

che indica una realtà culturale più vasta. L'articolo di Paschalis *La Grecia come paradosso* conferma l'idea che la Grecia di oggi sia ancora alla ricerca di una propria identità. Basterebbe come saggezza per i Greci di oggi «bere l'acqua della fonte e cantare una canzone popolare», come diceva Kòntoglou dopo la perdita della Ionia nel 1922? C'è il rischio che non ci siano più fonti o siano inquinate e che la continuità della tradizione greca sia davvero in pericolo? L'apertura internazionale (manonaggorinatissima) della rivista si precisa ulteriormente con le traduzioni di poesie del famoso scrittore turco Melih Cevdet Anday che, dalla tradizione popolare cui si era in un primo momento ispirato, si è poi avvicinato ai più grandi poeti greci del '900, da Kavafis a Elitis; e da *Vita di un uomo* di Ungaretti. Ogni volume è completato da recensioni.

Thalis Flieriandòs

PORTOFRANCO, trimestrale di letteratura e arte, anno V, N.S. nn. 16 e 17 aprile-giugno, 1993, via P. Amedeo 258, 74100 Taranto, L. 30.000 (abbonamento annuo)

N. 16. Il poeta ospite è Dante Maffia, introdotto da Giuseppe Pontiggia. Seguono poesie di Miriam Pierri, Fryda Rota, Dino Carlesi (con una graziosa e ironica *Lettera gozzaniana non spedita a Signorina Giovinezza*). N. 17. Notevole la poesia inedita di Angelo Lippo *La morte felice* riportata in copertina. La rubrica "Oltre i confini" presenta due poeti coreani di lingua inglese, Rhee Han Ho e Kim Yuhn Bok con liriche sul tema del culto degli antenati (manca il testo a fronte; sospetto il titolo *Io canto il Rock* quando poi nella poesia si parla solo di pietra e non c'è nessun riferimento alla musica).

Piuttosto ingenui i "versetti" di sapore sapienziale di Rita Marinò Campo.

Silvia Guidi

I QUADERNI DEL BATTELLO EBRO, semestrale di letteratura, poesia teatro drammaturgia, anno VI, n.12-13, giugno 1993, c.p. 36-39, 40046 Porretta Terme (Bologna), L. 20.000

Se il poeta e l'attore sono figure gemelle in quanto entrambi essenzialmente creatori di immagini, come scriveva Diderot nel *Paradoxe sur le comédien*, è da lodare l'intenzione, più unica che rara nel nostro panorama culturale, di dedicare un intero numero al rapporto di «identità/differenza tra la poesia, il teatro e la drammaturgia», come dichiara nella *Prefazione* il curatore G. Martini. Tanto più interessante mi pare questa scelta in quanto non limitata alla considerazione esclusivamente letteraria dei tre fenomeni affrontati, bensì attratta dalla dimensione materiale della rappresentazione scenica come momento imprescindibile per l'incontro e la fusione dei tre fenomeni stessi; per Martini: «il poeta è l'attore del proprio dramma, l'attore interpreta la poetica del dramma. Il palcoscenico è il luogo «di parte» dove il poeta e l'attore si identificano e si sdoppiano». Fra gli interventi interessanti: l'intervista di G. Martini all'attore e regista L. De Berardinis, da anni impegnato in una seria ricerca teorico-pratica sulla vocalità e la recitazione di testi in versi (paragonabile in Italia, per analoghe qualità e rese sceniche affini, soltanto al lavoro di Bene); la riproposta di uno scritto di Giudici riguardante la scrittura de *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume d'esta stella*, terza stazione del progetto di messa in scena del poema dantesco, commissionato ai poeti e at-

tuato dal gruppo teatrale fiorentino dei "Magazzini" diretto da F. Tiezzi, nonché l'intervista di Martini a Sanguineti, autore di *Commedia dell'Inferno*, prima stazione di quel progetto; *Il problema del personaggio* di G. Liotta, regista di uno spettacolo su Medea; infine un'intervista di Martini a Luzi, in cui viene affrontata anche l'annosa questione, già dibattuta dagli accademici arcadici, da Alfieri, Foscolo e Manzoni, della possibilità di una rinascita del genere tragico nel teatro italiano: questione risolvibile positivamente, secondo Luzi, tramite il recupero e l'incremento di un teatro di poesia.

