MUSICA ARTI OZIO

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ALIAS

SABATO 24 GENNAIO 2009

ANNO 12 - N. 4

EPILOGO A PARTE, HARVEY MILK PREFIGURÒ BARACK OBAMA PER STILE, PRINCIPI E METODO DELL' AZIONE POLITICA: IDENTICO SENSO DI GIUSTIZIA, FIDUCIA NELLE LOTTE DAL BASSO, USCITA DAL GHETTO E RISPETTO DEL PUNTO DI VISTA AVVERSARIO, PERCHÈ DIETRO L'IGNORANZA C'È SEMPRE SPAZIO PER UNA CRESCITA COLLETTIVA... AL CINEMA «MILK» DI GUS VAN SANT|

IN QUESTO NUMERO **ULTRAVISTA:** NETMAGE • PAOLO BENVENUTI • FUTURE FILM FESTIVAL • CHIPS&SALSA • **ULTRASUONI:** SCUOLA E MUSICA, UN'ODISSEA • JOSHUA BELL • NICOLA CONTE • **TALPALIBRI:** SCHIAPARELLI • NATIVI • MUNRO • LISPECTOR • TRE SECOLI DI ERCOLANO • WÖLFFLIN • PIL'NJAK • GOMBROWICZ • LEM

Dopo 30 anni il nome dell'attivista gay ha valicato i confini della «famigerata» San Francisco — che gli ha dedicato una piazza, una scuola, un locale e una biblioteca — e fa il giro del mondo grazie a Gus Van Sant. Perché?

SAN FRANCISCO ■ L'ASSASSINIO DI HARVEY MILK, ASSESSORE RADICAL

La tragedia fertile

di Sara Marinelli
SAN FRANCISCO

«Se una pallottola dovesse entrarmi nel cervello, che quella pallottola possa distruggere tutte le porte chiuse dietro le quali ci si nasconde».

Lucide e profetiche le parole che Harvey Milk, il primo consigliere comunale gay dichiarato di San Francisco, registrò su nastro un anno prima del suo assassinio, avvenuto il 27 novembre del 1978. Oltre a essere stato inquietante presagio di morte, la lunga registrazione, intitolata *Nel caso in cui*, ha acquistato il tono enfatico e perentorio delle «ultime volontà»; non quelle sussurrate in punto di morte all'orecchio di qualche astante, ma pronunciate con voce ferma alla comunità gay della propria città – e del proprio paese – che aveva fatto di lui il suo leader carismatico, che di lui doveva raccogliere e trasmettere l'eredità, e in nome di lui, e della propria sopravvivenza, doveva continuarne le battaglie. Che la vita di Harvey Milk venisse stroncata da 5 pallottole scaricate a sangue freddo da un omofobo conservatore, l'ex consigliere comunale Dan White, ha contribuito ad accrescerne la già acquisita statura di eroe nell'ambito della comunità gay nazionale e internazionale, e ha reso ancor più necessaria la scrittura di un pezzo di storia strappandola alla marginalità e invisibilità.

Sono in tanti, dentro e fuori gli Stati Uniti, a non sapere chi fosse Harvey Milk. Dopo 30 anni, il suo nome ha valicato nuovamente i confini della famigerata Castro Street di San Francisco – che gli ha dedicato una piazza, una scuola, un locale, e una biblioteca – e sta facendo il giro di mezzo mondo grazie all'ultimo film di Gus Van Sant, *Milk*, uscito negli Stati Uniti nel giorno del trentesimo anniversario della sua morte, come ulteriore tributo alla sua memoria. Prima di trasferirsi a San Francisco nel 1968, seguendo l'onda del movimento hippy, Harvey Milk, classe 1930, aveva fatto già un po' di tutto nella vita: si era arruolato per 4 anni nella marina militare durante la guerra di Corea, aveva svolto mestieri umili e occasionali, e aveva ottenuto posizioni stabili e sicure come quella di analista finanziario in una compagnia di Wall Street. Aveva altresì sperimentato la repressione della sua omosessualità; la paura di essere picchiato o arrestato in qualche retata della polizia; il terrore che il suo segreto venisse scoperto mescolato al desiderio di rivelarlo.

A San Francisco, metropoli portuale che durante le diverse guerre aveva attratto una folta popolazione maschile e multiculturale, costruendosi la reputazione di «città gaia», Milk si stabilì nel quartiere di Castro, dove aprì, col suo compagno Scott Smith, un negozio di macchine fotografiche, «Castro Camera», il luogo che ben presto divenne il quartiere generale delle sue campagne politiche. Fu lungo i tre isolati di Castro Street che Milk forgiò la sua carriera politica e il suo sogno di trasformare quel quartiere non soltanto nella propria casa, ma in quella di migliaia di altri omosessuali del paese. Milk aveva intuito da subito che la popolazione gay in rapida crescita in città era una forza politica ed economica che aspettava solo di essere riconosciuta, e dalla quale il governo cittadino non poteva prescindere durante le elezioni. Grazie alla sua attività di piccolo commerciante, Milk cominciò a farsi conoscere nel vicinato per la sua personalità dirompente e per il suo progetto di rafforzare la rappresentanza gay in città; promosse il boicottaggio di multinazionali e si oppose allo sviluppo edilizio incontrollato del quartiere a favore di un'immagine e un'identità da piccolo centro autosufficiente, gestito localmente. In breve tempo si guadagnò il soprannome di «sindaco di Castro street», che ne difendeva gli interessi contro la politica capitalista del centro città, e che riconosceva l'importanza delle alleanze tra forze cittadine considerate minori – le comunità asiatiche, gay e femministe – per avere influenza sul governo cittadino.

Sin dai suoi discorsi iniziali durante la prima candidatura a consigliere comunale nel 1973, Milk non si presentò semplicemente come un candidato gay: oltre alla tutela dei diritti civili degli omosessuali – in quegli anni ancora giudicati secondo una legislazione coloniale, discriminati sul lavoro, e passibili di arresto e detenzione nei periodici raid della polizia – Milk era interessato a una città a dimensione d'uomo, non gestita dai baroni dell'edilizia e del turismo, dagli interessi delle multinazionali, ma che rispettasse le minoranze etniche, dandogli diritto di voto, e che proteggesse le categorie più deboli: «una città dove le persone sono più importanti delle autostrade».

Milk si candidò quattro volte alle elezioni a consigliere comunale a partire dal 1973, conducendo campagne tenaci e variopinte, scendendo in piazza e bussando porta a porta, stringendo la mano alla gente alle fermate degli autobus, e mostrando un'arte oratoria e di persuasione che gli procurò ogni anno sempre più consenso, conducendolo al trionfo nelle elezioni del 1977. La sua vittoria fu resa possibile non soltanto grazie a un'elezione di tipo distrettuale, ma soprattutto grazie all'intesa politica col sindaco liberal George Moscone, eletto nel 1975, che proprio in quell'occasione aveva riconosciuto la forza politica della comunità gay di cui Milk era portavoce.

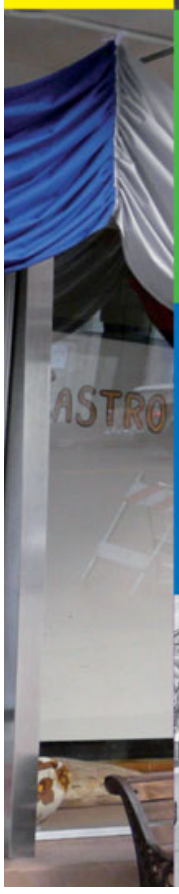
Nel '77 divennero consiglieri comunali non soltanto il primo politico apertamente gay, ma anche il primo cittadino asiatico, la prima afro-americana, e l'ex-poliziotto Dan White, colui che, appena un anno dopo avrebbe travolto nella sua furia assassina Milk e il sindaco Moscone, eliminando in un solo colpo i due uomini che, nelle parole di Moscone, volevano «cambiare non soltanto il volto di San Francisco, ma anche la sua anima», facendo di lei un modello di libertà e grandezza per altre città americane.

Durante il suo breve incarico, Milk portò la questione dei diritti civili della popolazione gay in primo piano, dapprima facendo passare la prima ordinanza gay che proteggeva i diritti degli omosessuali nell'ambiente di lavoro, poi svolgendo un ruolo incisivo nella vittoria del movimento contro la Proposition 6, la vergognosa proposta di legge promossa dal senatore Briggs, e sostenuta alacremente dalla popolare cantante Anita Bryant, che avrebbe legalizzato il licenziamento di insegnanti omosessuali nelle scuole pubbliche. Nei mesi di dura guerra alla Proposition 6, Milk sfidò Briggs al dibattito davanti a tutta la nazione, si dimostrò abile e arguto nell'arte retorica, e andò anche oltre. Nel suo discorso alla Gay Freedom Day Parade nel giugno '78, data dell'anniversario di Stonewall, Milk fece un appello diretto al presidente Carter invitandolo a prendere posizione contro il paragrafo 6 con queste parole: «Jimmy Carter, la storia ci dice che, come tutti i gruppi che lottano per i loro diritti, noi vinceremo; il punto è quando? Jimmy Carter, devi scegliere: o anni di violenza o tu puoi accelerare il corso della storia. Vieni in California e pronunciati; se resti in silenzio noi verremo da te: radunerò tutti i gay e le lesbiche della nazione e l'anno prossimo, il 4 luglio, verremo tutti a Washington». Jimmy Carter si pronunciò, e Milk vinse anche questo piccolo duello, oltre alla sua battaglia contro la Proposition 6.

All'apice della sua popolarità e della sua forza politica, all'indomani del trionfo, Harvey Milk venne colpito a morte. Milk se lo aspettava da sempre che sarebbe accaduto pressappoco così, prima ancora di divenire consigliere, prima ancora di accedere al potere. Sapeva che poteva essere ammazzato in ogni momento, in ogni luogo, e continuava a ripetere ad amici e amanti che non avrebbe vissuto a lungo, che le sue ore erano contate. Contate da chi? Qual era la minaccia inesorabile che presagiva? Forse non era soltanto la minaccia di qualcuno. Forse si trattava del continuo convivere con l'amara consapevolezza che la manifestazione aperta della propria identità irreparabilmente scateni odio, e che l'espressione del proprio amore si coniughi con la morte – o persino l'assassinio. Nel suo testamento orale dice: «Una persona che rappresenta quello che io rappresento, un attivista gay, diviene il bersaglio potenziale di coloro che sono insicuri, terrificati, impauriti o molto disturbati».

Di insulti, minacce, messaggi di morte, Milk ne aveva ricevuti tanti. Di certo aveva sentito il fiato sul collo del suo boia, Dan White, colui che si opponeva a ogni sua ordinanza e iniziativa; il fondamentalista che si ergeva a difensore della

In bianco e nero un ritratto di Harvey Milk e due foto scattete il 9 gennaio 1978 a San francisco mentre il neoeletto si reca nella City Hall (il Campidoglio) per prestare giuramento. A colori due immagini dal film «Milk» (2008) di Gus Van Sant



morale pubblica e dei valori familiari e tradizionali. Ma Dan White, oltre a essere stato probabilmente una scheggia impazzita in un ingranaggio più intricato che vedeva coinvolti polizia e multinazionali contrari alla politica troppo progressista, multiculturale e populista di Milk e Moscone, Dan White era l'incarnazione di una paura insidiosa e irrazionale, a cui si dà spesso il nome di omofobia. Milk sapeva che quel tipo di paura profonda, che al tempo stesso si cheta e si alimenta soltanto con un atto di violenza, non avrebbe mai avuto fine; ma continuò a combatterla finanche dopo la morte, nel suo discorso inciso su nastro che ancora riecheggia nella mente di molti, e che ancora manda brividi lungo la schiena per la sua qualità spettrale e programmatica, da vero leader o profeta. Milk sapeva che la paura che leggeva negli occhi del suo «nemico» era quella che un omosessuale può leggere dentro se stesso in ogni momento: la primaria paura di se stessi che va combattuta con il gesto, imperativo per ogni omosessuale, di dichiararsi alla famiglia, ai datori di lavoro, al mondo, affinché «tutte le bugie, tutte le insinuazioni, tutti i miti siano distrutti una volta per tutte». È questo l'ultimo messaggio di Harvey Milk nel suo testamento politico e poetico. Dopo aver fatto i nomi dei suoi possibili successori alla carica pubblica, Milk lancia il suo massimo appello a milioni di uomini e donne omosessuali di ogni provenienza e di ogni generazione, inclusa quella non ancora nata: «Non posso impedire che alcune persone si sentano furiose o frustrate, ma io spero che si prenderanno quella frustrazione e quella follia, e che invece di dimostrare, prendano potere, e che cinque, dieci, cento, mille si levino. Vorrei vedere ogni avvocato gay, ogni architetto gay dichiararsi, alzarsi e farlo sapere al mondo. Questo servirebbe molto di più di quanto si possa immaginare a mettere fine ai pregiudizi in una notte sola». La notte dell'assassinio in migliaia sfilarono silenziosamente a lume di candela lungo le strade di San Francisco. La rabbia e la follia sarebbero esplose successivamente, nel giorno del verdetto che condannò Dan White a poco più di 5 anni, e che fu per tutti la prova evidente che davanti a sé, il popolo di Harvey Milk, sbigottito e indignato, aveva ancora una lunga strada da percorrere.

UN'ELEGIA PER FUGARE LO SCONFORTO

Non sediamoci a terra a raccontarci storie tristi sulla perdita di senno. Due esseri umani fatti di carne sono intrappolati nella morte e non c'è nient'altro da dire. La forza che ha scagliato la pallottola nella miccia rossa non è la stessa che muove ognuno di noi per la città di San Francesco dove c'è un silenzio trafelato al Municipio un silenzio al Palazzo di Giustizia un silenzio nel bosco dove nessun uccello prova a cantare un silenzio sul grande porto sopra le navi un silenzio sul lungo ponte rosso un silenzio nei caffè e le librerie un silenzio sul paesaggio di questo West ancora selvaggio dove due tipi affabili sono morti, e non c'è nient'altro da dire. Non sedetevi a terra a parlare di altri omicidi insensati o di altri disastri pronti a librarsi in aria. Non sedetevi a terra a parlare della morte di altre cose al di là di questi eventi troppo troppo nefasti. Questi uomini si ergono oltre la nostra immaginazione.

Lawrence Ferlinghetti
(traduzione di Sara Marinelli)

THE TIMES OF HARVEY MILK

Nascita di un leader Il doc di Espstein

di Sa. Ma.

Nel fitto intreccio di *Milk* di Gus Van Sant si intravede, più o meno chiaramente, la filigrana di un altro grande film dedicato alla storia e alla memoria di Harvey Milk, il documentario del regista Rob Epstein, *The Times of Harvey Milk* (1984). Se nel film di Van Sant, l'interpretazione carismatica e coinvolgente di Sean Penn – almeno nella versione in lingua originale – riesce a comunicare lo spessore e la forza della personalità del «sindaco di Castro street», imitandone i gesti, il tono, e l'umorismo, ascoltare l'impeto pacato e penetrante della voce vera e viva di Harvey Milk è un'esperienza toccante. La ricca documentazione fotografica del film, le bellissime e preziose immagini d'archivio, alcune delle quali presenti anche nella pellicola di Van Sant, ci forniscono non solo un suo ritratto dal vero, prima dell'approdo a San Francisco e della sua carriera politica, ma ricreano accuratamente il clima politico, locale e nazionale, in cui Milk operò, portando lo spettatore addentro «le ere di Harvey Milk»: l'era prima e dopo di lui.

Sovrapponendo i discorsi di Milk – ora pronunciati in un comizio davanti a una folla enorme, ora in un dibattito davanti a un singolo interlocutore, o solo davanti al suo registratore – alle testimonianze di alcuni personaggi che vissero in prima persona le esperienze politiche di allora, tra i quali Anne Kronenberg, la giovanissima organizzatrice della sua vittoriosa campagna elettorale, Tom Ammiano, insegnante di scuola, successivamente consigliere comunale, e altri interlocutori assenti nel film di Van Sant (mentre in quello di Epstein non figurano alcuni dei co-protagonisti di Milk come Scott Smith e Cleve Jones), *The Times of Harvey Milk* delinea nel suo arco narrativo molto di più del percorso politico di Harvey Milk. Il film, che vinse l'Oscar come miglior documentario nel 1985, riesce a descrivere i momenti cruciali nella nascita e crescita di un intero movimento politico nazionale a partire da San Francisco. Se durante la vita e militanza di Milk, il movimento di liberazione omosessuale aveva di recente cominciato a manifestarsi compatto, ad allargarsi e ad esporsi uscendo dall'invisibilità, fu dopo la sua morte che il movimento divenne in misura crescente un soggetto politico di cui tener conto. Nel commovente montaggio della lunga fiaccolata pacifica organizzata in città nella sera dell'assassinio di Milk, aleggia silenziosa una forza e una dignità che saranno elementi portanti della politica dell'orgoglio gay delle sfilate e manifestazioni attuali.

Dopo «l'era di Harvey Milk» quel movimento vivo e forte, sorto proprio dalle ceneri di Milk, non può ancora permettersi di abbassare la guardia all'indomani della bruciante sconfitta nelle ultime elezioni del 2008 contro la Proposition 8 che vieta le unioni omosessuali in California, e di non commemorare con nostalgia, e anche un po' di rabbia, le lotte combattute e vinte dal suo insostituibile leader.

HARVEY MILK

In copertina elaborazione grafica di ab&c

GERENZA

Il Manifesto
DIRETTORE
Mariuccia Ciotta
Gabriele Polo
DIRETTORE RESPONSABILE
Sandro Medici
DIRETTORE TECNICO
Claudio Albertini

Alias
A CURA DI
Roberto Silvestri

Francesco Adinolfi (Ultrasuoni), Federico De Melis, Roberto Andreotti (Talpalibri)
Con
Massimo De Feo, Silvana Silvestri
E la collaborazione di
Roberto Peciola,
REDAZIONE
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
fax 0668719573
ULTRASUONI
fax 0668719573
TALPA LIBRI
tel. 0668719549
e 0668719545
EMAIL
redazione@ilmanifesto.it
WEB:
http://www.ilmanifesto.it

IMPAGINAZIONE
ab&c - Roma
tel. 0668308613
RICERCA ICONOGRAFICA
il manifesto

CONCESSIONARIA DI PUBBLICITÁ
Poster Pubblicità s.r.l.
SEDE LEGALE
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail
poster@poster-pr.it
sede Milano
via Pindemonte 2
20129 Milano
tel. 02 76016293
fax 02 76312360

TARIFFE IN EURO DELLE INSERZIONI PUBBLICITARIE
Pagina
21.000,00 (279 x 433)
Mezza pagina
11.600,00 (279 x 213)
Colonna
8.200,00 (90 x 433)
Mezza colonna
4.700,00 (90 x 213)
Piede di pagina grande
8.200,00 (279 x 141)
Piede di pagina piccolo
5.800,00 (279 x 93)
Quarto di pagina
6.300,00 (137 x 213)
Quadrotto
2.500,00 (90 x 93)

POSIZIONI SPECIALI
Coppia manchettes
prima pagina
3.500,00 (60 x 40)
Finestra di sezione
3.200,00 (90 x 93)
IV copertina
22.800,00 (279 x 433)

STAMPA
Sigraf srl
via Redipuglia, 77
Treviglio (Bg)
tel. 0363300330

Diffusione e contabilità
Rivendite e abbonamenti
REDS Rete Europea Distribuzione e servizi
viale Bastioni Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

ABBONAMENTO AD ALIAS
euro 45,00 annuale
versamenti
sul c/cn.708016
intestato a Il Manifesto
via A. Bargoni, 8
00153 Roma
specificando la causale

ultravista

Dal 22 al 24 gennaio Palazzo Re Enzo a Bologna ospita Netmage, festival-mostra organizzato dall'associazione Xing per mappare i nodi produttivi e i percorsi emozionali che attraversano alcuni degli scenari urbani in trasformazione

LEGENDA

CULT

INSOSTENIBILE

LETALE

RIVOLTANTE

SOPORIFERO

COSI' COSI'

BELLO

MAGICO

CLASSICO

FILM

DEFIANCE - I GIORNI DEL CORAGGIO

DI EDWARD ZWICK; CON DANIEL CRAIG, LIEV SCHREIBER, JAMIE BELL. USA 2008

NEW ENTRY L'anno è il 1941 e la comunità ebraica dell'Europa Orientale è soggetta al massacro ad opera dei nazisti. Sfuggiti ai nazisti tre fratelli polacchi trovano rifugio in un fitto bosco che conoscono fin dalla loro infanzia. Qui inizierà la loro disperata resistenza. Da lotta di sopravvivenza diventa un modo per vendicare la morte dei loro familiari e salvare migliaia di persone. Dal regista di Blood Diamond con Leo DiCaprio.

