riconoscere gratitudine nei confronti di Suze, istigatrice di alcuni incontri fondamentali: con la pittura di Red Grooms, con la poesia di Rimbaud e soprattutto con lo spettacolo di canzoni brechtiane allestito al Theatre de Lys. Su Jenny dei pirati Dylan si sofferma per pagine intere: chi avrebbe mai sospettato che quella canzone fosse stata così importante per lui, leggendo quelle due righe nella «mitica biografia» di Scaduto? Il fatto che ci troviamo di fronte a un *Volume 1* rende immediatamente chiaro che non si tratta di un'autobiografia completa. E nemmeno di un *chronicle* in senso proprio, che dovrebbe essere un resoconto di fatti «nell'ordine in cui si sono svolti» (*Oxford Dictionary*). Il primo e il secondo capitolo si riferiscono al 1961; il terzo ci porta al 1970-71 e alla registrazione (avvenuta a Nashville) dell'album *New Morning*; il quarto salta in avanti di sedici anni, e poi si dilunga (in modo molto piacevole e interessante) sulla realizzazione di *Oh Mercy*, nel marzo del 1989 a New Orleans, insieme a Daniel Lanois; il quinto e ultimo ci riporta agli esordi, prima a Minneapolis nel 1959, e poi a New York, alla vigilia del successo. Quindi dovremo aspettare i prossimi volumi per conoscere la «verità» di Dylan su alcuni dei momenti più importanti della sua vita e della sua carriera: il primo successo, l'incontro con i Beatles, la «svolta» elettrica e la contestazione dei tradizionalisti a Newport, il misterioso incidente in motocicletta del 1966, l'omaggio alla musica country in *Nashville Skyline*, e più avanti la conversione al cristianesimo, e così via.

Di fatto, in questo primo volume si parla molto poco delle canzoni più note di Dylan, per lo più citate di passaggio proprio come esempi di canzoni riuscite e famose, e ci si sofferma abbastanza a lungo su brani che è difficile non definire «minori», come quelli dei due album della cui registrazione l'autore ci offre un resoconto. Eppure, in definitiva, l'aspetto più importante di questo libro, quello che aggiunge dei tasselli nuovi e fondamentali alla nostra conoscenza di Dylan e della sua opera, è proprio la sua riflessione sulle canzoni, sul fare musica. Non la pur vivida carrellata di personaggi, di caratteri, di voci, di gesti, che ci consegna ritratti difficilmente eguagliabili di Joan Baez, di John Hammond (il produttore discografico), di Albert Grossman (il manager), perfino di John Wayne: no, è il livello di analisi dei processi della scrittura, della composizione, dell'interpretazione delle canzoni che fa di *Chronicles* un libro importante e rivelatore. Dylan scrive, a un certo punto: «(...) se le mie canzoni si riducevano alle parole allora perché Duane Eddy, il grande chitarrista di rock and roll, ne aveva registrato un album di versioni puramente strumentali? I musicisti l'avevano sempre saputo che nelle mie canzoni c'era qualcosa di più che non le sole parole, ma la maggior parte della gente non fa il musicista». Ecco, a quella maggior parte della gente che non fa il musicista Dylan spiega - non didascalicamente, a volte in modo abbastanza criptico - i segreti del suo mestiere. Racconta di come trascrisse i testi dei blues di Robert Johnson per capire la loro energia misteriosa. Analizza sulla carta lo choc provato nell'ascoltare la musica e le parole di *Jenny dei pirati*. E la dizione di Woody Guthrie, e quel suo modo di buttare dentro «il suono dell'ultima lettera di una parola ogni volta che ne aveva voglia e l'effetto era quello di un pugno». E la sua scoperta decisiva, negli anni ottanta, di un modo di accompagnarsi alla chitarra su una scansione dispari, seguendo le note della scala, creando una divisione ritmica contraddittoria rispetto alla regolarità del battere e del levare, capace di ridare vita anche alle interpretazioni più stanche. Altro che spontaneità, altro che naturalezza, altro che ruolo accessorio della musica! Gli esperti se ne accorgeranno?

Franco Fabbri