Rosaria Lo Russo

TESTO A FRONTE, semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria, n. 9 (ottobre 1993), Guerini e Associati, via A. Sciesa 7, 20135 Milano, L. 22.000

Numero ricchissimo, come sempre. Breve saggio di G. Rovagnati su Zweig traduttore di Verlaine; duplice analisi leopardiana: dell'*Infinito* nella versione della Achmatova (a cura di Valentina Rossi), e del *Canto notturno* tradotto da M. Orzel (celebrato con enfasi da G. Bonelli). Maria Caterina Ruta studia la fortuna di Petrarca in Spagna. Si recuperano le versioni di Luciana Frezza da Tristan Corbière, e un già noto Lucano di Canali. N. Risi anticipa una versione da Maïakovskij; F. Buffoni, direttore della rivista, presenta due liriche di Kathleen Raine. E. Zuccato cura un *Autoritratto di traduttore* di Tomlinson, schierandosi intelligentemente per l'inevitabilità della traduzione in versi, ed esemplificando con *Invernale* di Gozzano prodigiosamente reso in inglese da Tomlinson senza perdere una rima.

Francesco Stella

POESIA E ROCK

a cura di Giovanni Ballerini

IN MEMORIA DI FRANK ZAPPA

«Mister America tira dritto / davanti alle tue scuole che non insegnano, / mister America tira dritto / davanti alle menti

che non riesci a dominare. / Mister America cerca di nascondere il vuoto che hai dentro. / Se tu ti rendessi conto di come hai mentito / e degli squallidi trucchi che hai tentato, / neppure allora fermeresti la

marea crescente dei freaks affamati...»: parole di fuoco estrapolate da "Hungry freaks daddy", uno dei brani di punta del celeberrimo LP *Freak out* (1966), uno dei capolavori del primo Frank Zappa,

l'ironico e sferzante omaggio-oltraggio del "re dei matti" (come lo definisce Riccardo Bertocelli nell'introduzione del libro a lui dedicato da Arcana Editrice) alle semplicistiche aspettative di una generazione in pieno fermento agli albori degli anni '70.

Frank Zappa si è spento a 54 anni nella sua casa di Los Angeles, il 4 gennaio 1994, per un cancro. Riparlare di Zappa oggi è cosa ardua: un inutile esercizio di stile, se pensassimo di realizzare un epitafio di una rockstar, una pena irrinunciabile per chi, da oltre venti anni, si è trovato continuamente spiazzato, affascinato, provocato dal genio di questo sovvertitore di ogni gerarchia musicale. Poesia e rock, provocazione e jazz: fini orchestrazioni, eleganti riff, ma anche brani oltraggiosi in cui il rumore, il suono più lacerante entrano a tutto diritto a far parte tanto del testo quanto della colonna musicale. Una musica obliqua e ubiqua che è poesia già di per sé e, allo stesso tempo, parte di un progetto più ampio e complesso. «Un raggio di luna attraverso il prugno in giugno / scopre il tuo petto. / Vedo i tuoi bellissimi fagioli / e nel magico go-kart ti mordo il collo. / Il formaggio che ho per te, mia cara, è genuino e fresco; / i prugni, / se autentici, non sanno neanche cos'è il formaggio. / E si innalzano / più alti, più forti di qualsiasi albero / e so / che il mio amore per te / crescerà, crescerà / e crescerà, credo, / e così, amore, / ti offro un cuore forte, un prugno vero». Quella del "duca delle prugne" (soprannome mirabile che accompagnerà Zappa dal momento della pubblicazione, nel suo secondo album *Absolutely Free*, della leggendaria "The duke of prunes") è una creatività destabilizzante per la pop music, in quanto distrugge gli schemi della consueta canzone giovanile, creando i presupposti di un nuovo mondo sonoro. Il primo Zappa è irriverente, in ogni cosa che fa irride il mito americano, si candida come presidente degli Stati Uniti e allo stesso tempo sbeffeggia anche le ingenuità della cultura underground. I concerti delle "Mothers of Invention" (il suo primo celebre gruppo) sono un condensato di crudeli non-sense e di provocazioni non solo musicali. Ogni session si trasforma in una recita a soggetto, uno choc terapeutico. «Taluni critici hanno affermato che io non produco altro che una forma perversa di teatro politico - affer-