HOME

DI URSULA MEIER, CON ISABELLE HUPPERT, OLIVIER GOURMET. FRANCIA 2008

NEW ENTRY Marthe, Michel e i loro tre figli vivono isolati lungo un'autostrada costruita da anni e mai inaugurata. A un certo punto però viene inaugurata e iniziano a passare davanti casa migliaia di macchine. La famiglia, di fronte a questa inaspettata difficoltà, ritrova la solidarietà familiare

IL RESPIRO DEL DIAVOLO

DI STEWART HENDLER, CON BLAKE WOODRUFF, JOEL EDGERTON. USA 2008

NEW ENTRY Max sta cercando con tutte le sue forze di cambiare vita dopo aver passato un periodo in carcere, ma la banca gli rifiuta un prestito che gli serviva per iniziare una nuova vita con la fidanzata Roxanne. Sidney, un ex-carcerato anche lui, gli propone un rapimento per poi chiedere il riscatto.

TUTTI INSIEME INEVITABILMENTE

DI SETH GORDON CON VINCE VAUGHN, ROBERT DUVALL. USA 2008

NEW ENTRY Per evitare le fatiche del Natale e l'obbligo di andare a trovare tutti i parenti, Brad e Kate hanno prenotato una vacanza esotica, ma all'aeroporto scoprono che il loro volo è stato cancellato, così dovranno organizzarsi nuovamente e dividere il loro tempo tra le quattro famiglie, poiché i loro genitori sono divorziati. Nel cast: Jon Favreau, Jon Voight, Reese Witherspoon, Sissy Spacek.

SEGUE A PAG 10

■ NETMAGE ■ SUONI E VISIONI DI CONFINE ■

La metropoli disintegrata

Luca Martinazzoli

Ci voleva la recessione per bloccare l'*hype* della città creativa. Da quando Richard Florida ha sfornato l'ormai noto libro dove indici di ogni genere mettevano in fila le città per la presenza di gente creativa, molte amministrazioni si sono messe a inseguire l'idea di trasformare lo spazio urbano in un parco-giochi per consumi culturali neppure troppo sofisticati. Eventi. Festival. Musei. Mezzi musei. Su tutto il pianeta, perfino in Cina, dove sono spuntate surreali scatole di design piene di sola aria.

All'orizzonte oggi si vede invece uno scenario catastrofico, dove i denari per la cultura sono finiti. E soprattutto ci si sta accorgendo che tutto questo affannarsi per la cultura era molto strumentale e ben poco centrale nell'istituire una parvenza di senso collettivo. Certo, sarebbe il caso di soppesare ogni singolo caso in un contesto specifico. Qui mi limito a segnalare un tendenza, neppure troppo legata all'Italia, ma che ha segnato tutti quei luoghi che hanno vissuto una radicale ristrutturazione del sistema economico e hanno provato a speculare con leggerezza su cultura e creatività.

La bolla immobiliare, che ha tenuto a bada tutto e tutti con sostanziosi contributi al mondo della cultura, non solo lascia le istituzioni senza liquidità, ma lascia pezzi di città costruiti a metà, buchi neri, che saranno abitati da fantasmi. L'immaginario di questo questo scenario urbano devastato e poco accogliente tra le rovine della città creativa (ben delineato da Matteo Pasquinelli in un recente intervento a Berlino – *Beyond the ruins of the creative city* – dicembre 2008) è però da diversi anni all'orizzonte di gente che ha provato ad abitare spazi marginali, forse anche periferici, in senso assoluto. Come un crack, alla fine degli anni '90, un'estetica abrasiva, ma anche meditativa, ha iniziato a prender forma in diverse comunità di ricercatori a proprio agio tra i suoni e le arti visive negli Usa, per poi cascare in Europa.

Providence, Brooklyn, Los Angeles, Portland. Le città da quelle parti hanno ricominciato a crescere dopo anni di fuga della popolazione verso suburbia, e negli intestini si sono sedimentate scene culturali che portavano sulle spalle un malessere di certo non nuovo, ma radicato dentro uno scenario di trasformazioni socioeconomiche diverse. Cresce il ruolo dell'economia culturale e cognitiva, lo spazio pubblico viene progressivamente corroso dagli interessi privati e la globalizzazione tende a ridefinire i ruoli delle singole città alimentando forme di controllo e repressione. Pezzi di città abbandonati dalla grande industria manifatturiera diventano intestini che accolgono eccentrici sperimentatori e sempre più migranti, soprattutto latini.

L'immagine di una città industriale, meccanica, sintetica, che fino a quel momento aveva segnato un certo modo di raccontare lo spazio urbano si sfrangia di materia organica, della natura, che entra prepotentemente con tutta la sua magia, nel cuore dell'abitare, grazie a personaggi che arrivano dall'America più isolata. Si attenua il dualismo tra suburbia e città, ormai vittime degli stessi problemi, e si torna a un confronto tra spazio urbano e natura. Una nuova sensibilità ridefinisce la geografia delle scene culturali negli Usa, dando vita a grumi che hanno disegnato l'immaginario urbano degli ultimi anni. Andrea Lissoni e Daniele Gasparinetti, dell'associazione Xing, provano a renderne conto in un Festival, o meglio una mostra, che vive di tre intense giornate.

Netmage (22-24 gennaio, Palazzo Re Enzo, Bologna) svela i nodi produttivi e i percorsi emozionali che attraversano alcuni degli scenari urbani in trasformazione, indagando attraverso le dimensioni visiva e sonora del live-media. Suoni e visioni spesso abrasivi, e regressivi, che hanno segnato negli ultimi anni molte delle estetiche di confine che sono entrate in un qualche circuito distributivo. Ma anche visioni della città distopiche, apocalittiche, al limite dell'insofferenza che aprono inesorabili scenari di fuga come in *The distance to the sun*, film di Andrea Dojmi, surfista oceanico che ambienta un sci-fi tra le colline di Hollywood e il deserto del Nevada. Oppure esplorazioni ossessive dei ritmi di paesaggio urbano di Stefan Nemeth e Lotte Schreiber, in cerca di un altro modo di costruire gli spazi.

Le star di Netmage sono i Black Dice. Nascono nella culla di Providence, cittadina universitaria al centro di un tessuto urbano densissimo e in piena trasformazione, che intorno a una scuola di design è riuscita a far germinare una scena tanto conturbante da scuotere molto, e molti, nel panorama noise internazionale. Della stessa città è ospite a Bologna Mudboy, artista e musicista che con un organo elettrico disegna tappeti sonori selvatici e devastati.

Nato in Messico, come artista visivo assembla materiali che somigliano a giungle illuminate da led in acido piene di mostriciattoli. Un immaginario simile alle proiezioni che ci sono durante i live degli stessi Black Dice, curate dal regista Danny Perez: interminabili viaggi psichedelici, fatti di assemblaggi e rimandi agresti, tratto comune di questi nuovi coloni che abitano l'immaginario urbano.

Tra le rovine di queste città creative proprio un rapporto primordiale con la natura sembra irrompere, segnando una frattura con la giungla d'asfalto. Si recuperano altri suoni, altri colori. Estate 2007, settanta persone si trovano su un fiume che è la cicatrice e l'anima di Los Angeles. Una lingua di cemento che attraversa la città, nascosto da eucalipti e cartelloni pubblicitari. I No Age, che nel 2008 si sono presi parecchie menzioni per un disco uscito con la Subpop, montano un amplificatore e una batteria e fanno un concerto struggente interrotto dall'arrivo della polizia. Su youtube finisce la documentazione. Tre video sorprendenti, che scandiscono forme di colonizzazione dello spazio urbano, delle sue infrastrutture più profonde, con un carico emotivo solare. I No Age non sono ospiti di Netmage, ma fanno parte di quella scena musicale intorno a un posto gestito da adolescenti nel cuore di una downtown Los Angeles in piena, e dolorosa, trasformazione. Si chiama The Smell, e da alcuni anni ospita i gangli della scena che puntella l'immaginario di chi prende a piene mani dagli scarti di una cultura musicale diffusa e popolare per riassemblare materiale pestifero. Spesso ci suona John Wiese e si accompagna con rivoli di amici che incontra nei tanti progetti che porta avanti in giro per il mondo. A Bologna lui si presenta con Pete Swanson, fondatore degli Yellow Swans, band di culto di tutto quel noise psichedelico annidato a Portland, altra città colonizzata da gente fuoriuscita dalle scuole d'arte e dalle praterie.

Camilla Candida Donzella ha curato l'immagine di Netmage. Disegna, fotografa e in questi anni ha viaggiato dentro queste comunità, permeabili e nomadi, costruite intorno a un continuo scambio di prodotti e produzioni e un irrequieto girovagare tra band e progetti diversi che danno luogo a una rete di scambi, anche economici, che ha reagito al crollo dell'industria musicale standone praticamente fuori. Mettendo insieme supporti fonografici di ogni tipo con packaging e edizio-

Si intitola «The Infinite Pleasure of the Great Unknown» l'ultima folle performance della formazione londinese Bock & Vincenzi, ulteriore tappa del progetto Operation Infinity

■ NETMAGE ■ BOCK & VINCENZI ■

Performance di piacere e di terrore

di Piersandra Di Matteo

L'ultima folle *performance* della formazione londinese Bock & Vincenzi porta il teatro dentro una sorta di mesmerico Club Silencio, consegnando l'eco di un andamento alla *Mulholland drive* al gioco delle cornici finzionali del teatro. *The Infinite Pleasure of the Great Unknown*, titolo del nuovo spettacolo di Vincenzi, punta alla creazione di un'ambigua fenomenologia dello stato ipnotico come figura del potere, del controllo mediatico e dell'assedio a distanza, attuato attraverso la riattivazione, parodica e concettuale, del montaggio alternato proprio del cinema espressionista tedesco. L'eccitazione ottico-acustica prodotta dal dispositivo scenico colloca il discorso performativo in stretta relazione con procedimenti di deprivazione sensoriale, disegnando un tratto decisivo di quel paesaggio, in bilico tra immaginari *science fiction*, mesmerismo e *re-enactment* di miti della cinematografia d'avanguardia, che è al centro della IX edizione di Netmage, appuntamento internazionale dedicato alle arti elettroniche, a cura di Xing.

The Infinite Pleasure (che verrà replicato a Palazzo Re Enzo di Bologna) è presentato nella sezione performativa del festival per la sua pasta onirica che attiva zone di inibizione sensoriale tali da produrre una soglia d'indecisione tra accaduto e accadimento, percepito e simulato. Per chi ha assistito alla trilogia del progetto *Invisible dances...*, con la quale si sono imposti all'attenzione internazionale, un dato è certo: gli spettacoli di B&V non cessano mai di tramare alle spalle. Continuamente ritornanti nella memoria, consumano nel tempo un'irriducibilità alla somma dei saperi convocati per tracciarne una sequenza memoriale, come se la materia spettacolare mostrasse un punto di resistenza e si ostinasse a stillare forme d'inquietudine che legano in un *unicum* perturbante, fascinazione, turbamento e forse vergogna. Sin dagli esordi, B&V danno vita a immaginari sonico-visivi tesi a esplorare la relazione tra presenza e assenza, movimento ed enigma dell'immagine in uno spazio che porta il teatro dentro una *scena allucinata*.

The Infinite Pleasure si genera attorno a un'idea di *loop* incoclusa, che investe le sfere visiva e sonora. Seguito a *The Crimes of Representation*, è una tappa del progetto *Operation Infinity* (www.operationinfinity.org), avviato nel 2007 come indagine sulle devianze del potenziale spettacolare. Se il nome dell'intero progetto ammicca alla missione militare americana in Iraq, gli spettacoli alludono a un immaginario sottoposto a quello *shock of recognition* proprio delle *science fiction*. In un pieno di *topoi* apocalittici si disegna un paesaggio distopico: la sala di Palazzo Re Enzo è sommersa di detriti, sacchi di plastica, ordigni, allarmi, telecamere che spiano gli spettatori, *sandwichmen* che pubblicizzano lo spettacolo ideato da una presunta Troupe Mabuse alle prese con una forma di intrattenimento (del terrore) annunciata da un lampeggiante: «Now showing».

Ma chi è il Grande Sconosciuto del titolo? È forse il personaggio che Fritz Lang ha tratto a soggetto dei suoi tre film ispirati al *feuilleton* poliziesco di Norbert Jacques? È Dr Mabuse, il genio criminale del controllo, dedito a travestitismo e ipnosi, la figura occultata nello spettacolo?

Il quadro dei rinvii si complica: le azioni dei *performer*, marcate da spasmo-movimenti, sono immerse in un'aura daghertotipica, in un bianco-nero d'una opacità sinistra. Su un monitor invisibile si svolgono le vicende de *Il testamento del Dottor Mabuse* di Fritz Lang e si intuisce che il ritmo serrato, il clima angoscioso, le sequenze di inchiesta del film, di cui si sente il sonoro, sono tradotti nella partitura nervosa e a scatti dei *performer*. Questa vaga forma di possessione, inscrivibile dentro una *pathosformel* isterica, è amplificata dall'anamorfosi ottica prodotta da uno schermo pulsante, che rende visibile la danza catturata da una telecamera agli infrarossi.

Tutto è avvolto da un rumore di fondo, un *drone* che genera una sensazione di nebbia. La sostanza acustica, ideata da Luke Stoneham, da sottofondo lontano diviene tanto invasiva da depistare il visibile. La scena si satura di disturbi: frammenti del film appaiono sullo schermo, mentre ai lati della scena figure nere - simili ai *kamikaze* del teatro Dubrovka - buttano sacchi d'immondizia, distruggono fogli in tritacarte impiegati come disturbatori sonici. Intermezzi *grotesque* inscenano danze «del buco del culo», mentre un occhio di bue enfatizza il sillabario seduttivo di uomini-sirene dai tratti *queer*. E quella figura nera, incappucciata che fa ritorno sullo schermo? È una sorta di spettrale Leviatano che pronuncia il testo di *King Lear*, il dramma shakespeariano del potere e della perdita, mentre in didascalia compare un *pastiche* di voci auliche, lemmi italiani, termini frutto di un continuo travaso del testo dall'inglese all'italiano (e viceversa), compiuto con il sistema di traduzione automatica Babel Fish.

The Infinite Pleasure costringe lo spettatore a una forma di *fascinum* ambivalente che si accorda a una specie di complicità con ciò che accade, ma che attiva anche l'esigenza di prendere distanza da quella forma incantatoria di cui si ha difficoltà a dare ragioni.

ni minuscole e limitate, pezzi d'arte, danno forma a un immaginario denso e stratificato che lentamente si sta insinuando nei consumi culturali e sembra calzare perfettamente le città oggi.

Proprio questa produzione culturale ai margini è rimasta fuori da tutta la retorica della città creativa e adesso aleggia tra le sue rovine. Nonostante sia cruciale nel tessere l'immaginario, e quindi istituire i luoghi, purtroppo non è considerata fondante nel progettare lo spazio urbano, se non come forma di eccentrica decorazione. Se negli ultimi anni la questione urbana si è dibattuta tra la negoziazione delle disuguaglianze e il sogno di una città per forza creativa, forse oggi c'è bisogno di portare un altro pezzo al centro, quello della produzione culturale, senza retorica strumentale alcuna, ma come condizione necessaria per abitare la città. Non ha certo senso stilizzare come queste scene nascono, prenendosi quello che avanza, scarti di città, pezzi di periferia, spazi devastati, sogni annichiliti. Ma forse sarebbe importante guardare a queste realtà marginali come fondanti, proprio perchè producono immaginario, e rimetterle al centro della riflessione di policy maker e amministratori. Intanto è opportuno tenersi stretto il contributo culturale che danno, e l'incredibile lavoro di ricerca di Netmage.

20: T.Antersmit/Valerio Tricoli; 2: «Emeralds»; 3: Pek Swanson/John Weise/Liz Harris; 4: Stefan Németh suona «Domino» e «I.E.» di Lotte Schreiber; 5: «Oblivia» di Invernomuto; 6: Mudbay; 7: Mattia «(sic) Goldie», «Deflag Haemorrhage/Haien Kontra»; 8: Keiji Haino; 9: Pierre Bastien «Kinetic Syncopatos»; 10: Andrea Dojni/Flushing Device «The distance to the Sun» (2007); 11: «Growing»; 12: «Black Dice»; 13: Oascal Battus/Kamel Maad «Eyear»; 14: Virgilio Villoresi/Dominique Vaccaro/Angstarbeiter «Eclissi»; 15: The Skaters suonano «Le Vampire de la Cinémathèque» di Roland Lethem; 16: Keiichiro Shibuya/Evala «Atak Night»; 17: Bock & Vincenzi «The Infinite Pleasures of the Great Unknown»; 18: «Camilla Candida Donzella»; 19: Live Media Floor

ROTTERDAM

CINEMA AUTONOMO

di Filippo Brunamonti

Jack Brooks: Monster Slayer. Appunti sulle commedie horror: l'eccesso e l'insaziabile ammaliano e *sposano* gli amanti dell'avventura e del brivido giovanilistico; a un branco di adolescenti da campus universitario si oppone un famelico anziano spaventapasseri, possibilmente un'icona del cinema di quando i nostri padri erano «teen»; il rischio di deviazioni allo splatter metafisico è da ricercare (e spiegare) soltanto con un *body-count* degno di fame allegorica; l'annidamento del «mostruoso» è tanto profondo quanto parodistico, purché agli attimi horror corrispondano altrettanti attimi comici, evitando imprevedibili scatti da un genere all'altro. La formula di certe opere(tte) anni '80 non è poi così sfuggente, basti pensare alle lezioni sul sesso e sui pericoli dell'Aids imprescindibili in *Vamp* (1986): in cattedra l'androgina zebrata Grace Jones. Per non parlare della serie *Nightmare*, dove un artigliato insegnante d'avanguardia, Freddy Krueger, sbuccia in classe una mela e boccia la vittima del sogno, in seguito a un mortale compito di fisica, succhiandole l'anima con una pomiciata. Inconsapevolmente, le regole, prima di *Scream* (anni '90 e tramonto), erano date, studiate, infrante, discusse sin dagli albori.
Controcorrente alle tante lezioncine accademiche e alle critiche propulsive su «che cosa intendeva Wes Craven quando uccideva i suoi attori», approda (finora solo negli States) questo strano oggetto militante, piccolo gioiello horror che ha stregato il pubblico americano in contemporanea all'uscita di *The Dark Knight*, il luglio scorso. A New York ho visto il film in anteprima con cast e regista, tramite il magazine *Fangoria*. È *Jack Brooks: Monster Slayer*. Storia (b-movie) di un neo Bruce Campbell che, da b-ambino, assiste alla mattanza della propria famiglia, mamma e b-abbo, per fauci di un mostro paludoso. Ritorno al futuro e Jack, da grande, è diventato un idraulico. Ma, accidentalmente, risveglia un'entità in continuo sviluppo che, come accadeva a Vincent D'Onofrio in *Men in Black*, prende possesso del corpo di Robert Englund, professore emerito. Quanto, dunque, è esercizio critico stilare un'orda di regole (spezzate o imposte) e accorgersi che, in definitiva, il film di Jon Knautz (e tutte le sue componenti), alle regole rinvia giusto il suo sapore di *revival*? Di qui, il valore aggiunto di un horror scanzonato che, per via della sua inutilità, della luccicanza pelvica tenuta sott'ombra, del genio spinato di Englund, evita accuratamente ogni spaccato di riflessione metacinematografica, deride il concetto di «omaggio» e, proprio tracciando un Vangelo del gore – un Vangelo classico – ghettizza e viviseziona i protetti di Hollywood, che fanno horror solo perché va di moda, insieme alle schiere di fan di *Hostel, Saw – L'Enigmista*, ma anche di cult firmati Sam Raimi e Peter Jackson.
Nella sua accorta non-volontà di fare passi indietro, di rimandare altrove, di produrre senso, la forza di *Jack Brooks*, seppur contaminata da consapevoli *defiances*, è ad ogni modo accecante.

SEGUE A PAGINA 10

di Luca Peretti

Il regista Paolo Benvenuti sul set e sotto una lettera« di Giacomo Puccini alla madre

■ ROTTERDAM ■ INTERVISTA A PAOLO BENVENUTI ■

Dentro il Mito Puccini

Incontro con il regista Paolo Benvenuti, che ha presentato all'ultima Mostra del cinema di Venezia «Puccini e la Fanciulla», mentre il festival di Rotterdam gli dedica adesso una retrospettiva completa

Cinque lungometraggi in venti anni. Dietro ad ogni film c'è un prezioso e lungo lavoro di scavo, ricerca storica e archivistica, raccolta di testimonianze. Il cinema di Paolo Benvenuti è anche e soprattutto questo, e solo dopo anni e anni di lavoro - in genere pieni di difficoltà - si arriva a vedere il risultato sullo schermo. All'ultima Mostra del cinema di Venezia è stato presentato *Puccini e la Fanciulla*, mentre il festival di Rotterdam gli dedica adesso una retrospettiva completa. Abbiamo chiesto a Benvenuti di raccontarci il percorso creativo e di ricerca storica che c'è dietro l'ultimo film.

Come sei arrivato a questo progetto su Puccini?

Nel 2001, i ragazzi di Intolerance, la scuola di cinema del Comune di Viareggio, mi chiesero di fare un'esperienza di sceneggiatura. Gli spiegai allora come funzionava il mio lavoro di ricerca storica su cui costruisco la sceneggiatura. Dopo alcuni incontri approdammo a Puccini su cui, in passato aveva lavorato una mia allieva della scuola di cinema di Pisa. Questa, nel 1984, dopo aver compiuto una solida ricerca storica, aveva realizzato un bel cortometraggio su Doria Manfredi, la servetta di Puccini morta suicida, mettendo a confronto la menzogna e la verità: da una parte il film di Puccini di Gallone del '52, dove Doria si affoga nel lago perché rifiutata dal maestro (stessa versione dello sceneggiato Rai di Bolchi del '72), dall'altra i fatti ricostruiti su testimonianze e documenti d'archivio. I ragazzi di Intolerance partirono dalla visione di questo cortometraggio che, pur interessante, non risolveva tutti gli interrogativi di quel suicidio.

Era una sorta di input insomma.

Esatto. I ragazzi andarono a intervistare i vecchietti di Torre del Lago ma risolsero ben poco perché questi, sull'argomento Doria Manfredi, si chiudevano a riccio. Allora andarono al Centro studi pucciniani di Lucca dove studiarono le lettere di Puccini relative a quel periodo e le varie biografie sul Maestro. Alla fine, l'ipotesi che misero in piedi era quella suggerita dal libro *Puccini minimo* di Aldo Valleroni, dove si sosteneva che il dongiovannismo di Puccini non era fine a se stesso ma funzionale alla sua creatività musicale: ogni volta che scriveva un'opera, egli doveva innamorarsi di una fanciulla che assomigliasse all'eroina di quell'opera. Doria si suicida mentre Puccini sta lavorando a *La Fanciulla del west*. Allora i ragazzi si chiesero: somiglia Doria all'eroina de *La Fanciulla del west*? Assolutamente no, dato che era timida, introversa, molto religiosa, mentre la Minnie de *La fanciulla del west* è una donna energica, con le pistole, che gestisce un saloon nel west. Rispondeva invece a questi canoni Giulia Manfredi, la cugina di Doria, che gestiva con il padre la Terrazza Emilio, il bar palafitta situato nel lago davanti a villa Puccini. Allora i ragazzi sono tornati a Torre a chiedere se questa Giulia era amica di Puccini. E, mentre su Doria l'omertà era stata totale, sull'amicizia tra Giulia e il Maestro, tutti facevano battute e risolini.

La conferma a tutto ciò ti arriva però con la scoperta della valigia...

Prima passa un po' di tempo. Nel dicembre 2005 decidiamo di rinunciare al progetto, ritenendo di avere ipotizzato una bella storia di intrighi plausibili ma priva di riscontri oggettivi. Secondo la mia etica, a queste condizioni non si poteva procedere oltre.
Ma, nell'estate del 2006, Giulio Marlia, dirigente dell'ufficio cultura del Comune di Viareggio, ci informa che Giulia Manfredi nel 1923 mette al mondo un figlio illegittimo e lo abbandona a Pisa. Abbiamo trovato conferma all'anagrafe: si chiamava Antonio di Giulia Manfredi e di n.n. Mi metto sulle tracce di questo Antonio e scopro che è morto nell'88 ma che, sposatosi nel '44, aveva avuto una figlia nel '46: Nadia, che abita a Pisa. Allora vado da questa signora e le chiedo se sua nonna era stata amica di Puccini. Lei mi conferma la cosa, confessandomi però che i rapporti con sua nonna erano sempre stati molto difficili. Ho cominciato a frequentare questa famiglia perché volevo ricostruire la vita di Antonio Manfredi, costringendoli così a fare uno sforzo di memoria. Un giorno mi telefonano: si sono ricordati che nel '76, quando Giulia morì senza aver mai rivelato ad Antonio di chi fosse figlio, i parenti di Torre del Lago, che lo chiamavano «il bastardo», gli telefonano perché andasse a prendersi le cose di sua madre. A casa di questa prende una valigia vuota e ci ficca dentro quello che trova nei cassetti. Tornato a Pisa getta la valigia in cantina, dove viene dimenticata per più di trenta anni. Quando nel gennaio del 2007 la valigia viene aperta scopriamo documenti, lettere di Puccini a Giulia e molte fotografie con dedica.

E da lì è nato il film, in pratica...

No, il film è nato perché sotto questa prima serie di carte, abbiamo rinvenuto una busta piena di altre lettere, tutte sul suicidio di Doria e sul processo a Elvira, condannata contumace dal tribunale di Lucca a 5 mesi e 5 giorni di galera per calunnia e istigazione al suicidio.

Queste poi sono le lettere che si sentono nel film?

No, quelle sono lettere edite, queste sono tutte inedite. In fondo alla valigia c'erano anche due scatole di biscotti con dentro della pellicola: un documento straordinario di 8 minuti su Puccini del 1915. Si è visto in uno *Speciale Tg1*, il 28 settembre scorso.

Insomma, di tutte queste cose che voi avete trovato, solo una piccola parte è finita nel film.

Praticamente niente: solo la prova che ci mancava: cioè che la causa della tragedia di Doria è stato l'aver sorpreso Fosca, la figliastra di Puccini a letto con Civinini, il librettista de *La Fanciulla del west*. Questa prova è nelle carte ritrovate. I due, per tappare la bocca a Doria, raccontano a Elvira di aver sorpreso la sera a letto con Puccini. Elvira, per non coinvolgere la figlia e folle di gelosia, va dal prete e dalla madre della ragazza a dire di aver sorpreso lei, Doria a letto con suo marito. Del resto questo è il mio modo di fare cinema: tutti i miei film sono costruiti su documentazione storica attendibile e comprovata.

Anche in «Segreti di stato» la scelta di non insistere molto sulla Xmas, anche se ci sono accenni...

Tocca agli storici approfondire tali argomenti, non ai registi. Adesso le prove sulla Xmas stanno uscendo fuori una dopo l'altra. Il compito di un film è quello di porre domande, non di fornire risposte. Con *Puccini e la fanciulla* abbiamo fatto una scelta poetica, ma i rapporti di classe che si mostrano e i fatti che portano questa ragazza al suicidio sono rigorosamente documentati. Se così non fosse, la signora Simonetta Puccini (erede riconosciuta del compositore *ndr*) avrebbe tutto il diritto di mandarmi in galera.

Mi sembra che come sempre nei tuoi film ci sia una ricostruzione precisa sia per l'ambiente sia per le canzoni e i suoni...

Per la ricostruzione ambientale abbiamo lavorato sulle fotografie d'epoca e su quadri dei macchiaioli che vivevano a Torre del Lago. Per i suoni, invece, bisogna distinguere due aspetti: il primo, quello che riguarda la musica, è stato curato personalmente da mia moglie Paola Baroni, co-autrice del film. La musica che sentiamo non è di Puccini: si tratta della riduzione pianistica di Carlo Carignani del 1912 da *La Fanciulla del west*. I canti popolari di area lucchese invece, trovati sempre da Paola con la collaborazione dell'Istituto Ernesto de Martino e di altri studiosi, rappresentano la cultura contadina dell'epoca. Il secondo aspetto da sottolineare riguarda invece il lavoro di Mirco Mencacci, il designer del suono. Mirco ha registrato i suoni del lago di Massaciuccoli. Quei suoni, una volta ripuliti dai rumori moderni e mixati con la presa diretta, hanno costituito una sorta di partitura che interagisce con la musica di pianoforte. Questo perchè i suoni naturali del lago di Massaciuccoli sono stati la fonte primaria dell'ispirazione di Giacomo Puccini.

La manifestazione ospita un'eccellente scelta dei cartoon più significativi (uno è in Adobe Flash), usciti, anche in tv, da quel laboratorio pop che è il Giappone contemporaneo

FUTURE

BOLOGNA ■ MAGIE NIPPONICHE AL FUTURE FILM FESTIVAL

Yuasa, il Topor venuto dall'Estremo Oriente

di Matteo Boscarol

TOKYO

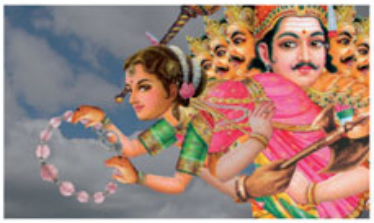
Ci sarà moltissimo Giappone all'11° Future Film Festival di quest'anno, la manifestazione bolognese infatti ospiterà una scelta delle opere, soprattutto di animazione, più significative uscite da quel laboratorio pop che è il Giappone contemporaneo.

Film d'animazione, animazione seriale, ovvero cartoni animati, opere in computer graphic, naturalmente film con attori in carne e ossa e addirittura uno realizzato in Adobe Flash invaderanno pacificamente il capoluogo emiliano offrendo ai fortunati spettatori uno scorcio significativo dell'immaginario nipponico contemporaneo. Fra i film in concorso va segnalato *Paco and the magical book*, di Tetsuya Nakashima, regista che aveva stupito un po' tutti un paio di anni or sono con il suo *Memories of Matsuko*. Lo ritroviamo in quest'opera fantastica, fatta a guisa di libro illustrato con abbondante uso di *cg*, realizzata dichiaratamente per i bambini ma non priva di riflessioni adulte e con quel tocco di lieve e personale poesia che già lo caratterizza. Anche qui, come nell'opera precedente, le musiche sono curate dall'italiano Gabriele Roberto «scoperto» proprio da Nakashima.

Nella sezione fuori concorso oltre all'ennesima trasposizione sul grande schermo del popolarissimo anime *One Piece The Movie -Episode of Chopper* va segnalata la presenza di *20th century boys*. Per chi se lo fosse perso al Trieste+Fiction, ci sarà la possibilità di gustarsi questa superproduzione giapponese e primo capitolo di una trilogia - il secondo episodio uscirà nelle sale giapponesi a fine gennaio - basata sull'omonimo e popolarissimo manga di Naoki Urasawa. Il film dipana la sua paranoica narrazione in un complesso intrico temporale che si svolge in quattro periodi diversi, il 1973, il 1997, il 2001 e il 2015, ritmo serrato, riflessioni sulle maglie con cui il potere mediatico crea i suoi presupposti, ne fannno un film da non perdere anche per coloro che non hanno letto il manga.

Nella stessa sezione Fff ci proporrà *Genius Party* e il suo seguito *Genius Party beyond* realizzati entrambi da uno degli studi d'animazione giapponese piu indipendenti, lo Studio 4°C. I due film raccolgono a fanno sbizzarrire la fantasia dei migliori animatori nipponici in circolazione nella relizazione di mini episodi, sette per il primo e cinque per il secondo. Si va dal puro divertissement visivo, alla sperimentazione più spinta, fino alla breve narrazione intimista, insomma tutti gli episodi relizzati con stile, tematiche e tecniche differenti, e con esiti naturalmente diversi, hanno comunque in comune una sana dose di sperimentazione e di follia che negli episodi migliori diventa genialità.

Il logo di Fff; scena dalla restrospettiva «Nobuo Nakagawa – Master of Horror; «Sita Sings the Blues» (2008) di Nina Paley; «Genius Party» (2007) di Nicolas de Crécy e Atsuko Fukushima; «Idiots and Angels» (2008) di Bill Plympton



Parlando di pazzia come non nominare, nella sezione «Follie di Mezzanotte», *Tokyo Gore Police*, il delirio splatter che ha gia sbalordito alcuni festival in giro per il mondo. Toccherà al pubblico italiano gustare o inorridire di fronte a questa carne da macello, eccessiva senz'altro, ma diretto da Yoshihiro Nishimura con un nichilismo corrosivo, e ciò che più importa, con una forte carica sarcastica e sovversiva nei confronti della società. Di tutt'alto genere *Eagle Talon: the chancellor only lives twice*, opera presente nella stessa sezione e realizzata interamente in Adobe Flash, dall'animatore Ryo Ono, *nom de plume* Frogman, che ha raggiunto il successo (serie tv, giochi e quant'altro) praticamente a partire da zero solo con il suo computer.

Anche alle serie tv, anime, cartoni animate, Oav (prodotti realizzati direttamente per il mercato home video) e derivati il Fff dedicherà naturalmente ampio spazio. Vedremo il cupo *Hakaba Kitarô*, la serie tv trasmessa a notte inoltrata in Giappone, quella che più rende giustizia all'opera su carta del mangaka, Shigeru Mizuki, creatore del personaggio, con i suoi grigi e i suoi colori slavati.

Si potrà apprezzare anche *Chassern Sins* serie animata tutt'ora in corso e targata Madhouse, rivisitazione in chiave futuristica del popolare anime (*Kyashan*) realizzato dalla Tatsunoko Production negli anni Settanta.

Come non nominare i sette Oav di *Freedom*, diretti da Shuhei Morita (*Kakurenbo*) con character design di Katsuhiro Otomo (*Akira*). Progetto nato dalla collaborazione con la Nissin Cup Noodles, una famosa compagnia che produce instant noodles, dapprima come pubblicità televisiva. La storia è ambientata nel XXIII secolo sulla Luna, e l'umanità che si è lì stabilita vive in un enorme cupola denominata «Eden» dove la società, la Republica della Luna, si fonda sulla privazione di due libertà, quella di ritornare sulla Terra e quella di studiare le tecnologie. Sarà compito di un giovane di nome Takeru, nato proprio sulla Luna e gran divoratore di Cup Noodles, ricercare il senso dell'autentica verità.

Qualche parola in più va spesa per *Kaiba*, autentica ciliegina sulla torta del Future Film festival. Anime realizzato dalla Madhouse e diretto da Masaaki Yuasa Kaiba si avvale di un eccezionale character design, dichiaratamente retrò quasi per rendere omaggio agli inizi dell'animazione giapponese, realizzato da Nobutaka Ito.

Nella prima puntata vediamo il protagonista che si sveglia dicchianamente senza sapere chi o dove sia, l'unico indizio del suo eventuale passato è un buco che si ritrova all'altezza del petto ed un ciondolo con infissa una foto di una ragazza.

Tutta la serie seguirà le sue vicende in uno strano universo che lo condurrà attraverso vari mondi in cerca della sua identità, comunque sempre fluttuante. Siamo in un mondo dove le memorie (la coscienza?) possono venir trasferite da un corpo all'altro tramite un chip situato in cima alla testa, ma solo le persone più ricche possono avvalersi di questo surrogato dell'eternità, gli altri devono accontentarsi di corpi secondari o della morte e della cancellazione delle memorie che vengono disperse nell'universo sotto forma di miriadi di bollicine/uova gialle. Fin qui niente di particolarmente nuovo, temi di fantascienza già trattati in altre opere, la genialità e l'originalità di *Kaiba* è tutta nel ritmo e nei modi in cui viene perseguita la narrazione, continui salti di stile, dal più poetico al più surreale, una fantasmagoria di colori e di scene e una dose di follia e di libertà stilistica che ha pochi eguali in Giappone. La creazione di un mondo tanto pazzo quanto straziantemente poetico ci conferma quanto già il regista aveva accennato con il suo precedente lavoro, *Mind Game*, e cioè che con Yuasa il Giappone sembra aver trovato il suo Topor.

Al Fff ci sarà anche un interessante retrospettiva, «Nobuo Nakagawa – Master of Horror», che ci guiderà nella carriera del regista nipponico, sorta di precursore dell'odierno J-Horror e che ha indagato con i suoi film gli abissi delle paure più nascoste anche evocando mostri e spiriti dal folklore giapponese. Ma Nakagawa fu prima di tutto un autore in senso più ampio, non solo ascrivibile al genere per cui è ricordato, doveroso allora menzionare almeno il visionario *Ghost of Yotsuya* del 1959 e *Hell* dell'anno seguente forse il suo film più famoso, una fantasmagoria a toni sperimentali per sprofondare all'inferno.

Insomma un'abbuffata di Giappone aspetta i visitatori del Fff quest'anno e va dato merito agli organizzatori perché mai come in questa edizione chi avrà l'opportunità di partecipare come spettatore alla manifestazione riuscirà a vedere una selezione tanto eterogenea quanto veritiera degli sviluppi e delle derive, naturalmente alte e basse, che l'immaginario pop giapponese sta percorrendo.

11° FUTURE FILM FESTIVAL

Mentre il 38° Rotterdam Film Festival è in corso e, iniziato il 21 gennaio finirà l'1 febbraio scodellando i primi nuovi film indipendenti importanti dell'anno, confermando l'insorgenza delle cinematografie indonesiana, iraniana, sudcoreana, cilena, turca e del nord europa, il Future Film Festival di Bologna (27 gennaio - 1 febbraio), 11° appuntamento con le nuove tecnologie e il cartoon d'avanguardia, occuperà come sempre il Palazzo Re Enzo e i cinema del centro cittadino. Quest'anno tra le pellicole maggiormente attese, oltre all'imponente spazio dedicatoall'estremo oriente e al Giappone in particolare, di cui parla nella pagina Matteo Boscarol, il cartone animato indiano Sita *Sing the Blues* e l'americano *Bill Plympton*, e, per i più piccoli *Igor* e *The tales of Desperaux*. i direttori artistici Giulietta Fara e Oscar Cosulich ci invitano anche a un 3D Day (31 gennaio) ideato da Marco Spagnoli: anteprime, visioni e incontri con i protagonisti del 3D digitale streoscopico, come Jeffrey Katzenberg.

di Nicola Bruno

LA CRISI A SILICON VALLEY E DINTORNI

Licenziati versione 2.0

C'è stato chi l'ha presa con ironia («Peccato, mi piacevano tanto le tacos gratis del bar»), chi ha invocato un po' di sana giustizia sociale («Perché non licenziare un manager strapagato?») e chi l'ha messa su un piano emotivo («Ho le lacrime agli occhi. Ma detesto piangere sul luogo di lavoro»). Quando lo scorso 10 dicembre Yahoo ha consegnato le prime lettere rosa di licenziamento (le famose «pink slips» che fecero il giro della Silicon Valley durante lo sboom nel 2001), per molti dipendenti non si è trattato di una questione privata, da condividere nel giusto riserbo con intimi e familiari. Le voci ormai correvano da tempo online, a cominciare dai siti di gossip hi-tech Gawker e Silicon Alley Insider che si sono fiondati a rotta di collo sull'argomento, annunciando i nomi dei silurati più clamorosi. Molti licenziati, poi, gestivano da tempo un blog o un profilo sui social network. Facile quindi aspettarsi che, dopo aver condiviso per anni i racconti della loro vita quotidiana, anche il licenziamento diventasse un'occasione di socializzazione. E così quando è arrivato il fatidico giorno, in molti si sono affrettati a comunicare la notizia via blog e Twitter, ottenendo in risposta una forte solidarietà da parte della community: «Ora sono abbastanza risollevato dal flusso di messaggi su Twitter», ha confessato uno sviluppatore di Yahoo.

Ma c'è stato anche chi è andato oltre: la consulente Michelle Chappel ha radunato la sua band country e ha registrato una canzone sui licenziamenti in corso. Il video è finito su YouTube con il titolo inequivocabile *Screw you Yahoo* («Fottiti Yahoo»), raccogliendo centinaia di commenti e catalizzando le illusioni tradite di migliaia di lavoratori hi-tech. Dopo l'euforia 2.0 e l'illusione di una rivoluzione anche nei rapporti di lavoro (all'insegna dell'informalità e della condivisione dei guadagni), è bastato un minimo accenno di crisi perché tutti i colossi della Silicon Valley riscoprissero parole (ristrutturazione, licenziamenti) che fanno molto old economy. Magari si prova a indorare un po' la pillola, come conferma il memo interno di Yahoo, scovato da Gawker.com e subito rilanciato online. Una vera e propria guida al licenziamento 2.0 perfetto, con suggerimenti dettagliati su come dare l'annuncio («Vai direttamente al punto e non metterla sul personale. Non dire che non sei d'accordo con la scelta»), le promesse da non fare («Un giorno potresti tornare qui») e le battute infelici da evitare («Beh, avrai più tempo per andare in vacanza»).

Non solo Yahoo, comunque. Se i vecchi dinosauri hi-tech (Sony, Motorola, Dell, Nokia) hanno tutti annunciato pesanti ristrutturazioni, per la prima volta l'onda della crisi è arrivata a toccare anche un colosso come Google. Brin&Page hanno dovuto dismettere i panni dei «buoni della Silicon Valley» («Don't Be Evil» - «Non fare del male» - è il loro motto aziendale) e avviare un gigantesco piano di licenziamenti: si è iniziato con diecimila «temps», ovvero i lavoratori precari, a cui non è stato rinnovato il contratto per il 2009, e ora si sono aggiunti altre 100 unità. «Anche Google ha perso l'innocenza» è stata la prima reazione in rete. Molti «perms» (quelli cioè a tempo indeterminato) stanno temendo il peggio: alcune sedi sono state dismesse; non c'è più la lusinga delle stock options (ovvero la condivisione dei guadagni aziendali) dopo che i titoli in borsa sono precipitosamente crollati (da 700 a 300 dollari); c'è già chi sta migrando verso altre spiagge (vedi Facebook). Come dire, anche nel campus dei sogni di Mountain View la psicosi inizia a serpeggiare, ma forse in maniera più velata e omertosa rispetto a quanto è successo altrove.