ma Zappa nelle pagine dell'autobiografia raccolta dal giornalista Peter Occhiogrosso, pubblicata in Italia da Arcana - Forse il venti o trenta per cento dei miei testi va in quella direzione, ma il resto delle mie attività sarebbe meglio definirla antropologia amatoriale». Musica colta, partiture per grande orchestra e canzoncine irriverenti create talvolta in collaborazione con Captain Beafheart. Zappa direttore d'orchestra era un dittatore pignolo: sottoponeva i musicisti a prove interminabili, ma alla fine il risultato era mirabile. Una sorta di controllo totale della musica per avvicinarsi all'assurdo, all'estremo, anche quando il risultato più evidente era una canzoncina apparentemente insulsa. C'è chi giudica Zappa come l'Henry Miller del rock per quei suoi testi acuminati, taglienti come cocci di bottiglia: «Ragazze cattoliche / con i baffetti / ragazze cattoliche / sai come mi eccitano? / Ragazze cattoliche / nello scantinato della canonica ... / Con una lingua come quella di una mucca / ti facevano andare alle stelle» ("Catholic girls", in *Joe's Garage*). Una prosa hard-core, strafottente, eppure così in sintonia con la lingua comunemente parlata, con lo *slang* metropolitano. Neologismi e metafore. Anche i continui riferimenti sessuali e il turpiloquio sono un richiamo sdegnoso, un urlo contro l'America bacchettona. Del resto lo stesso Zappa ha più volte teorizzato che i suoi fans siano gli unici scampati a quello che il musicista definisce sinteticamente l'olocausto dei cervelli. Divulgatore della lezione di Varese, Berio e Berlioz, regista cinematografico, nonché chitarrista eccezionale ma non virtuoso, Frank V. Zappa si è guardato bene dal rincorrere classifiche di vendita preferendo continuare a combattere la sua guerra contro l'ovvio. Una ricerca senza fine per arrivare a una musica-linguaggio capace di esprimersi in totale libertà. Dal rock al jazz, dal metal alla musica da camera, da Beafheart a Pierre Boulez; sognatore puro, cattivo e geniale, impudente, dadaista: Zappa è stato un vulcano in continua eruzione che ha sfornato 61 dischi dal '66 al '93 (con altrettanti bootleg, registrazioni dal vivo). L'ultimo CD è stato lo splendido *The yellow shark*, (Lo squalo giallo), un'opera multimediale realizzata insieme all'Ensemble Modern di Peter Rundel e presentata nel settembre '92 a Francoforte,

Berlino e Vienna. Le rappresentazioni dovevano essere di più, ma Frank, già gravemente malato, non ha voluto interpretare quel copione che impone ad ogni rockstar di morire in scena.

G.B.

TOM WAITS, *The Black Rider*, Island 1993

Lontano da mode e da espressioni musicali già sentite, Tom Waits prosegue sulla sua strada personalissima, allargando sempre più l'orizzonte inquieto delle sue composizioni. Questo suo lavoro consiste nella rielaborazione discografica di un'opera composta per il Thalia Theater di Amburgo, frutto della collaborazione con William Burroughs ed il regista Robert Wilson. Il testo si basa sulla novella popolare *Die Freischütz*, pubblicata nel 1810 da Johann August Apel e Fraderich Laun, già oggetto dell'opera omonima di Karl von Weber, e sul racconto di De Quincey *The Fatal Marksmann*: vi si racconta di un chierico che scende a patti con il diavolo per poter dimostrare al padre dell'amata di essere un valente cacciatore e ottenere così il consenso al matrimonio. Nell'atmosfera cupa e ricchissima di invenzioni sonore si intrecciano i riferimenti a Brecht e Weil e alla tradizione della musica da strada americana con i suoi strumenti improvvisati, come i fischi e la sega da falegname (che suonata con l'archetto funge da violino). La voce di Waits, sempre più bassa e roca, ben si adatta al tono livido delle composizioni, talvolta di una ruvidezza scarna e disperata. Burroughs è autore di alcune delle liriche ed anche interprete vocale in alcuni brani.

Paolo Maggioni

LE SEZIONI DEDICATE ALLA POESIA MEDIEVALE, INGLESE, TEDESCA, E ALLA CANZONE D'AUTORE ITALIANA COMPARIRANNO NEL PROSSIMO NUMERO, INSIEME ALLA SEGNALAZIONE DEI LIBRI E DELLE RIVISTE RICEVUTI.