Se soffre il gigante Google, figurarsi come possono sentirsi tante piccole start-up dalle mille promesse e senza nessun dollaro in cassa: i venture capitalist iniziano a dileguarsi e migliaia di programmatori sono già stati messi alla porta. Ma le speranze non sembrano ancora perse: in rete si sprecano i consigli su come trovare una nuova occupazione e sopravvivere alla crisi.

Robert Scoble (uno dei più seguiti blogger statunitensi) ha redatto una guida ad hoc su *Come trovare un lavoro con i social network se sei stato licenziato*, in cui consiglia di puntare tutto sulla propria sfera di contatti online. Stessa cosa avviene su Facebook dove sono nati decine di gruppi, molti anche italiani, del tipo «disoccupati con la laurea»: spesso diventano veri e propri sfogatoi in cui condividere il malumore, le speranze o le dritte («c'è questa azienda che sta assumendo»). Di recente *Business Week* ha intercettato il fenomeno e in un articolo ha parlato di Facebook come nuovo «terapista in tempi di recessione»: gli psicologi consigliano l'uso di questi strumenti per superare lo shock e sentirsi meno soli.

Resta tutto da vedere, invece, quanto il web 2.0 possa servire per trovare un nuovo lavoro. Le aspettative ci sono tutte: il social network professionale LinkedIn ha visto impennare il numero di iscritti negli ultimi mesi, mentre i server governativi Usa sono andati in tilt a dicembre all'apertura delle iscrizioni online per ottenere il sussidio di disoccupazione.

Di tutto ciò, ovviamente, ne stanno approfittando anche i cybercriminali che, con il solito tempismo, hanno iniziato a utilizzare le espressioni «Assunzioni», «Inviami il tuo cv» ecc. per far abboccare ai messaggi di spam. Niente di nuovo, ma anche questo (la casella mail piena di falsi annunci di lavoro) è un altro segnale della Grande Depressione 2.0.

www.totem.to

Non solo Yahoo, anche i vecchi dinosauri hi-tech (Sony, Motorola, Dell, Nokia) hanno tutti annunciato pesanti ristrutturazioni, e per la prima volta l'onda della crisi ha raggiunto anche un colosso come Google, che ha avviato un gigantesco piano di licenziamenti

«IL BOOM DEI SITI WEB ANTI-CRISI

Viviamo quella che è stata definita la maggior crisi finanziaria dopo quella del 1929, e ora come allora siamo alla ricerca di risposte e di consigli su come affrontarla. Nel 21esimo secolo questo aiuto possiamo cercarlo (e trovarlo) anche sul web.

Digitando per esempio «crisi finanziaria» in un qualsiasi motore di ricerca otteniamo milioni di risultati, che ci propongono analisi, interviste, diari della crisi e suggerimenti per superarla col minor danno possibile. E anche tra i siti di informazione c'è chi, come Mashable.com, offre interessanti elenchi di indirizzi web da visitare per farsi un'idea di ciò che si può fare per sopravvivere alla recessione.

L'amministrazione dei risparmi e la gestione delle proprie entrate sono le tematiche trattate da siti quali Mint.com, Geezeo.com, Quicken.Intuit.com, Buxfer.com o Justthrive.com, che offrono strumenti per monitorare le proprie spese, per evitare che le carte di debito o di credito sfuggano al controllo del titolare e per pianificare il rimborso dei propri debiti. Con la possibilità di far dialogare direttamente il nostro estratto conto online con il «libro dei conti» virtuale.

Rivolti essenzialmente a un'utenza statunitense, si tratta comunque di servizi che permettono di tenere d'occhio il proprio budget, e spesso sono utilizzabili anche attraverso il telefonino.

Ma per avere risorse monetarie da amministrare bisogna innanzitutto avere un lavoro. La rete può aiutare anche in questo. Non mancano infatti i siti all'interno dei quali condividere le esperienze e le risposte più appropriate da fornire nel corso dei colloqui di selezione (Interviewup.com), magari avvalendosi dei consigli di un mentore (Gottamentor.com) che mette le sue competenze a disposizione dei più giovani.

Nell'ottica del risparmio, poi, può essere interessante dare un'occhiata ai siti che offrono informazioni utili per fare acquisti spendendo meno.

Si va da quelli che mettono a disposizione buoni sconto da utilizzare per la spesa nei negozi tradizionali (parliamo principalmente di siti statunitensi come Coolsavings.com, che ha una sezione dedicata ai cosiddetti «printable coupons», ossia i buoni da stampare e portare al supermarket) ai servizi che invece propongono liste di pagine web sulle quali trovare prodotti a prezzi competitivi (come Gottadeal.com, per l'hi-tech), ottima alternativa alla vendita al dettaglio classica.

Infine, non volendo rinunciare a una vacanza nemmeno in tempi di ristrettezze, uno dei molti siti dedicati ai viaggi low cost (come Volagratis.com o Hotwire.com) può essere utile per acquistare biglietti aerei e prenotare soggiorni in hotel a prezzi stracciati.

(Alessandra Carboni)

Forse il futuro è dei cybersoviet

di Alessandro Delfanti

Mentre il mondo di internet subisce la crisi, i licenziamenti delle aziende del web 2.0 ci fanno scordare quell'economia aperta, fondata sulla cooperazione e sulla condivisione, post-capitalista ma non gerarchica come quelle socialiste, sognata dagli entusiasti della rete. La realtà è ben più prosaica: lavoratori (precari) sfruttati e licenziati alla prima nube che oscura un po' i profitti stellari delle imprese.
Eppure continuano a uscire libri che illustrano le magnifiche sorti e progressive dei lavoratori della conoscenza. L'ultimo è *L'economia della conoscenza oltre il capitalismo*, di Enrico Grazzini (Codice edizioni), recensito la settimana scorsa su questo giornale. Grazzini riprende le tesi dei neoliberali fiduciosi nelle virtù di internet come Yochai Benkler, autore di *La ricchezza della rete*, o di Richard Florida, il teorico della classe creativa, assegnando ai lavoratori della conoscenza un ruolo di trasformazione nello sviluppo delle dinamiche del capitalismo. Altro che classe operaia, è in sintesi la loro tesi; saranno i nerd che lavorano allo sviluppo del software, i designer, gli abitanti della rete a salvare il mondo, abituati come sono a usare gli strumenti della cooperazione online, e a far circolare liberamente i mezzi di produzione della società della conoscenza: ovvero, informazione e saperi. E tutto in barba alle leggi sul copyright. Ma non ditelo a un programmatore licenziato, a un lavoratore di una casa editrice che alla fine dei suoi tre mesi di contratto non sa dove sbattere la testa, o a un ricercatore precario espulso dall'università dopo essere stato pagato pochi euro al mese per fare il lavoro di un barone che non mette piede in ufficio da anni.
Andrea Fumagalli, economista dell'Università di Pavia e autore di *Bioeconomia e capitalismo cognitivo* (Carocci) sottolinea l'importanza della divisione del lavoro: «Quella dei lavoratori della conoscenza non è una classe omogenea. C'è una grande differenza tra chi gestisce conoscenza e informazione, i più colpiti dalla crisi, e chi le produce e fa innovazione». Per esempio «il settore di ricerca di un'impresa farmaceutica non subirà grossi cambiamenti, dato che fa parte dell'assetto strategico dell'impresa. Invece l'attività lavorativa legata a commercializzazione, marketing, editoria è più a rischio». Anche in grandi imprese come Yahoo, infatti, «alcuni lavoratori possono diventare superflui nei momenti di crisi. Nelle fasi di espansione tutti crescono, mentre ora vengono licenziati quelli che gestiscono l'informazione creata da altri, come avviene per esempio nei call center». Secondo Fumagalli creare «una rappresentanza sindacale dei lavoratori della conoscenza è molto difficile perché svolgono mansioni molto individualizzate, anche se usano un bene comune sociale come la conoscenza. Per questo non hanno una soggettività comune». Certo, la crisi potrebbe accrescere la coscienza di questa soggettività: «Ti accorgi che le tue conoscenze non sono valorizzate ma sfruttate e gettate» e che devi trovare «forme di autorganizzazione, per ora allo stato embrionale», e che non passano solo dall'orario di lavoro.
Per esempio, quando siamo online produciamo gratuitamente ricchezza che finisce nelle tasche dei soliti noti, le aziende del web: si pensi alla massa di utenti della rete che pubblica contenuti su YouTube o scrive recensioni su Amazon o eBay. Imprese dai lauti profitti che hanno al centro del loro modello di business lo sfruttamento di queste attività ma non garantiscono loro alcun riconoscimento, come sostiene Carlo Formenti nel suo *Cybersoviet* (Raffaello Cortina), dedicato proprio all'economia del web 2.0. Secondo Formenti il rischio è che le culture della rete non si rendano conto di come «sfera pubblica e privata vengono riassorbite nella sfera della produzione e dello scambio», rischiando di consegnare ciò che resta della rivoluzione di internet nelle mani del mercato.

www.totem.to

LA RICETTA ZAPATERO

Il Presidente del Governo spagnolo, José Luis Zapatero, presenta «Plan E» (Plan español de estimulo de la economia y del empleo), neonato sito, con aggiornamenti via Twitter, dedicato solo alla crisi e a come combatterla.
Nel video di presentazione, uno Zapatero fermo e rassicurante illustra nei dettagli le prossime mosse dell'Esecutivo per affrontare la recessione, focalizzando l'attenzione soprattutto sulla variabile occupazione e spiegando poi le strategie politiche per sostenere le famiglie, la piccola e media impresa, il sistema finanziario e la modernizzazione dell'economia.
«La ricetta per essere più forti - spiega il premier spagnolo - è creare impiego».
Nel video il primo ministro chiede un'esplicita collaborazione al proprio popolo, ripagandolo con una comunicazione chiara e particolareggiata delle 82 (fino ad ora) manovre adottate dall'Esecutivo per affrontare le emergenze.
Ma l'aspetto più interessante è la presenza di cortometraggi girati da attori, con l'intento di rappresentare storie di ordinaria normalità, spingendo i connazionali a identificarsi nei vari scenari proposti per districarsi nei molti volti della crisi e per conoscere (e quindi sfruttare) le agevolazioni esistenti.
Ci sono i numeri dell'economia spagnola, le manovre reali, gli obiettivi e le promesse, come la creazione di 300 mila posti di lavoro che a noi italiani potrebbe ricordare qualcosa di già visto.
In tutti i casi la parola più nominata da Zapatero è «empleo» (impiego), seguita a ruota dal termine «cittadini».

(Emanuela Di Pasqua)

di Bruno Di Marino

Tube ATTACK

MERAVIGLIOSO

Italia, 2008, 4', musica: Negramaro, regia: Giovanni Veronesi, fonte: All Music, Mtv, Video Italia

Si fonda su un lunguaggio clippettaro piuttosto superficiale questo video dei Negramaro (band nostrana certo non memorabile per i suoi music video). A girarlo è Giovanni Veronesi, semplicemente perché il famoso brano di Modugno rivisitato dal gruppo pugliese, è anche la colonna sonora del suo film *Italians*: si spiega così la presenza, piuttosto inutile, di Verdone e Scamarcio che, insieme a Castellitto (qui assente), fanno parte del cast. La location è il tetto di un palazzo (basta, non se ne può più!) dell'Eur, da cui spicca il Palazzo della Civiltà e del Lavoro. Il bianco e nero vorrebbe renderlo più in sinergia con l'architettura metafisica del Ventennio, ma il risultato resta mediocre.

GOLDEN AGE

Usa, 2008, 3'40", musica: Tv on the Radio, regia: Petro Papahadjopoulos, fonte: Mtv Brand New

Un paesaggio montuoso smaccatamente artificiale ricostruito in studio. Sul cucuzzolo di una montagna i cinque componenti dei Tv on the Radio eseguono il brano assumendo varie sembianze: all'inizio compaiono in scena come monaci dal sajo bianco, nell'epilogo con teste di animali montano l'uno sull'altro fino a raggiungere un arcobaleno. Sulla montagna di fronte danzano - come un pendant visivo - cinque poliziotti con le divise del Nypd. Un surreale video dalle atmosfere un po' new age (e del resto il titolo del brano è *Golden Age*) e dalla complessa simbologia mistica: se qualcuno volesse provare a interpretare i travestimenti e le azioni che si susseguono, potrebbe scriverci una tesi di laurea. Al di là dei reconditi significati il video rimane godibile e divertente.

I HATE HATE

Giappone, 2002, 1'40", musica: Cornelius, regia: Koichiro Tsujikawa, fonte: www.Youtube.com

Gocce e colature di liquido azzurro su un fondo dello stesso colore, oppure di vernice bianca sempre su un fondo azzurro, creano suggestivi effetti di dripping. Ma le macchie di vernice, a un certo punto del clip, si animano dando vita ad alcune composizioni: un uomo che corre, un uccello che vola. Poi, nuovamente, il clip ridiventa un quadro astratto in progress. Breve ma intenso questo *I Hate Hate*, uno dei tanti lavori realizzati da Tsujikawa per il musicista nipponico Cornelius (il suo vero nome è Keigo Oyamada), ex leader dei Flipper's Guitar.

THE CHILD

Francia, 1999, 3'15", musica: Alex Gopher, regia: Antoine Bardou-Jacquet, reperibilità: Mtv Brand New, www.youtube.com

Una donna sta per partorire e deve attraversare di corsa la città in taxi per raggiungere l'ospedale. Questa è la trama di *The Child*, ma la particolarità del video è che è completamente composto da lettering, ovvero le strade, gli edifici, i veicoli, l'arredo urbano di quella che è chiaramente New York, hanno la forma delle parole corrispondenti (coincidenza assoluta tra significato e significante). Così il taxi è la scritta «taxi» che corre a tutta velocità, scortato da due poliziotti in moto (la scritta «Speed Cop»), l'ospedale è un edificio a forma di H con l'insegna «Central Hospital». Durante il tragitto si scorge dall'alto il ponte di Brooklyn o il Guggenheim, sempre esplicitamente nominati. Davvero geniale questa sorta di alphabet city, visualizzata il termini «letterali» e creata al computer da Bardou-Jacquet. Con lo stesso stile e tecnica il regista francese ha realizzato anche lo short pubblicitario «T-Words» per Vodaphone.

SINTONIE

SEGUE DA PAG

APPALOOSA

DI ED HARRIS; CON ED HARRIS, VIGGO MORTENSEN. USA 2008

New Mexico, 1880. Virgil, uomo di legge (Ed Harris) e Everett (Viggo Mortensen) dividono un'antica complicità e il reciproco rispetto di chi ha vissuto molta storia insieme. Il «cattivo» è Jeremy Irons e la bella una furbetta Renée Zellweger, owero la vedova Allison French, che irrompe tra i due eroi cercando di minarne la cementatissima unione. «Appaloosa» è una dichiarazione d'amore al western più classico. Nei suoi fotogrammi scorre il John Ford di *Sfida infernale* (1946), e forse perché Harris ama pure il Sergio Leone di *C'era una volta il West*, questo suo western è anche molto attuale - per ritmi, comicità, battute, gesto - con un'ironia allegra e irriverente che spiazza le situazioni più canoniche del genere. (**c.pi.**)

AUSTRALIA

DI BAZ LUHRMANN; CON HUGH JACKMAN, NICOLE KIDMAN. AUSTRALIA USA 2008

In Australia sino agli anni '70 i sanguemisto figli di aborigene e bianchi venivano braccati dalla polizia per essere fatti sparire e affidati a istituzioni religiose. Hugh Jackman, ruvido e senza i pregiudizi degli altri bianchi, è vedovo di un'aborigena, inevitabile che si faccia carico di trasportare le mandrie di lady Nicole Kidman a Darwin dove l'esercito in procinto di guerreggiare ha bisogno di cibo. «Australia» si dilunga per due ore e mezzo nel raccontare storie già viste e forse il limite di tutta l'operazione è proprio questo: voler mettere nel calderone un po' troppo. La segregazione, i magnati criminali, gli aborigeni che sanno magie a noi ignote, quelli maltrattati dall'uomo bianco, la guerra, il tutto intriso di nostalgia per i western d'altri tempi. (**a. ca.**)

IL GIARDINO DI LIMONI

DI ERAN RIKLIS CON HIAM ABBASS, DORON TAVORY. ISRAELE, GERMANIA, FRANCIA GB 2008

Bellissimo (e non allineato) film israeliano, lucido apologo sul conflitto in Palestina che mette in guardia il prossimo governo di Tel Aviv dal proseguire nella politica di isolamento dal mondo e di continuo autoimprigionamento. Agrodolce, racconta la battaglia indomita e disperata (avwenuta dawero) di una donna palestinese per salvare dalle ruspe armate di Tel Aviv i suoi alberi di limone ereditati dal padre che per sfortuna si trovano in Cisgiordania, e proprio di fronte alla villa dal ministro della difesa. Selma troverà al suo fianco solo donne, abitanti di serie b di una stessa terra. (**r.s.**)

MATRIMONIO ALL'INGLESE

DI STEPHEN ELLIOT CON JESSICA BIEL, COLIN FIRTH. GB 2008

Incursione lieve, caustica e dirompente nel Cinema più classico, che permette al regista del memorabile *Priscilla, la regina del deserto* di scatenarsi ancora una volta nelle sue ariose «rivisitazioni», qui la commedia british con nobili decaduti, castelli, conversazioni futilissime, ricerche affannose di mariti. Miscela sapiente di teatralità (Noël Coward) e di iconografie codificate. (**c.pi.**)

MILK

DI GUS VAN SANT; CON SEAN PENN, DIEGO LUNA, EMILE HIRSCH, JAMES FRANCO. USA 2008

Film biografico sul consigliere comunale Harvey Milk, primo gay dichiarato a ricoprire una carica pubblica e la lotta per i diritti omosessuali anni settanta. Articolato in un impianto classico, meticolosamente ricostruito, in una sovrapposizione di fiction e documentario. Il film apre con le immagini di repertorio dell'attuale senatore Diane Feinstein (allora presidente del consiglio comunale della città) che annuncia la morte di Milk e del sindaco George Moscone, uccisi da un altro membro del municipio, Dan White, paladino dei «valori di famiglia». È il 27 novembre 1978, lo stesso Milk (Sean Penn, in una delle sue interpretazioni più ricche per abbandono e sfumature) inizia in voice over il racconto della sua vita, con le parole del testamento spirituale che aveva registrato («nel caso fossi assassinato»). «Bisogna dare alla gente speranza», sono le ultime parole che Sean Penn pronuncia davanti al microfono di un vecchio registratore. Il pensiero di Obama, trent'anni prima. (**g.d.v.**)

antonello
catacchio
mariuccia ciotta
giulia d'agnolo
vallan
cristina piccino
roberto silvestri
silvana silvestri

THE MILLIONAIRE

DI DANNY BOYLE CON DEV PATEL, AMIL KAPOOR. GB USA 2008

Tre bimbi (due fratellini e una loro amica) delle periferia senza futuro di Mumbay, orfani dopo un crudelissimo pogrom anti-musulmano, sopravvivono solo grazie all' università della strada e in seguito l'eroe del film, generoso, innamorato e coraggioso come un divo di Bollywood, vincerà «Il milionario» quiz tv che gli vale 20 milioni di rupie. Infatti il ragazzo risolve, uno dopo l'altro, tutti i quiz del programma e diventa l'«idolo di tutti i disperati dell'India, anche hindu». Conosce ogni risposta perché le ha apprese, e ad alto costo, on the road. Boyle affida la parte meno sorprendente del film alle avventure dei disperati «senza famiglia», poi segue la «scala diatonica» ascendente occidentale per tenere in struttura il dramma. (**r.s.**)

SETTE ANIME

DI GABRIELE MUCCINO; CON WILL SMITH, ROSARIO DAWSON, USA 2009

Per domare il senso di colpa di un incidente che ammazzò l'amata moglie e sei altre persone, Ben Thomas deve quasi sostituirsi a dio e salvarne altrettante e inizia a applicare il suo piano «salvifico» con determinazione. Bianchi o african non fa differenza, l'importante è che siano brave persone. Insomma quel vorrei essere il presidente di tutti detto da Obama il giorno della sue elezioni Gabriele Muccino lo stravolge in senso cristiano (colpa e redenzione). Il piano si inceppa quando Ben incontra la cardiopatica Emily (Dawson). A Muccino va riconosciuto muoversi con padronanza visuale sul set americano, appropriandosi qui più che *La ricerca della felicità* di interni e esterni con il giusto occhio per dimensioni, ritmi, paesaggi. Peccato però che questa capacità non regali qualcosa in più. (**c.pi.**)

STELLA

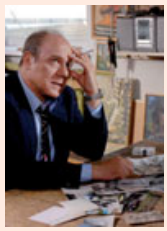
DI SYLVIE VERHEYDE; CON LÉORA BARBARA, BENJAMIN BIOLAY. FRANCIA 2008

Siamo nel 1977, Stella è una ragazzina proletaria tra le alunne molto «perbene» del liceo snob che vanno a dormire alle otto di sera e non guardano la televisione, ma è sveglia, carina, abbastanza ironica per guardare quel mondo dietro la facciata, e conquistarlo. Racconto quasi classico di formazione, è anche un film sulla scuola come luogo di scontri e al tempo stesso di importanti scoperte. (**c.pi.**)

IL FILM

ITALIANS

DI GIOVANNI VERONESI; CON CARLO VERDONE, SERGIO CASTELLITTO, RICCARDO SCAMARCIO. ITALIA 2009



Gli italiani in due episodi. Fortunato trasporta Ferrari (rubate? no, patrimonio dell'umanità) negli Emirati Arabi per conto di una ditta e porta con sé il giovane Marcello che è in prova e per sostituirlo. Giulio è un dentista ricco, separato e assai depresso in procinto di partire per un convegno in Russia dove non ha nessuna voglia di andare. Il suo amico Fausto lo sprona a non perdere l'occasione di una settimana di sesso facile. Nel cast ci sono anche Ksenia Rappoport, Remo Girone, Dario Bandiera. Giovanni Veronesi in ricognizione contemporanea sulla nuova generazione di italiani (dopo averne a lungo scritto dalla fine degli anni ottanta per Pieraccioni, Ceccherini, De Sica), averne valutato le preferenze vacanziere e gusti sessuali, dopo averne valutato le qualità sentimentali in *Manuale d'amore* e *Manuale d'amore 2*, ci promette qui una carica maggiore di cattiveria, come si addice al suo spirito toscano. (**s.s.**)

LA MOSTRA

ARTE IN MEMORIA

SINAGOGA OSTIA ANTICA E AREA ARCHEOLOGICA

La rassegna di arte contemporanea a cura di Adachiara Zevi, organizzata dalla Fondazione Volume! e realizzata in occasione della Giornata della Memoria presso la Sinagoga di Ostia Antica, è giunta al suo quinto appuntamento. Per quest'anno (25 gennaio-25 marzo) sono stati invitati Marco Bagnoli, Daniel Buren (nella foto «Transmutation, d'une mosaïc à l'autre»), Gianni Caravaggio e Susana Solano. L'idea è quella di trasformare un luogo di culto in luogo di cultura così da combattere con i segni della contemporaneità il pericolo dell'oblio. L'iniziativa - nata sulla scia dell'esperienza della Sinagoga di Stommein, a Colonia, dove dal 1990 ogni anno un artista viene invitato a creare un lavoro originale - ha permesso di formare una collezione in una importante area archeologica, con le donazioni di autori come Sol Lewitt e del portoghese Pedro Cabrita Reis. Domani, 25 gennaio, alle ore 12,30 durante l'inaugurazione della mostra, Alvin Curran eseguirà un intervento musicale con shofar e computer. (**a. di ge.**)

IL LATINOAMERICA

I FESTIVAL DI CINEMA E LETTERATURA LATINOAMERICANA

ROMA, 29 - 1 FEBBRAIO, CASA ARGENTINA, CASA DEL CINEMA, NUOVO CINEMA AQUILA

La prima edizione del Festival di cinema e letteratura latinoamericana, organizzato dall'associazione Nuovi Orizzonti latini, ha in programma film ispirati a opere letterarie o alla vita di scrittori latinoamericani come Suor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, César Vallejo, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, José Mara Arguedas e Octavio Paz. Ospite d'onore è l'attrice messicana Ofelia Medina (nella foto) conosciuta internazionalmente per la sua interpretazione di Frieda Khalo e per i suoi ruoli da Carlos Fuentes (*Muñeca Reina*), da Gabriel Garcia Márquez *(Patsy, mi Amor)*, conosciuta anche per il suo impegno umanitario nella difesa delle comunità indigene del Messico. L'attrice terrà un recital sulla vita e le poesie di Frida Khalo, di Suor Juana Inés de la Cruz e di Rosario Castellanos. L'evento conta sull'alto patronato della Presidenza della Repubblica (**s.s.**)

LA PUBBLICITÀ

LA PUBBLICITÀ AL CINEMA NEGLI ANNI CINQUANTA

DI ANTONINO BUTTITTA (ED SELLERIO, EURO 35)

Quando la pubblicità non era ancora così raffinata né costava quanto il film che accompagnava nelle sale cinematografiche, si proiettavano le diapositive, spesso disegnate da grandi illustratori come Boccasile o Tabet. Questo libro raccoglie quelle proiettate nelle sale dell'Italia meridionale degli anni cinquanta. Con una prefazione di Giovanni Puglisi e una nota di Alberto Abruzzese, il testo di Buttitta racconta i «Sogni figurati» in un saggio che esamina il tessuto sociale di Palermo, nella neo costituita Regione siciliana (1947), crescita demografica, ripresa dell'attività economica del dopoguerra, con i nuovi marchi depositati e un conseguente fervore pubblicitario che si evidenzia in un centinaio di diapositive a colori delle più svariate marche che riportano irresistibilmente allo stile dell'epoca («la nobile birra...il burro freschissimo...ore gaie e liete....una nota di eleganza...i tessuti più nuovi...il giornale più moderno dell'isola...») (**s.s.**)

TONY MANERO

DI PABLO LARRAÍN; CON ALFREDO CASTRO, AMPARO NOGUERA, ELSA POBLETE, HÉCTOR MORALES, PAOLA LATTUS. CILE 2008

Durante gli anni della dittatura di Pinochet, (il Cile del 1978), mentre regna un diffuso clima di paura, Raúl Peralta cinquantenne analfabeta è ossessionato solo dalle sue esibizioni in uno squallido bar, dove perfeziona con trasporto mistico l'imitazione di Tony Manero (John Travolta) nella *Febbre del sabato sera*, film di grande successo all'epoca, con l'obiettivo di partecipare a uno spettacolo tv dedicato ai sosia («Yo soy Tony Manero!»). Larrain intreccia genialmente questa ambientazione di «sogno americano dei poveri» nel quadro generale del paese, dove questo personaggio assai pericoloso nella sua ottusità criminale, agisce indisturbato mentre la polizia è impegnata nella caccia al sovversivo. (**s.s.**)

VALZER CON BASHIR

DI ARI FOLMAN; ANIMAZIONE. ISRAELE, FRANCIA, GERMANIA 2008

Documentario di animazione sul massacro di Sabra e Chatila dell'israeliano Ari Folman, militare diciannovenne nell'82 a Beirut che 25 anni dopo, tormentato dai fantasmi della mente decide di esplorare il suo passato alla ricerca di un'assoluzione per aver partecipato al massacro di donne, bambini anziani. Forma espressiva inconsueta, il cartone animato, per raccogliere le testimonianze dei commilitoni, disegnati in caricature essenziali (Yoni Goodman) con nome cognome e voce. Ma ecco che Folman passa dal rimorso alla contraffazione della Storia. I ricordi sono pieni di buchi neri: «Le milizie falangiste cristiane sono totalmente responsabili del massacro. I militari israeliani non erano al comando», sostiene. In quanto ad Ariel Sharon, allora ministro della difesa, se c'era dormiva. Un genocidio, che non è ancora finito. (**m.c.**)

VUOTI A RENDERE

DI JAN SVERAK; CON ZDENEK SVERAK, DANIELA KOLAROVA. REPUBBLICA CECA 2008

Una coppia imbattibile, padre e figlio Sverak: il padre sceneggiatore e animatore di cultura durante la «Primavera di Praga», il figlio abile affabulatore e campione di incassi. Mettono in scena dopo *Kolja* (premio Oscar), una malinconica commedia della terza età, interprete principale sempre Zdenek Sverak, professore che, stanco di alunni dementi, decide di andare in pensione e cerca un altro lavoro, finché, assunto alla resa delle bottiglie di un supermercato inizia ad avere quel rapporto vitale con i clienti che fa tanto bene alla sua fantasia, mentre la moglie sospetta (giustamente) che farebbe di tutto pur di non stare a casa accanto a lei. Rimandi di grande spirito ai vecchi tempi del comunismo e all'inarrivabile cinema di quel periodo. (**s.s.**)

YES MAN

DI PEYTON REED, CON JIM CARREY, ZOOEY DESCHANEL. USA 2008

Batterista deejay Pyton Reed si diverte con Jim Carrey in questa commedia dalle più sofisticate e strampalate trovate. Carrey qui è Carl Allen, tipico borghese medio che a un certo punto della vita si convince di dire sempre di Sì, a tutti e a tutto. Quando inizierà però a concedere mutui proprio per progetti impossibili, diventerà l'idolo dei suoi capi, perché la micro imprenditoria, in questo mesi di bolle, è l'unica pratica anticrisi. È il guru dello «Yes» che lo ha guarito (un carismatico Terence Stamp), o almeno modificato, durante un summit (parodia di Scientology) aprendo le sue pulsioni e dando aria ai più segreti desideri. Ha reso il suo agire positivo estremista e charmant, massimalista e godibile. (**r.s.**)

SEGUE DA PAGINA 6

Dai poster «action», testostoronici e tentacolari che, all'anteprima newyorchese, l'estate scorsa, hanno piazzato in fila centinaia di «Brookstreet Pictures»-adepti, alle reazioni di acclamo e stupore pervenute durante la proiezione del film canadese all'ultimo Slamdance Film Festival. *Jack Brooks* è passato al rango di cult con soli sei giorni di proiezione-base a Manhattan e immediato approdo sugli scaffali in dvd. Di lì a poco, complici il passaparola e la società di noleggio Netflix, i tre fortunati membri di Bookstreet (il regista e sceneggiatore Jon Knautz, l'ideatore Patrick White, qui anche in veste di produttore, e Trevor Matthews, attore protagonista che, co-scrivendo la storia, ho plasmato il personaggio a sua immagine e somiglianza), hanno ereditato la fama dei capolavori con cui sono maturati.
Per Matthews, *Braveheart* e *Il Gladiatore*, per White *Guerre Stellari*, per Knautz *Nightmare – Dal profondo della notte* e, in particolare, i film noir e di spionaggio in voga negli anni '40. Pellicole attuali o immortali per artisti giovanissimi: Matthews ha appena 25 anni; Knautz, 28; White, 31.
Avvincente la genesi del film: Knautz e White hanno frequentato insieme la Vancouver Film School – raccontano al magazine specializzato *Fangoria* (n. 276, settembre 2008) – lavorando per un cortometraggio tutto suspense e thrilling chiamato *Apt. 310*.
Più tardi Knautz e Matthews hanno girato *Teen Massacre* in appena sette giorni, e dopo l'esperienza di *The Other Celia* (settembre 2004), la squadra si è formata. Incantati i festival internazionali con *Still Life* (2005), che lo stesso Englund definisce un «episodio perduto di Twilight Zone», di birra in birra, il trio, seduto a tavolino in un cottage, ha optato per un «monster movie» con l'aiuto dello scrittore John Ainslie, trasportato ad Ottawa per tutta la pre-produzione.
Nella lista di candidati per interpretare il Dr. Crowley, c'erano Bruce Campbell (*La Casa*) e Jeff Coldblum (*La Mosca*). Robert Englund, dopo *Nightmare*, non aveva più intenzione di girare un nuovo *slasher*, ma il suo agente lo ha convinto a guardare *Still Life* e a leggere il copione di *Jack Brooks* come una commedia, abbandonando il senso delle regole.
I 44 giorni di riprese ad Ottawa hanno portato la troupe a trasformare le foreste canadesi in una sorta di giungla africana con più di 200 piante tropicali disposte in terra. Gli effetti speciali sono stati curati da David Scott (Form & Dynamics, Toronto), per un budget complessivo di 2,5 milioni di dollari.
Un felice horror canadese *low budget* senza regole e presunzione, che ha costretto persino l'icona di cui si ciba a sovvertire il criterio di lettura dello script.
Scheda
Jack Brooks: Monster Slayer
Genere: Azione, Commedia, Horror. Paese: Canada. Durata: 95'
Regia: Jon Knautz; Sceneggiatura: John Ainslie; Jon Knautz
Cast: Robert Englund (Professor Gordon Crowley); Trevor Matthews (Jack Brooks); Rachel Skarsten (Eve); James A. Woods (John).
Produzione: Neil Bregman; Trevor Matthews e Patrick White.
Musica: Ryan Shore.
Fotografia: Joshua Allen.
Montaggio: Matthew Brulotte.

■ IDEE ■ UN MONDO IN CUI CONTINUA A DOMINARE IL PREGIUDIZIO ■

La guerra degli strumenti

Le chitarre «vanno bene» per i maschi mentre il flauto «è perfetto» per le ragazze. Secoli di preconcetti e strambe convinzioni continuano a pesare sulla scelta di un corso di musica e a indirizzare decisioni e punti di vista all'interno della famiglia. Colpa del rapporto irrisolto della scuola con il «pianeta suono», di pratiche consolidate, di genitori «egoisti» e dei retrogradi del rock

di Francesco Adinolfi

Nulla è più terribile di quella frase: «Voglio suonare la batteria». In quel momento anche il genitore più evoluto ha un colpo al cuore. E subito dopo una vertigine di dubbi: «Che dici, la suonerà anche a casa? Come facciamo con i vicini? Lo so, ci sono anche quelle 'mute', ma prima o poi vorrà suonare sul serio». Il drummer in questione è ovviamente un maschio, preferibilmente di età compresa tra i cinque e i 16 anni. Eterno soggetto di riferimento per strumenti «vivaci» quali batteria o chitarre elettriche, come conferma una ricerca dell'Institute of Education University di Londra con identici riscontri anche nel nostro paese. Con le femmine, invece, è diverso. Di solito si tende a immaginarle - e non si sbaglia - alle prese con flauti e oboe, insomma con cosine più pacate, poco ingombranti e di gran lunga meno rumorose.

Altro che parità e uguaglianza; trasposta su corde e fiati, la guerra dei sessi prosegue da sempre in ambito musicale sollecitata da secoli di stereotipi e machismi. In sostanza: certi strumenti «andrebbero meglio» per i maschi e altri sarebbero «più adatti» alle femmine. Nelle scuole di musica - in Gran Bretagna come in Italia - la scelta di un corso o di uno strumento è infatti ancora oggi dominata dall'idea di genere e sesso. Tanto che se su 10 suonatori di flauto solo uno è maschio, la maggior parte delle ragazze, invece, è ben lungi dal maneggiare strumenti quali chitarra o basso.

Susan Hallam, musicista di professione, è preside della facoltà di politica e società dell'Institute of Education. È lei che ha condotto lo studio in questione e diffuso i dati raccolti. A differenza di discipline come lo sport in cui l'idea di parità è ormai un dato di fatto, la musica, al contrario, è ancora ostaggio di pregiudizi e scelte pilotate. Convinzioni insane introiettate da decenni che riguardano indifferentemente il mondo dei piccoli e quello degli adulti. In breve: quando un/a ragazzino/a manifesta attenzione per un determinato strumento subito entrerebbero in gioco valutazioni in base al sesso. Secondo Hallam questo non implica affatto che alla fine sarà il genitore a scegliere, di sicuro però potrà manifestare - magari del tutto inconsapevolmente - segnali di sorpresa o disappunto. Tipo: Come? Sarebbe meglio il flauto! Tra le ragioni sessualmente caratterizzanti spiccano le dimensioni dello strumento (più è ingombrante più è da maschi), la tonalità (più è alta più è femminile) e le eventuali caratteristiche fisiche richieste. Va da sé che tutte le eccezioni - e sono molte - servono solo a confermare la regola. Non a caso alcuni strumenti di ragguardevoli proporzioni come arpe o violoncelli vengono regolarmente associati al mondo femminile.

Ciononostante i pregiudizi persistono, rafforzati nei secoli da pratiche consolidate: ad esempio l'uso (tutto maschile) in guerra di strumenti sia a fiato che a percussione. C'è poi un altro elemento, ovvero la pressione dei propri pari che indurrebbe a scegliere il *giusto strumento*. In particolare tra i ragazzi si preferisce entrare in contatto con la musica in maniera informale e condivisa, anziché attraverso corsi o lezioni. Allo stesso tempo - ricorda Susan Hallam - risulta più facile e meno imbarazzante per una femmina «invadere» il territorio maschile e dedicarsi, ad esempio, allo studio della tromba anziché per un ragazzo intraprendere una carriera da flautista.

Va anche detto che il mondo del lavoro offre frequenti esempi di controtendenza e può aiutare ad indirizzare richieste e rafforzare aspirazioni. Non a caso sono i flautisti, e non le flautiste, ad occupare un ruolo di primo piano all'interno della New York Philarmonic.

Incredibilmente, proprio ambiti che si presupporrebbero altamente evoluti come pop e rock evidenziano, invece, ancora oggi un'imbarazzante persistenza dello stereotipo. Nella maggior parte dei gruppi le ragazze restano indissolubilmente confinate al ruolo di bassiste e la chitarra elettrica continua a essere percepita come uno strumento prettamente «da maschi». E questo nonostante le rilevanti carriere di nomi storici del rock come Patti Smith, Joan Jett o Nancy Wilson delle Heart.

Il ruolo della scuola (pubblica, privata, di ogni ogni grado e livello) e di chi organizza corsi di musica, diviene quindi fondamentale, l'unico cuneo in grado di lacerare il preconcetto e ristabilire sani parametri di giudizio. Ma tant'è, almeno in Italia, come dimostra il pezzo che segue, il rapporto musica/scuola è ancora così problematico e irrisolto che affidare al docente anche il ruolo di «rettificatore di pregiudizi» è pura fantascienza.

di Maria Vullo

Tra le discipline scolastiche la musica è una delle più «candide» visto che è riuscita a conquistare il suo pieno statuto educativo da poco più di venti anni. Il valore che oggi è attribuito alla musica è frutto di una lunga elaborazione socio-culturale in cui s'intrecciano numerosi eventi. Tante sono, infatti, le premesse pedagogiche e i filoni di pensiero che dal 1800 hanno consentito all'educazione musicale di evolversi e divenire a tutti gli effetti disciplina del curricolo scolastico della scuola primaria.

L'istruzione pubblica italiana pone le sue basi con la legge Casati 1859. Questa prevedeva l'accentramento amministrativo e l'istruzione elementare a cura e a carico dei comuni, era obbligatoria e gratuita, partiva dai 6 anni d'età ed era articolata in due gradi biennali (solo il primo era obbligatorio e gratuito) distinti di norma in due classi. Fu l'espressione esclusiva dell'esecutivo e il potere legislativo fu coinvolto solo marginalmente.

Così avvenne, analogamente, con la legge Gentile del 1923 con cui, grazie alla delega del parlamento, si realizzò la riforma di tutto il sistema scolastico italiano. A partire dalla Casati la musica è considerata - alternativamente - a volte essenziale, altre volte marginale e poco importante per la formazione del cittadino. All'epoca, quando ci si riferiva all'insegnamento della musica, non si parlava di «educazione musicale» ma di «canto»; infatti, l'insegnamento della disciplina musicale, ha origine dalla formazione dei cantori delle cappelle ecclesiastiche e, successivamente, di quelle nobiliari. Il «canto» veniva utilizzato nei Conservatori, istituzioni destinate a raccogliere i «trovatelli» che, non avendo la possibilità di svolgere alcun tipo di lavoro, diventavano appunto cantori delle cappelle ecclesiastiche.

È nel sec. XIX che la situazione inizia a cambiare e questo grazie alle nuove concezioni dell'insegnamento apportate da grandi studiosi come Enrico Pestalozzi, Johann Friedrich Hebart, Friedrich Wilhelm August Fröbel. Viene abbandonato del tutto l'insegnamento di tipo «tecnicistico» e nozionistico e si promuove un nuovo disegno educativo che insiste sulla necessità di un adeguamento graduale delle attività ai processi di sviluppo fisico e mentale dell'alunno e quindi dei suoi bisogni e dei suoi interessi.

Per la prima volta, inoltre, la musica è vista come mezzo di espressione della corporeità, dell'affettività e dell'intelligenza. Da notare che anche altri grandi studiosi del sec. XX come Émile Jaques-Dalcroze, Edgar Willems, Carl Orff e Zoltán Kodály si riallacceranno alle concezioni precedentemente accennate sviluppando nuovi filoni di pensiero. Non solo: il nuovo approccio all'educazione musicale - che si sviluppa tra il 1900 e il 1950 - andrà di pari passo anche con gli sviluppi della pedagogia generale in cui studiosi come Jean Piaget o Lev Semyonovich Vygotskij terranno in gran conto per la prima volta lo sviluppo cognitivo del bambino. Tra gli indirizzi più caldeggiati, c'è un primo filone in cui si tende ad attribuire notevole importanza all'educazione dell'orecchio e quindi alla formazione delle capacità uditive, presupposto fondamentale per educare alla musica.

Secondo Dalcroze, principale esponente di questo pensiero, il bambino deve sviluppare la capacità ritmica attraverso la gestualità corporea e questo perché il corpo diventa «intermediario tra i suoni e il nostro pensiero», sollecitando la formazione di quelle capacità di ascolto attivo e immaginativo che, in fasi successive del metodo, vengono affinate sul piano melodico, tonale e armonico. Anche Edgar Willems, si basa sull'importanza dell'educazione dell'orecchio per sviluppare la musicalità. In particolare sostiene che è importante operare con le facoltà auditive nei suoi aspetti sensoriali (imparare a udire), affettive (ascoltare con partecipazione emotiva) e mentali (dopo aver preso coscienza di ciò che si è udito, confrontare, associare, analizzare) perché essi, essendo presupposti fondamentali del «conoscere» permettono, con l'utilizzo di strumenti (sonagli, tamburini, gong ecc.) e con l'educazione alla voce, di sviluppare la capacità del «fare» al fine di completare l'itinerario educativo.

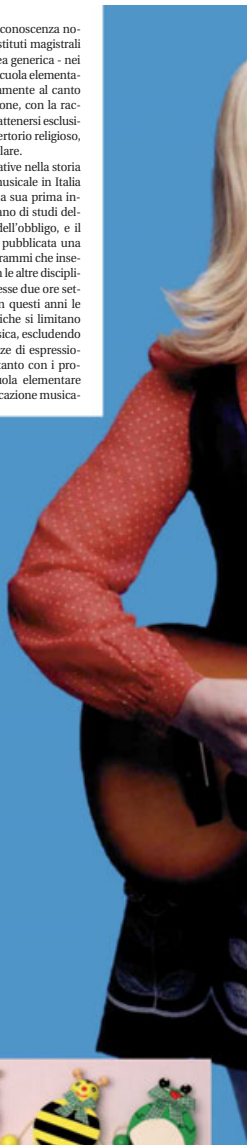
A differenza del primo filone di pensiero, il secondo privilegia un «fare» musica attivo sollecitando l'espressione e la creatività per mezzo della voce e degli strumenti. Uno dei maggiori esponenti, Orff, utilizza uno strumentario concepito per i ragazzi, con strumenti simili a quelli dell'orchestra ma di dimensioni più piccole, per far acquisire il senso ritmico e melodico, lo sviluppo delle capacità uditive, il gusto musicale e la capacità di improvvisazione e esecuzione. Inoltre, è importante sottolineare che Orff predilige il linguaggio verbale, proprio perché contiene i «germi strutturali della musica». Da questo si evidenzia un approccio all'educazione linguistica secondo cui «all'inizio di ogni esercizio musicale, sia melodico, sia ritmico, c'è un esercizio linguistico». Un terzo filone è costituito da quelle proposte didattiche il cui obiettivo primario è l'acquisizione delle capacità di lettura e della pratica corale. Pertanto, si insiste sulla necessità di addestrare alla lettura a prima vista, che svilupperebbe «l'udito, la sensibilità musicale e il gusto» degli alunni.

Un esempio di rilevante importanza è dato da un grande studioso del '900, Kodály, che sviluppa il sistema facilitato di lettura chiamato del «do mobile», secondo cui l'orecchio si abituerebbe a identificare le note attraverso il loro nome. Inoltre, Kodály valorizza il canto popolare, con l'utilizzo del patrimonio etnofonico ai fini didattici. Gli autori fin qui presi in esame, sono considerati i fondatori dell'educazione musicale. I loro modelli si sono distribuiti dagli inizi del Novecento agli anni Cinquanta. Da questi hanno preso avvio istituti e scuole pedagogiche che ancora oggi svolgono un ruolo di primo piano nell'educazione musicale.

Nonostante ciò, non pochi ritengono che se da un lato va riconosciuto a queste proposte il merito di alcune acquisizioni fondamentali, dall'altro i problemi che si pongono oggi per l'educazione musicale sono più complessi e questo per il mutamento della cultura stessa che ha presupposti e esigenze diverse. Infatti, i metodi sopra elencati sviluppano una visione dell'educazione musicale ristretta, riferendosi alla musica in quanto arte nella sua espressione colta e folklorica. Oggi invece, si tende a elaborare metodologie didattiche diverse, rispondenti alla nuova situazione, mediante approcci di diverso genere al suono, considerato in tutta la sua gamma fenomenologica, quindi come rumore ed evento non artistico e manipolato secondo tecniche che si ispirano alla musica d'avanguardia facendo riferimento a uno stile musicale «giovanile» che viene sperimentato per via euristica.

In Italia non si può parlare di educazione musicale sino all'inizio degli anni Sessanta e questo vuoto è stato determinato in maggiore misura dalla totale mancanza di tale disciplina nell'istruzione pubblica. Si parla di musica da un punto di vista di «conoscenza nozionistica» negli Istituti magistrali e nel 1955 - in linea generica - nei programmi della scuola elementare riferendosi solamente al canto corale per imitazione, con la raccomandazione di attenersi esclusivamente a un repertorio religioso, patriottico e popolare.

Le date significative nella storia dell'educazione musicale in Italia sono il 1963 con la sua prima introduzione nel piano di studi della scuola media dell'obbligo, e il 1979 in cui viene pubblicata una revisione dei programmi che inserisce la musica con le altre discipline, cui sono concesse due ore settimanali. Anche in questi anni le indicazioni didattiche si limitano al canto e alla musica, escludendo del tutto esperienze di espressione creativa. È soltanto con i programmi della scuola elementare del 1985 che l'educazione musica-



Viva il Fronte Polisario

Città occupate e Marocco: Ahmed Ennasiri, ex detenuto politico, ha perso il lavoro per aver incontrato a Smara attivisti di Front Line.
Per la partecipazione a un convegno in Svizzera sulla violazione dei diritti nel Sahara, è stato licenziato, a Al Aayún, Mohamed Mayara.
Nella stessa città è stato selvaggiamente pestato, e condannato a 2 anni, Mahmud Mustafa per aver ammainato una bandiera marocchina.
Il giornalista Mustafa Abdedayam, condannato a 3 anni, a 5000 euro di multa e alla proibizione di esercitare la professione per 10 anni, ha iniziato uno sciopero della fame. In carcere restano, dopo giudizi sommari, Yahya Mohammed, condannato a 15 anni, Luali Amidan, a 5 anni, e centinaia di altri militanti
Il Marocco ha ritirato l'ambasciatore da Caracas «per l'appoggio di Chavez al Polisario».

"Sono stati operai marocchini, delle miniere di Boucra, a scoprire i cadaveri. 'Decine di corpi affioravano dalla sabbia: come sotterrati in fretta, senza rito religioso, con gli abiti intatti e i polsi legati stretti'. Tra 500 e 800 sono i militanti sahrawi svaniti nel nulla, dicono i rapporti di Amnesty International e Afapredesa. Capita, da tempo, che dei morti privi di nome spuntino da un pozzo nel deserto o da una discarica, a dispetto delle parole del tiranno: 'non abbiamo prigionieri, nessuno è mai scomparso'. Gli 'inesistenti' di Boucra sono stati seppelliti in otto gruppi, in una sola fossa comune. Forse già nei primi anni di guerra o, più recentemente, per celare gli assassinati in carcere. La polizia dice di 'non avere mezzi per identificare i corpi'. Ha mezzi per uccidere, nient'altro".

SAHARAWI INDIPENDENTE FREE
Vedere l'occupazione
FOTOGRAFIE AMATORIALI DAL SAHARA OCCIDENTALE

Le note dolenti

L'educazione musicale è uno degli anelli deboli del nostro sistema formativo. Nel 1963 entra per la prima volta a far parte della scuola media dell'obbligo, mentre nel 1979 vengono introdotte le due ore settimanali. Da allora si succedono dibattiti, critiche, ipotesi di «giornate nazionali dedicate». Ma la musica dov'è?

le acquisisce una visione pedagogica più ampia e matura, proponendosi come progetto educativo unitario e soprattutto come disciplina capace di mettere in moto processi di crescita significativi sul piano dello sviluppo cognitivo, affettivo e psicomotorio.

Per la prima volta l'insegnamento dell'educazione musicale ha come obiettivi generali la formazione, attraverso l'ascolto e la produzione, di capacità di percezione e comprensione della realtà acustica e di fruizione dei diversi linguaggi sonori. Non si vuole formare coristi o musicisti ma siamo in presenza di un linguaggio e di un codice comunicativo-espressivo che non può essere appreso in termini «tecnicistici», ovvero senza tener conto della valenza culturale della musica ma considerando di primaria importanza l'insegnamento del solfeggio e del canto corale.

La musica pervade, dunque, la nostra vita, svolgendo funzioni complementari a quelle delle altre forme espressive. I nuovi programmi considerano la musica un vero e proprio linguaggio con differenti funzioni sociali, da paragonare con le altre discipline; obiettivo fondamentale della formazione di tipo musicale è saper comprendere le produzioni sonore dell'ambiente circostante e concretizzare tale comprensione nella produzione di espressioni musicali. Dai programmi del 1985 si passa, nel gennaio del 1997 al progetto di Riforma Berlinguer che pubblicò il primo documento di discussione sulla riforma dei cicli di istruzione. Egli, per ciò che concerne l'educazione musicale preventiva una serie di iniziative tra cui la celebrazione della prima giornata nazionale della musica a scuola, l'istituzionalizzazione dell'esperienza e della partecipazione di molte scuole alle prove generali di teatri lirici e orchestre, l'organizzazione di un laboratorio musicale e un coro in ogni scuola italiana e la formazione in servizio di insegnanti delle scuole elementari e delle scuole medie, con corsi speciali.

In realtà, tutto è stato lasciato nel vago e nell'incerto e i provvedimenti esili presi, non hanno tuttavia prodotto un modello di educazione al suono e alla musica come disciplina integrata nelle due dimensioni fondamentali del «conoscere» e del «fare». Dopo anni di incertezze, insicurezze ed esitazioni si arriva alla Riforma Moratti che pone nel suo progetto anche l'idea di sviluppo armonico della persona.

Agli insegnanti, che hanno il potere di rendere la scuola «spazio da vivere non da attraversare», è chiesto non di annullare tutto ciò che è stato fatto, non di rinnegare il passato, ma di rivedere tutto con occhi nuovi. L'obiettivo del nuovo progetto di riforma diventa così quello di cominciare a pensare a una progettazione che abbia come fine l'educazione personalizzata della persona-alunno. In estrema sintesi, s'intende sviluppare nel bambino abilità sensoriali legate alla produzione e alla percezione attraverso forme di riorganizzazione dell'esperienza e d'esplorazione e ricostruzione della realtà, finalizzate a fargli realizzare concrete e autentiche esperienze d'incontro con la musica. Per ciò che concerne contenuti e metodi, i bambini devono operare a livello simbolico, sperimentando su materiali reali a successivi livelli di sviluppo.

Nel testo delle Raccomandazioni, l'elemento comune a ogni esperienza laboratoriale è quindi la «riscoperta»: in tale prospettiva, insegnare musica non significa dispensare concetti e conoscenze o migliorare le tecniche ma, soprattutto, dare agli allievi i mezzi per comprendere il mondo sonoro in tutta la sua diversità e ricchezza. Con la Riforma Fioroni arriviamo ai giorni nostri; la scuola è vista come luogo di incontro e di crescita di persone-alunni, soggetti unici e irripetibili che hanno bisogno di essere aiutati a scoprire il valore di se stessi, delle cose e della realtà attraverso un percorso personalizzato che si attiva nei banchi di scuola.

All'alunno va consegnato il patrimonio culturale del passato affinché possa essere utilizzato per migliorare sempre più la società in cui viviamo e soprattutto possa permettere loro di attivare un percorso di formazione che li aiuti a costruire la propria personalità. Obiettivo della scuola è quello di considerare lo studente nella sua totalità (dal punto di vista cognitivo, affettivo, relazionale, corporeo, estetico, etico, spirituale e religioso) per tutte le scelte di tipo educativo-formativo, al fine di permettergli di acquisire capacità, abilità e competenze. Nelle Indicazioni per il curricolo, la musica, come le altre discipline, è suddivisa in due livelli d'esperienza: il livello della produzione e il livello della fruizione consapevole. Tali livelli hanno come obiettivo primario quello di promuovere l'integrazione delle componenti percettivo-motorie, cognitive e affettivo-sociali della personalità; di contribuire al benessere psicofisico in una prospettiva di prevenzione del disagio; di dare risposta a bisogni, desideri, domande, caratteristiche delle diverse fasce d'età. Nel

progetto della Riforma Fioroni, dunque, durante gli anni scolastici l'alunno dovrà imparare a fruire consapevolmente della musica, a leggerla e scriverla, comporla e improvvisarla. A questo punto, analizzando le ultime due riforme, bisogna mettere in evidenza che ambedue si pongono come obiettivo fondamentale quello di permettere agli alunni, sin dalla scuola primaria, di acquisire conoscenze e abilità musicali al fine di trasformarle in competenze; purtroppo i presupposti affinché ciò avvenga sono pochi e questo perché la musica, ancora oggi, non viene considerata una disciplina al pari delle altre in quanto, nelle scuole, viene privilegiata una dimensione del «fare» non supportata sufficientemente da una dimensione del «conoscere» che permetterebbe di acquisire consapevolezza e comprensione del linguaggio musicale. Nel 2005 viene fuori un nuovo decreto legislativo Moratti in cui si parla dell'attivazione di licei musicali e coreutici al fine di diffondere la cultura musicale e valorizzare i talenti; infatti, nelle Indicazioni nazionali sezione musicale troviamo tra le materie di insegnamento esecuzione e interpretazione, teoria e composizione, storia della musica e laboratorio di musica d'insieme; per la sezione coreutica troviamo teoria e tecniche della danza e laboratorio coreutica.Tale decreto è rimasto inattivato per molti motivi tra cui la mancanza di personale qualificato. Attualmente il progetto di Riforma Gelmini ha riproposto la possibilità di portare la nascita di tali licei musicali e coreutica per l'anno accademico 2009/2010, tuttavia ancora non esiste alcuna documentazione che possa far presagire l'attuazione di tale decreto; anche perché se si continua a parlare di tagli con quali premesse possono nascere?

Inoltre pur riconoscendo il valore profondo di un'educazione scolastica, aperta e integrante, basata sulla centralità e la caratteristica della persona, in realtà proprio la questione della personalizzazione su cui le istituzioni vorrebbero far leva viene contraddetta da indagini sul campo e ricerche anche europee secondo cui molti strumenti musicali vengono ancora scelti solo ed esclusivamente in base a stereotipi introiettati negli anni. In tal senso mai nulla ha previsto il legislatore per capovolgere assetti e modalità mentali che invece sono alla base di ogni discorso intorno all'educazione musicale.

Tanto per capirci, quindi: ai maschi solo batterie e chitarre, alle femmine arpe e flauti. Da un'indagine realizzata a Milano da chi scrive, attraverso informazioni raccolte in diverse civiche di musica, risulta infatti che i maschi che «scelgono» di voler suonare uno strumento si accostano nella maggior parte dei casi a batteria, percussioni, tromba, sax (contralto, soprano e tenore) e pochissimi a clarinetto e flauto; al contrario le femmine prediligono perlopiù strumenti dolci quali flauto, clarinetto e di rado il sax (contralto e soprano).

Ulteriori conferme e identici criteri di scelta arrivano anche dall'Associazione culturale musicale in Sicilia (a Mussomeli, Caltanissetta) di cui sempre chi scrive fa parte. Insomma anche gli strumenti un sesso.

RITMI

■ STORIE ■ UN ESPERIMENTO SU SUONO E PERCEZIONE ■

Se l'artista è invisibile

di Roberto Peciola

Chi vive o lavora in una grande città è abituato a convivere con i cosiddetti artisti di strada; i sottopassaggi delle grandi metropolitane sono spesso l'improvvisato palco dove esibirsi in performance di vario genere. Ma quante volte si presta effettivamente attenzione a ciò che vanno facendo quei musicisti? Ovviamente non stiamo parlando di quelli che girano tra i vagoni dei treni o dei tram, artisti che per forza di cose si impongono al nostro ascolto, ma degli altri, meno invadenti che magari non si aspettano altra attenzione che quella di qualche spicciolo fatto rotolare nel cappello, nella custodia dello strumento ecc.. Ebbene, sapremmo riconoscerne e apprezzarne davvero le qualità?

Questa stessa domanda se la sono posta i redattori del più importante quotidiano della capitale statunitense, il *Washington Post*, che hanno organizzato un interessante esperimento sulla percezione, il gusto e le priorità delle persone. L'esperimento consisteva nel portare nell'atrio di una stazione della metropolitana cittadina, durante un orario di punta, uno dei più grandi violinisti viventi, Joshua Bell, fargli suonare con il suo strumento - uno Stradivari del 1713 del valore di ben 3 milioni e mezzo di dollari (!) - alcuni dei brani più difficili e intricati mai scritti - come la *Ciaccona* di Bach -, testare la reazione dei passanti e trovare così una risposta ad alcune domande: riusciamo a percepire la bellezza, la vera arte? Ci fermiamo per apprezzarla a dovere? Sappiamo riconoscere il vero talento in un contesto inadeguato?

Di sicuro ci sarà anche capitato di fermarci ad ascoltare un po' più a lungo un artista di strada - magari stava eseguendo un brano familiare - ma raramente, ammettiamolo, tendiamo a dedicargli più di qualche minuto, tanto siamo presi dalla nostra furia quotidiana. Chi scrive, ad esempio, ricorda due o tre musicisti davanti ai quali è rimasto ipnotizzato per intere mezz'ore, ma quando sei in vacanza il tempo prende un'altra forma...

Torniamo all'esperimento del *Washington Post*: un uomo in una stazione della metropolitana - per la cronaca la fermata è L'Enfant Plaza - tira fuori dalla custodia un violino e inizia a suonare, sono le 7 e 51 di una freddissima mattina di gennaio. Parte con un brano di Bach, quattordici minuti di virtuosismo allo stato puro, una sonata che molti, anche tra i grandi, hanno difficoltà ad eseguire; a quell'ora si calcola che possa transitare per quella stazione qualche migliaio di persone, la stragrande maggioranza delle quali dirette al lavoro. Per i primi minuti non accade nulla, dopo tre minuti finalmente un uomo di mezz'età si accorge del musicista, rallenta il passo, si ferma per qualche secondo e poi riprende velocemente il suo cammino. Un minuto dopo una donna getta distrattamente un dollaro - il primo - e prosegue senza neanche accennare a fermarsi. Passa un'altra manciata di minuti e finalmente un uomo sulla trentina sembra interessato alla musica, ma dopo aver guardato l'ora sul cellulare alza i tacchi e se ne va.

I bambini vivono in un'altra dimensione e così il primo a prestare davvero attenzione alla musica di Joshua Bell è proprio un ragazzino di tre anni, ma la madre, evidentemente troppo impegnata, lo trascina via con sé, e al bambino non resta altro che seguire la mamma, ma con la testa e l'attenzione sempre rivolte verso la fonte di quel suono accattivante.

Leonard Slatkin, direttore della National Symphony Orchestra aveva predetto che in una situazione del genere - presupponendo che non si venga riconosciuti - su mille persone almeno 35-40 avrebbero apprezzato la qualità dell'esecuzione e probabilmente tra le 75 e le 100 si sarebbero fermate ad ascoltare; alla fine Bell avrebbe potuto raccogliere non meno di 150 dollari. Non è andata proprio così, nei 45 minuti circa in cui l'artista si è esibito, su 1.097 persone in transito solo sei si sono fermate per più di qualche fugace attimo e venti hanno lasciato l'obolo proseguendo però per la loro strada. Somma finale: appena sopra i 32 dollari. Se si pensa che appena due giorni prima lo stesso Bell aveva fatto il tutto esaurito in un teatro di Boston con un prezzo medio di 100 dollari a poltrona, non c'è che dire. A riconoscere il musicista è stata solo una donna, arrivata proprio verso il finale dell'esibizione, che appena qualche settimana prima aveva assistito a un concerto del violinista proprio a Washington (per la cronaca la signora in questione ha contribuito con un biglietto da 20 dollari, che però non è stato conteggiato dagli organizzatori dell'evento).

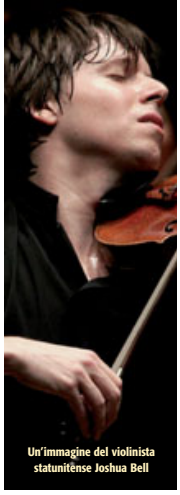
In realtà Bell ha anche rischiato di essere cacciato a forza; infatti nelle vicinanze del luogo in cui si è esibito lavora una lustrascarpe di origine brasiliana che solitamente, quando qualche musicista «invade» il suo «spazio», tende a chiamare la polizia. Interrogata da un cronista del quotidiano ha sostenuto che quella era stata la prima volta in cui non lo aveva fatto, evidentemente colpita dalla bellezza dell'esecuzione. Almeno lei. Ma la storia raccontata dal *Washington Post* ha precedenti illustri. Un altro grande violinista, lo statunitense di origine austriaca Fritz Kreisler, amava utilizzare il tempo libero suonando per le strade di New York; nel mezzo di un concerto alla Carnegie Hall si sfogò: «La ragione per cui questa sera sono un po' stanco è perché ho suonato per le strade della città tutto il giorno (...). Mi fa sentire bene suonare per la gente, ma nessuno si è fermato ad ascoltare né mi ha dato un centesimo».

Anche il pop e il rock hanno avuto i loro «busker», da Joni Mitchell a Bob Dylan, da Carlos Santana a Bon Jovi di cui si ricordano in particolare due esibizioni: a Londra (Covent Garden) e nella Piazza Rossa di Mosca; si racconta anche che Sting abbia raccolto una quarantina di sterline suonando in strada, così come è nota la storia di Paul McCartney che, nel 1984, durante le riprese di un film, camuffato con tanto di barba finta, si piazzò alla stazione della metro di di Leicester Square a Londra. Venne riconosciuto solo da un paio di passanti, ai quali però negò la sua identità.

Insomma l'arte, se non «dichiarata» apertamente, fa fatica a imporsi e a essere riconosciuta come tale, e non solo in campo musicale; un curatore della National Gallery, Mark Leithauser, ha infatti tentato un esperimento simile a quello del *Washington Post* con uno dei quadri appartenenti alla galleria londinese. Un capolavoro di Ellsworth Kelly, maestro dell'astrattismo, del valore di circa 5 milioni di sterline, fu rimosso momentaneamente dal museo e esposto sul muro di un ristorante in cui vengono spesso venduti pezzi d'arte originali; sopra campeggiava il cartellino del prezzo: 150 sterline. Ovviamente nessuno lo ha notato... Sorte simile a quella toccata a David Bowie, al quale, non riconosciuto, fu addirittura rifiutato l'ingresso a un party in suo onore in cui gli invitati dovevano vestirsi proprio nello stile del Duca Bianco...

È proprio vero, impara l'arte e mettila da parte!

Joshua Bell, tra i più noti violinisti viventi, si è esibito come un artista di strada nella metro di Washington. Nessuno se ne è accorto. I casi di Sting e altre star



Un'immagine del violinista statunitense Joshua Bell

ON THE ROAD

The Gutter Twins
Il tour porta il titolo *An Evening with greg Dulli and Mark Lanegan*, autori, insieme, di uno dei più apprezzati album del 2008 a nome Gutter Twins. Al momento in cui scriviamo la data di Milano è sold out, restano disponibilità per Roma e Firenze.
MILANO LUNEDI' 26 GENNAIO (LA SALUMERIA DELLA MUSICA)
ROMA MARTEDI' 27 GENNAIO (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)
FIRENZE MERCOLEDI' 28 GENNAIO (FLOG)

Fleshtones
Torna il garage rock della band newyorchese.
RECANATI (MC) SABATO 24 GENNAIO (EXTRACINEMUSIC)
CESENA (FC) DOMENICA 25 GENNAIO (OFFICINA 49)

Ivano Fossati
La tournée di presentazione del nuovo album dell'artista genovese, *Musica moderna*.
COPPARO (FE) SABATO 24 GENNAIO (TEATRO DE MICHELI)
TRENTO LUNEDI' 26 GENNAIO (AUDITORIUM SANTACHIARA)
GENOVA GIOVEDI' 29 GENNAIO (TEATRO CARLO FELICE)
BERGAMO VENERDI' 30 GENNAIO (TEATRO DONIZETTI)

The Stranglers
The Men in Black e *La folie* sono solo due dei titoli che li hanno resi grandi negli anni Ottanta. Tra il punk e l'elettropop.
MILANO SABATO 24 GENNAIO (ROLLING STONE)

Giorgio Li Calzi
Il trombettista piemontese con la TriOrchestra (Roberto Cecchetto, chitarra e live electronics, Donato Stolfi, batteria) suona Morricone nel progetto *A Blind Movie*.
SETTIMO TORINESE (TO) VENERDI' 30 GENNAIO (LA SUONERIA)

The Kasms
Unica data per la «lugubre» band inglese.
SEGRATE (MI) SABATO 24 GENNAIO (MAGNOLIA)

Osanna & David Jackson
La progressive band italiana con il sassofonista dei Van Der Graaf Generator.
ANCONA SABATO 24 GENNAIO (BARFLY)
MORENA (RM) DOMENICA 25 GENNAIO (STAZIONE BIRRA)

Evangelista
È il progetto di Carla Bozulich, l'artista losangelina considerata l'erede di gente come Lydia Lunch o Diamanda Galas.
PADOVA SABATO 24 GENNAIO (STALKER)
TORINO DOMENICA 25 GENNAIO (UNITED CLUB)

Casino Royale
Dal vivo la band milanese in un reggae set.
CASTELLETTO CERVO (BI) SABATO 24 GENNAIO (KOKO)

Gaetano Partipilo
Il compositore e sassofonista è in giro per l'Italia con il suo gruppo italo-americano che prevede Mike Moreno e Nasheet Waits.
MAROSTICA (VI) MERCOLEDI' 28 GENNAIO (PANIC)
FERRARA VENERDI' 30 GENNAIO (JAZZ CLUB AL TORRIONE S. GIOVANNI)

Helmet
Torna il rock duro della band americana.
SEGRATE (MI) GIOVEDI' 29 GENNAIO (MAGNOLIA)
MADONNA DELL'ALBERO (RA) VENERDI' 30 GENNAIO (BRONSON)

Calexico
Il duo di Tucson, Arizona, che flirta con atmosfere ambient, jazz e molto altro, apre la stagione 2009 di Musica 90.
TORINO SABATO 24 GENNAIO (TEATRO COLOSSEO)

Towers of London
La giovane band londinese si muove tra l'hard rock e il punk.
PINARELLA DI CERVIA (RA) SABATO 24 GENNAIO (ROCK PLANET)

Adem
Il raffinato songwriter inglese si è cimentato con un album di cover.
RIMINI GIOVEDI' 29 GENNAIO (VELVET)

Nick Castro & The Young Elders
Avant folk venato di psichedelia, sapori anni Sessanta e Settanta.
VILLAFRANCA (VR) SABATO 24 GENNAIO (KROEN)

Giant Sand
Arriva in Italia l'indie rock della band di Tucson, Arizona, capitanata da Howe Gelb.
TORINO GIOVEDI' 29 GENNAIO (SPAZIO 211)
ROMA VENERDI' 30 GENNAIO (INIT)

Arturo Stalteri
Uno dei più apprezzati pianisti contemporanei italiani.
VERGATO (BO) DOMENICA 25 GENNAIO (BIBLIIOTECA COMUNALE)

Alkaline Trio
Arrivano da Chicago e suonano punk. Con loro sul palco i Broadway Calls.
MILANO GIOVEDI' 29 GENNAIO (ROLLING STONE)

Zu
L'esplosiva miscela di jazz d'avanguardia e rock della band romana torna con un nuovo album.
MADONNA DELL'ALBERO (RA) SABATO 24 GENNAIO (BRONSON)

Vinicio Capossela
Un po' bohemiene e un po' cantautore. Un tour teatrale dal titolo *Solo Show*.
TORINO LUNEDI' 26 E MARTEDI' 27 GENNAIO (TEATRO ALFIERI)

Thomas Tantrum
Tour italiano per la indie rock band di Southampton, Inghilterra.
PESCARA GIOVEDI' 29 GENNAIO (MONO SPAZIO BAR)
BOLOGNA VENERDI' 30 GENNAIO (IL COVO)

Subsonica
A Roma per *Incontri d'autore*.
ROMA LUNEDI' 26 GENNAIO (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)

Murcof
Il musicista messicano compone rielaborando campionamenti orchestrali con ritmiche minimal.
VERUCCHIO (RN) DOMENICA 25 GENNAIO (MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO, ORE 16.30)

Linea 77
Si intitola *Horror vacui* l'ultimo album della band piemontese.
CASTELLETTO CERVO (BI) VENERDI' 30 GENNAIO (KOKO)

Tower of Power
Una band storica del soul e del funk anni Settanta.
ROMA MERCOLEDI' 28 GENNAIO (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)

Greg Burk
Il pianista e didatta americano Greg Burk si esibisce in trio con il contrabbassista Jonathan Robinson e il batterista Gerald Cleaver.
TERNI SABATO 24 GENNAIO (JAZZ FESTIVAL)
ROMA DOMENICA 25 GENNAIO (CASA DEL JAZZ)
VERONA MARTEDI' 27 GENNAIO (LE CANTINE DELL'ARENA)
BOLOGNA MERCOLEDI' 28 GENNAIO (CANTINA BENTIVOGLIO)
FOGGIA GIOVEDI' 29 GENNAIO (RASSEGNA *NON SOLO JAZZ*)
MACERATA VENERDI' 30 GENNAIO (CINETEATRO ITALIA)

Jamie Lidell
Soul, funk, elettronica per il cantante inglese.
RIMINI SABATO 24 GENNAIO (VELVET)

Frankie Hi-Nrg Mc
Riparte il tour del rapper torinese.
BOLOGNA VENERDI' 30 GENNAIO (ESTRAGON)

The Watch
La band italiana ripropone i Genesis di *Nursery Crime* e brani del loro repertorio.
MORENA (RM) GIOVEDI' 29 GENNAIO (STAZIONE BIRRA)

Shantel
L'artista slavo in un dj set.
CONEGLIANO VENETO (TV) SABATO 24 GENNAIO (ZION)

Caparezza
Il rapper di Molfetta con le sue *Sghe mentali*...
PESCARA MERCOLEDI' 28 GENNAIO (MEGA')

Atelier Musicale
Riprende la rassegna milanese con un appuntamento pomeridiano per un dialogo inedito tra le fotografie di Pino Ninfa e la musica del pianista Enrico Intra.
MILANO SABATO 24 GENNAIO (AUDITORIUM G. DI VITTORIO, ORE 17.30)

Aperitivo in Concerto
La manifestazione propone un quintetto guidato dal trombonista Slide Hampton (in sostituzione dell'ammalato David «Fathead» Newman) e dal sassofonista Frank Wess; nel gruppo figurano anche Kirk Lightsey, Reggie Johnson e Alvin Queen.
MILANO DOMENICA 25 GENNAIO (TEATRO MANZONI)

Centro d'Arte
Nuovo, selezionato appuntamento con la rassegna del Centro d'Arte dell'Università: sul palcoscenico i tromboni di Gianluca Petrella e le percussioni di Bobby Previte.
PADOVA MERCOLEDI' 28 GENNAIO (CINETEATRO TORRISINO)

Netmage
L'International live-media festival. Quattro sale ospitano altrettanti show con, tra gli altri, Bock & Vincenzi, Virgilio Villoresi/Dominique Vaccaro/Angstarbeiter, Németh, Andrea Dojmi/Flushing Device, Mudboy, Black Dice, Camilla Candida Donzella, Pascal Battus/Kamel Maad, Mattin, Goldie.
BOLOGNA SABATO 24 GENNAIO (PALAZZO RE ENZO)

I Cd del Manifesto
Alcuni appuntamenti con artisti legati alla nostra etichetta. **Têtes de Bois**, *Avanti Pop-I diari del camioncino*: Genova, giovedì 29 gennaio (Teatro Gustavo Modena); **Massimo Zamboni**, *L'inerme è l'imbattibile*: Bologna, domenica 25 gennaio (Arteria).

a cura di **Roberto Peciola** con **Luigi Onori** (jazz)
(segnalazioni: rpeciola@ilmanifesto.it)
Eventuali variazioni di date e luoghi sono indipendenti dalla nostra volontà.

■ INTERVISTA ■ «DYLAN THOMAS È IL POETA A CUI MI SONO ISPIRATO» ■

Nicola Conte, il jazz immaginato

di Michele Casella

È uscito «Rituals», il nuovo disco dell'artista barese. Un album che rimanda alle tante forme del black sound anni Sessanta. Tra i collaboratori anche Greg Osby, Gianluca Petrella e il vocalist José James

Affascinato dalla poesia contemporanea come dalle sonorità bossanova, dai vecchi vinili come dalle nuove tendenze elettroniche, Nicola Conte ha fatto confluire i tanti stimoli personali nel suo terzo, elegantissimo album. Con *Rituals* il musicista barese compie un percorso artistico che è allo stesso tempo visionario e ragionato, inevitabilmente intrecciato alle tante forme del jazz statunitense anni Sessanta ma nemmeno distante dalle sonorità di certa scena mitteleuropea. Merito anche delle eccellenti collaborazioni che ha voluto al suo fianco - da Greg Osby a Till Bronner, passando per Lassy, Petrella e Partipilo - e delle voci pensate appositamente per questi brani. Capace di liberare ora l'anima più umbratile e malinconica, ora il piglio più estroso e frizzante, Nicola Conte rivela una nuova urgenza comunicativa e mette a segno un album dalla produzione impeccabile.

Come mai hai puntato maggiormente sull'aspetto canzone in questo nuovo album?

Quel che trovi nell'album è esattamente quel che desideravo fare, è una scelta che dipende da motivazioni che sono squisitamente artistiche. Con la canzone si può arrivare più direttamente al pubblico, ma ritengo che questo disco possieda molto altro. Non si tratta di un disco pop, anche se in alcune tracce lo può sembrare, e di certo la scelta di inserire testi in inglese non ne facilità i passaggi radiofonici in Italia. In questo momento è molto difficile arrivare a un pubblico vasto, dato che l'attenzione esagerata per gli indici di ascolto, la poca lungimiranza degli addetti ai lavori e la politica delle radio commerciali pongono enormi limiti alla circolazione della musica. È assai difficile capire cosa è buono se fuori dagli schemi, ma sono convinto di non aver scelto la forma più semplice. In ogni caso mi confronto con una realtà internazionale e per me sarà molto importante vedere che riscontro avrà il disco quando uscirà in Inghilterra e poi negli Stati uniti con marchio Decca.

Perché hai scelto il titolo «Rituals»?

Si tratta di una parola che in me ha sempre evocato immagini di altri mondi e altre culture. È una sorta di percezione di misteri provenienti delle varie società, ma nello stesso tempo ha la caratteristica di suscitare immagini negli altri. È come una chiave che apre porte verso altri mondi della mente, una parola evocativa, e molta musica del disco è ispirata a ritmi e musiche folk nordafricane o mediorientali. Tutti questi riferimenti io li vivo in una maniera molto sognante, come se raggiungessi una percezione della realtà più onirica.

Il primo singolo estratto dal nuovo album è stato «Like Leaves in the Wind», con Gianluca Petrella al trombone e Josè James alla voce, il tutto sorretto dal testo ispirato alle poesie di Dylan Thomas. Come sei arrivato alla scelta di questo brano per anticipare l'album?

In effetti la scelta del singolo è stata fatta dalla casa discografica, questo brano non è nato con l'intenzione di farne venir fuori un singolo. Il rimando a Dylan Thomas nasce dal fatto che tutti i testi di *Rituals* sono in qualche modo ispirati a un certo tipo di poesia contemporanea, ma con Thomas sono rimasto colpito dalla sua passionalità dalle tinte forti, dalla sua carica vitale. Il brano possiede un equilibrio interno tra una visione realista e una più romantica, proprio ciò che ho cercato di creare in questi brani e che mi ha portato a scrivere quasi una canzone di protesta. È ovvio che l'influenza è quella della poesia e non è difficile pensare ad alcuni artisti che amo maggiormente per trovare nel loro vocabolario un momento di crescita nella scrittura. La mia ricerca mi porta anche a comprendere i meccanismi di certi suoni in certi stili poetici, valutando il motivo per cui determinate parole vengono scelte e perché alcuni fonemi possiedono delle caratteristiche misteriose che ti fanno raggiungere il metafisico.

Nicola Conte in una foto di Ninni Pepe

La scelta di Josè James è stata particolarmente lungimirante, come sei arrivato a lui? Attraverso il disco «The Dreamer» uscito su etichetta Brownswood?

La partecipazione di Josè a *Rituals* è avvenuta prima dell'uscita del suo disco. In quel periodo stavo cercando una voce che avesse determinate caratteristiche e l'amico Gilles Peterson mi suggerì questo cantante statunitense, così lo ascoltai e fin da subito capii che si trattava della voce adatta. In altri brani avevo bisogno del mood dei grandi cantanti del delta anni Cinquanta, in certi casi cercavo una duttilità vocale capace di spaziare dal jazz al soul... Si tratta sempre di immagini che possono essere evocate, in modo che si possa riportare alla mente il jazz degli anni Sessanta in maniera sincera, senza che nulla appaia una banale rivisitazione.

Anche in «Rituals» la parte ritmica rimane determinante e legata alla bossanova...

La bossanova è stata parte integrante del jazz, ma tutti i ritmi che sono in questo album sono scelti con molta attenzione e fanno riferimento a questo genere nelle sue contaminazioni provenienti da tutto il mondo.

L'esperienza con gli artisti legati al giro della Compost è ancora fondamentale nella tua musica?

Non definirei fondamentale il rapporto con la Compost, ma di sicuro lo è stato quello con molti miei amici musicisti anche di quella scena, che hanno rappresentato un riferimento essenziale. Per me ha molta importanza l'aspetto umano, il modo in cui la musica nasce e si sviluppa attraverso un percorso che alla fine porta a un piano spirituale.

Eppure nel corso degli anni l'utilizzo dell'elettronica e gli stimoli verso la contaminazione sono mutati, rispetto all'esordio ormai il tuo percorso è ancor più dichiaratamente jazz...

Se alla parola 'contaminazione' dai un valore formale allora è un qualcosa che non mi interessa, ma se si tratta di un risvolto sostanziale allora può valere per questo nuovo album. Anche in *Rituals* c'è spazio per l'elettronica, ma viene utilizzata da fondale per una visione più classica e umanistica. Quel che mi interessa è scrivere bella musica e belle canzoni mettendo in luce la bravura e la personalità dei musicisti, realizzare delle sonorità che siano alternative rispetto a quello che si ascolta oggi al fine di unire poesia, romanticismo, elementi sonori non occidentali e jazz di un periodo storico ben determinato. D'altra parte la musica che faccio oggi è jazz, la scrittura è dichiaratamente di ispirazione jazzistica così come lo è la forma, ma dopo un ascolto attento ci sono altri aspetti che vengono fuori. Credo che in questo periodo si presti troppa attenzione a un suono convenzionale, imperante, e per questo preferisco confrontarmi con me stesso e con il mio percorso.

Dopo la pubblicazione del disco ti sei imbarcato in un intenso tour internazionale, in che modo hai reso sul palco ciò che hai realizzato in studio? Quale elemento si è rivelato innovativo?

La mia attività live non ha visto una cesura fra prima e dopo la pubblicazione dell'album, si è trattato di un percorso continuo anche se l'ultimo periodo è stato in effetti decisamente massiccio. Dal Giappone mi sono spostato a Berlino, quindi dal festival internazionale di Mannheim-Heidelberg sono arrivato in Portogallo a Guimarães per un altra performance live in teatro. In questo caso i concerti sono stati una diretta emanazione del disco, in modo da riflettere il sound dell'album ma senza seguire pedissequamente quel che abbiamo registrato in studio.
Quel che invece è cambiato riguarda il mio personale punto di vista, perché posso approfondire quel che significa essere un musicista. Il lavoro in studio è arrivato a un certo standard e non potrà cambiare radicalmente, mentre i concerti si muovono su un piano diverso: il progresso in studio avviene a livello più personale, mentre quello dal vivo cambia in rapporto con gli altri musicisti.

Sei anche un collezionista di dischi, una passione che grazie ai tuoi spostamenti (soprattutto in Giappone) è ancor più piacevole e che si riflette sulla tua attività di dj...

In effetti in Giappone ci sono negozi super specializzati dove puoi trovare vinili molto rari, ma i dischi sono anche più costosi che in Europa. La mia collezione è principalmente jazz e soul, ma conta anche album di musica brasiliana e bossanova di un certo periodo storico. Ultimamente sto comprando molti 45 giri che userò per i prossimi dj set, mentre verso marzo uscirà su Far Out il secondo volume di *Viagem*. Poi ad aprile la Universal giapponese dovrebbe pubblicare una compilation jazz da me curata, ma è chiaro che ci sarà una forte caratterizzazione sonora per un disco di questo tipo.

ULTRASUONATI

AA. VV.

THEN AND NOW. TIME IN JAZZ 1988-2007 (Tajrà)

Da qualche anno iniziano finalmente ad apparire dischi antologici sui festival musicali più duraturi e innovativi: adesso tocca alla rassegna inventata dal geniale Paolo Fresu per Berchidda, suo borgo natio in Sardegna; i concerti nella «piazzetta rossa» sono via via divenuti un riferimento internazionale, non solo per la qualità dei jazzisti invitati, ma soprattutto, grazie all'idea di un laboratorio artistico permanente, con progetti originali in dinamica costruzione. Di tutto ciò il doppio cd è solo una parzialissima sintesi, ma restituisce il significato profondo di un lavoro condiviso e partecipato: tra i venti performer, nell'album, Steve Lacy, Maria João, Jon Hassell, Jeanne Lee, Pedro Idurralde e tanti italiani. (**g.mic.**)

ELVIN BISHOP

THE BLUES ROLLS ON (Delta Groove Music Inc.)

Il disco che non t'aspetti. Un Bishop in forma splendida, che tira fuori forse il suo miglior disco di sempre. Classe 1942, lo si pensava avviato a una onorevole pensione e invece, eccolo qui. Coadiuvato da gente di peso (B.B. King, J. Cotton, G. Thorogood), ma la sua mano e la sua voce, sono al top. Tocchi leggeri e tradizionali (*Keep a Dollar in your Pocket*, *Who's the Fool*), groove degni del P. Butterfield Blues Band (*The Blues Rolls On*, *Send You Back to Georgia*), stralci di New Orleans (*Black Gal*) e una strabiliante one-man song (*Oklahoma*), che da sola varrebbe il disco. I nostri omaggi, per un grande ritorno. (**g.di.**)

DAVID BROMBERG QUARTET

LIVE NEW YORK CITY 1982 (Appleseed/Ird)

Per lungo tempo irreperibile (se non attraverso vie telematiche, e poco altro), torna in circolazione, finalmente, la strepitosa registrazione di David Bromberg con il suo quartetto acustico a New York. Tempi duri, allora, per chi suonava quella musica acustica profumata di bluegrass e di nobili «ballad» d'autore, da Dylan a Ralph McTell, per chi amava citare il blues e amava il ricamo sopraffino: e motivo in più, forse, per moltiplicare gli sforzi sul palco, con rilassata complicità verso il pugno di ascoltatori sicuri di assistere a un piccolo evento. Gran danza di corde, ai limiti del virtuosismo, e su tutto l'indimenticabile voce nasale del nostro, che regala una *The New Lee Highway Blues*, come si suol dire, da brividi. (**g.fe.**)

ANI DIFRANCO

RED LETTER YEAR (Righteous Babe/Ird)

Dove riesca ancora a trovare l'ispirazione - dopo tutti questi anni e tutti gli album che ha sfornato nella sua carriera - per scrivere ancora brani come quello che dà il titolo all'intero album, posto in apertura, o per il successivo *Alla This*, ma anche e ancora, più in generale, un po' per tutte le tracce che compongono questo *Red Letter Year*, bbeh, non è chiaro. Forse nello specifico avrà influito anche la maternità, fatto sta che il disco risulta uno dei migliori da lei pubblicati e sicuramente tra i più, se così si può dire, solari. Un album in cui traspare a pieno la gioia di vivere, pur continuando a trattare, come suo costume, anche temi politici scottanti; c'è un che di rilassato e gentile, sia nella costruzione dei brani che nel suono e, soprattutto, nella voce. La qualità non si compra al mercato, o ce l'hai o non ce l'hai, ma se così fosse Ani DiFranco ne avrebbe da vendere. (**r.pe.**)

GRAVELROAD

SHOT THE DEVIL (Uncle Larry's records)

Trio composto da chitarra, basso e batteria che giunge da Seattle. Ma non aspettatevi suoni da classico power-trio rock. Piuttosto i tre componenti amano inverosimilmente l'hill-country blues più radicale. Quello onirico e inquieto, alla Junior Kimbrough per capirci. E allora largo a questo loro secondo lavoro, in cui il tributo ai grandi padri - McDowell, Kimbrough, T-Model Ford - convince, perché proposto con carattere. Undici brani di chitarre dal suono sudista, denso e pastoso. Con la voce di Zillioux a fare da aspro contrappunto di tanto in tanto. Tra i brani migliori *Fred#3*, *I Shot the Devil*, *Lonely Nights* e l'interessante *Bad Dog Remix*. (**g.di.**)

GYPTIAN

I CAN FEEL YOUR PAIN (VP/Jahmekya)

Basta solo la voce perlata per consigliare l'ascolto dell'ultimo disco di Gyptian, che deve il suo nickname alla maglietta che usava portare attorcigliata intorno alla testa a mo' di faraone egiziano. Si tratta della solita storia vista e sentita del bimbo prodigio che comincia a cantare nel coro della chiesa avventista, spinto alla carriera artistica dall'ambizione dei genitori che si mettono sulle tracce del produttore di successo e non stanno nella pelle all'idea di avere in casa un piccolo Beres Hammond o magari un altro Luciano. Il resto è noto. Gyptian scala le chart giamaicane con alcune hit di successo (*Mama Don't Cry*, *Serious Time*) e entra a pieno titolo nel gotha del new roots. Il fuoco sacro è sfavillante di reggae, lovers-rock, e scoppiettii nu-soul . (**g.d.f.**)

BOOK NOTE

Come suona la vita. Da Louis Armstrong a George Shearing

Guido Michelone

L'autobiografia nel jazz ha radici «antiche»: già Louis Armstrong si decise a dare alla stampe una prima autobiografia, **Swing That Music** (1936) e a farne il sequel, nel 1954, con **Satchmo. My Life in New Orleans** (tradotto da Garzanti due anni dopo). Altrettanto repentinamente Billie Holiday, con **La signora canta il blues** (1956), fu subito pubblicata da Feltrinelli (1959): ancor oggi il maggior longseller di argomento jazzistico, nel nostro paese, con ben cinque ristampe. Di altri musicisti afro-americani solo ora, grazie alla romana Minimum Fax, vedono la luce le «memorie»: ecco i «grandi», come Count Basie e Ray Charles, James Brown e lo stesso Armstrong fino al «nuovo» Duke Ellington con **La musica è la mia signora** (pagine 462, euro 17), in realtà già apparso, nel 1981, con la semplice dicitura **Autobiografia** presso Il Formichiere. Ora però, grazie ai traduttori Franco Fayenz e Francesco Pacifico, si legge il testo originario (1973) nella versione completa: forse l'unico, fra quelli dei jazzmen, a non essere dettato al magnetofono a critici o giornalisti, ma scritto dal «Duca» di suo pugno, con una prosa diaristica talvolta avvolgente e surreale, che fa pensare allo stile mood e jungle delle celebri Big Band da lui dirette. Non mancano, fra le righe, compiacimenti, eccessi e volute inesattezze, come rilevato anche nella prefazione, per illuminare ancor più un artista che, alla fine, oltre ad «amare» il pubblico «alla follia», come ripeteva a ogni concerto, non amava in fondo che se stesso.

Se si vuole un resoconto più sincero, per restare tra i pianisti jazz, bisogna magari leggere un'altra recente autobiografia, **Il tocco di Sir George** (brutto titolo rispetto all'originale **Lullaby of Birdland**) di George Shearing (Excelsior 1881, Milano, pagine 324, euro 21,50), che risale al 2004. Shearing, rispetto a Ellington, oggi in Italia è assai meno famoso, ma il suo Quintet furoreggiò negli anni Cinquanta e almeno un hit, appunto *Lullaby of Birdland*, resta un classico. Il libro di Shearing ha un valore triplice: è anzitutto una lezione morale, perché l'autore, inglese, cieco dalla nascita, scopre il mondo attraverso «sguardi» diversi, che fanno di lui un alfiere della lotta all'handicap, ai pregiudizi, al razzismo; è poi un testo dove le spiegazioni musicali sono chiarissime anche per chi non ha dimestichezza con il pentagramma; ed infine è quasi un trattato sullo showbiz Usa, entro il quale il pianista si muove da sessant'anni, e in cui dimostra fiuto, talento e savoir faire. Purtroppo le autobiografie di Ellington e Shearing difettano entrambe della mancanza di quegli apparati utili ai jazz-fan e fondamentali per gli studiosi: i curricula, gli indici dettagliati, gli indici dei nomi, le discografie, la bibliografia. In tal senso, leggendo invece due nuove biografie su altri pianisti jazz, si apprende come si possa lavorare in una direzione più esaustiva: **Friedrich Gulda lo scandalistico** (Zecchini, Varese, pagine 151, euro 15) di Piero Rattalino e **Franco D'Andrea profumo di swing** (Quaderni di Siena Jazz, p. 160, s.i.p.) di Francesco Carta sono opere dove la carriera artistica (nel caso dell'austriaco, anche classica) viene proposta in chiave analitica, con una prospettiva musicologica che lascia poco all'aneddoto o al sensazionalismo, benché la viva voce dei protagonisti resti un mezzo affascinante e, per molti versi, autorevolissimo per comunicare e trasmettere, a parole, forse lo spirito del jazz e del jazzista.

HOT TUNE

MAGIQUE (slam)

Hot Tune è un quartetto di batteria, Claudio Sbrolli, contrabbasso, Roberto Raciti, chitarra, Andrea Moriconi, clarinetti, Alberto Popolla. Per questa registrazione hanno voluto la collaborazione di Marilena Paradisi, in due pagine, Eugenio Colombo, in altre due, e di Enrico De Fabritiis, in uno dei pezzi. Nessuno sembra avere problemi o limiti tecnici, ma tutto pare scorrere con grande facilità. L'impressione è che qui nessuno improvvisi granché, ma che vengano eseguite pagine dettagliatamente scritte. Il materiale musicale, che ogni tanto fa l'occhiolino al rock, non è granché affascinante, ma piuttosto generico. Tutto sembra un'espansa colonna sonora, nel senso che sembra proprio adatto ad accompagnare delle azioni. Chissà se *Zoncolan* è musica da affiancare alla salita del Giro d'Italia di un paio d'anni fa? Con la voce entra un po' d'esotismo. Devono essersi divertiti, ma non resta molto. (**g.ca.**)

JULIA HÜLSMANN

THE END OF A SUMMER (Ecm/Ducale)

Con qualche trascorso di vocalist, la tedesca Hülsmann è una pianista votata alla formula del trio jazz. Esperta di tutto ciò che di importante è stato fatto nel campo, da Bill Evans a Paul Bley a Keith Jarrett, trova nella sonorità Ecm un aiuto prezioso per rendere più interessanti di quel che sono i suoi più che ascoltabili brani, costruiti su temi suoi e, in parte, dei due partner, l'ottimo contrabbassista Marc Muellbauer e l'efficace batterista Heinrich Köbberling. Funziona meglio nei brani intimisti di atmosfera un pochino «nordica». Nei brani veloci o meno lirici dimostra di conoscere l'armonia ma non va oltre un'apprezzabile misura nel rapporto tra parti arrangiate e - brevi - improvvisate. (**m.ga.**)

JERSEY

ITINERARY (Pony rec.)

Non è pop, non è rock, non è post rock ma assomiglia tanto a tutte e tre le cose. Il nuovo disco dei danesi Jersey ha in sé le caratteristiche del pop e del rock riviste attraverso un'ottica post rock e incastonate in un'anima indie. Canzoni che definiremmo gentili, leggiadre piuttosto che leggere, che guardano al mondo british, dai New Order ai Prefab Sprout sebbene alquanto lontane dalle sonorità Eighties, ma anche a gente come Kings of Convenience, ed è un bel sentire. *Itinerary* è anche un disco dal mood melanconico, di quella melanconia che rilassa e ti fa sentire bene e in pace, soprattutto con te stesso, e non è poco... (**b.mo.**)

THE KILLERS

DAY&AGE (Island)

Basta poco per essere accreditati come nuovi e perfetti esempi di brit pop (anche se loro arrivano dagli States). Ai The Killers quel poco è bastato e se lo fanno bastare senza sussulti particolari. Per questo nuovo disco reclutano Stuart Price (dietro i banchi della consolle in *Confessions on a Dance Floor* di Madonna), ma ci vorrebbe ben altro per far risaltare questa operina esile che si nutre parecchio di Settanta, disco sintetica alla Pet Shop Boys e spruzzatine di glam rock. Sanno creare melodie carine, questo sì, ma allora Mika è sicuramente più divertente... (**s.cr.**)

MIKO

PARADE (Plop/Audioglobe)

Torna la Plop records, label di base a Tokyo con una particolare predilezione per il pop delicato e l'elettronica minimale. Miko, da brava cantautrice giapponese, si muove su percorsi assimilabili ai lavori di Sawako, Filfla, Piana e Gutevolk, sfruttando la sua voce zuccherina per miscelarla con suoni rielaborati col fido Macbook. Un debut album che segue il filone della laptop-music, insistendo sull'aspetto melodico e utilizzando anche chitarra acustica, pianoforte e sintetizzatori al fine di creare un piacevole amalgama fra forma canzone e trattamento digitale. Disegnando armonie vocali romantiche e dilatate, la ragazza veste i panni della aidoru del terzo millennio e ci consegna così un album diretto, decisamente pop e musicalmente accattivante. (**m.ca.**)

PAN BRUMISTI

QUELLE PICCOLE COSE (Ala Bianca/Warner)

La voce pastosa e inequivocabile di Ricky Gianco, posta in apertura del tutto (e sono due cd: quindi preparatevi a dosi bulimiche di canzoni, ancorché sempre e comunque intelligenti) introduce le mille storie racchiuse in *Quelle piccole cose*. Che è accreditato ai Pan Brumisti: uno dei tanti gruppi che, negli anni Settanta, condivisero la magnifica avventura della Cooperativa l'Orchestra, con gli Stormy Six e Moni Ovadia. A loro toccò in sorte un solo disco, che è un'icona dimenticata (colpevolmente). Due Pan Brumisti, Sergio Secondiano Sacchi e Antonio Silva, delle canzoni hanno fatto faccenda d'amore e di critica: vedi alla voce Club Tenco. Ben venga questo motivato e non «filologico» omaggio, con quarantuno interpreti diversi: impossibili citarli tutti, da Stefano Bollani a Francesco Guccini, passando per Max Manfredi e gli Skiantos. (**g.fe.**)

LEGENDA

INUTILE

BASTA!

CHE ORRORE

CHE NOIA

SUONABILE

GUSTOSO

IMMENSO

giampiero cane
michele casella
stefano crippa
gianluca diana
graziarita di florio
guido festinese
mario gamba
guido michelone
brian morden
roberto peciola
patrizio roman

PANTALEIMON

HEART OF THE SUN (Durtro Jnana/Goofellas)

Heart of the Sun non è un nuovo lavoro di Pantaleimon, ovvero la vocalist e musicista inglese Andria Degens, ma la riedizione nel suo album del 2007, *Mercy Oceans*, con versioni remixate da artisti di più o meno dichiarata fama. Si va dall'ex Wolf Eyes, Andrew WK, a Colin Potter, da Stephen O'Malley a Fabrizio Modonese Palumbo, da Lilium a Susan Stenger fino a lei stessa, anche in accoppiata con gli Strings of Consciousness. Il sound resta comunque quello di base, ovvero una avvolgente miscela di ambient, folk e dark che a tratti ricorda i momenti più intimi dei This Mortal Coil. Per veri appasionati. (**b.mo.**)

PATTY PRAVO

AMANTI (Edel)

No, non è il nuovo album di lady Strambelli, per quello dovremo aspettare Sanremo dove tornerà a dodici anni dalla sua ultima esperienza. Qui ci si limita a mettere in fila rifacimenti che la diva veneziana ha inciso fra i primi Settanta (*Canzone degli amanti*, *Samba preludio*, *Poesia*), qualcosa ricantato negli Ottanta e poco più. Tutto edito, tutto già stampato in cd. In più, nel libretto, nemmeno uno straccio di nota informativa o curiosità. A cosa servano simili operazioni, se non ad alzare qualche centinaio di copie vendute (ma i fan non sono così sprovveduti) resta un mistero. (**s.cr.**)

RESTIFORM BODIES

TV LOVES YOU BACK (anticon./Goodfellas)

Nel 2000 editano un demotape che cattura l'attenzione della anticon., etichetta di Oakland sempre attenta alle novità. I Restiform Bodies sono in tre e nascono come un combo hip hop; con il tempo hanno affinato le tecniche e propongono in questo *Tv Loves You Back* una forma sviluppata del genere, tra un uso dell'elettronica presente ma discreto e commistioni con generi all'apparenza più mainstream, che però a ben guardare finiscono per dare un'impronta di assoluta originalità e per niente di facile accessibilità. Un ottimo esempio di come si può sviluppare un genere troppo spesso autoreferenziale. (**p.ro.**)

SALVATORE SCIARRINO

NOCTURNES. COMPLETE PIANO WORKS 1994-2001 (Metronome/Jupiter)

Questo Sciarrino pianistico sorprende un po', se si è abituati a pensare al compositore dei suoni tenui prossimi al silenzio, dei suoni «quasi umani, da recitativo». Lo si ritrova pienamente nel breve brano del 1997 *Polveri laterali* e nel secondo dei *Due Notturni* (1999). Nella *V Sonata* (1994), qui interpretata dallo splendido Nicolas Hodges, con il quale Sciarrino stesso ha progettato il cd, ci sono passaggi quasi da capriccio e di gusto virtuosistico. Un po' ovunque si ascoltano episodi in «ostinato» ben evidenziato, tribale-minimalista, in un quadro di cantabilità, quello dell'inizio del primo dei due *Notturni crudeli* (2000-2001). Ci sono anche i leggeri, meravigliosamente decorativistici, *Notturno n. 3* e *Notturno n. 4* (1998). L'insieme regala un piacere inimitabile. (**m.ga.**)

TOBACCO

FUCKED UP FRIENDS (anticon./Goodfellas)

Avventura solitaria per Tobacco, già al lavoro con i Black Moth Super Rainbow e qui intento a impacchettare un album visionario e coloratissimo, che renderà certamente entusiasti gli affezionati a Sukia e Dj Me Dj You. Decisamente onirico e soprattutto acidissimo, *Fucked up Friends* presenta una formula pop in cui le ritmiche e le tastiere viaggiano parallele quasi a diventare una versione più dinamica e convincente di certo krautrock velleitario. I synth analogici si impossessano della scena creando caos e melodia, inventando un album strumentale in cui però spicca il cut-up di voci sia di *Hairy Candy* che di *Dirt* (con Aesop Rock). Un disco per festini psichedelici e per ascolti fuori dall'ordinario. (**m.ca.**)

CHAD VANGAALEN

SOFT AIRPLANE (Sub Pop/Audioglobe)

Sebbene il disco sia uscito lo scorso anno non è mai troppo tardi per parlarne, e parlarne bene. Già, perché con questo terzo lavoro il cantante-autore e polistrumentista di Calgary, Canada, raggiunge l'apice della sua carriera, realizzando un disco a metà tra il sognante e fragile (vedi la splendida *Bones of Man*) e le ballad Neil Young style (*Inside the Molecules*, *Molten Light*, *Rabid Bits of Time*), il tutto condito, sempre, da un sano e puro spirito pop, con uno sguardo agli anni Sessanta e Settanta (*Cries of the Dead*, *Bare Feet on Wet Griptape*) nonché al mondo dell'indie rock (*Poisonous Heads*, *Old Man + the Sea*, *Frozen Energon*) e dell'electro-pop (*Tmnt Mask*, basata sul sound della tastiera Casio). (**r.pe.**)

«SHOCKING LIFE», L'AUTOBIOGRAFIA DELLA STILISTA ELSA SCHIAPARELLI

Elsa la donna-lampo

Romana altoborghese in fuga da ogni convenzione, nella Parigi di Picabia e Dalí aprì una Maison che rivaleggiava con Chanel. Inventò gli abitini rosa shocking, i cappelli folli, il prêt-à-porter

di Marco Dotti

Un'artista italiana che, quasi fosse il massimo della vita, «fa vestiti» ma nulla più. Coco Chanel, dura e maliziosa, archiviava così lavoro e nome della sua rivale di sempre: Elsa Schiaparelli in arte Schiap. Concorrenti nel campo della moda, rivali un po' per gioco un po' per necessità fra atelier, salotti letterari e passerelle mondane, sempre pronte a contendersi grazie a colpi di prestigio, giocati a suon di fragranze e tessuti, i favori e l'amicizia dei vari Dalí, Cocteau, Duchamp, Coco e Schiap incrociarono più di una volta i loro destini, ma l'ultima fu di certo la più crudele: era il 1954, anno del «ritorno» in scena per Coco, e del doloroso, se non tragico spegnersi delle luci della ribalta per Schiap. Nel '54, infatti, mentre Coco risorgeva dalle proprie ceneri, ricominciando – caparbia e sfrontata – a «vendere vestiti» dopo la parentesi forzata della Seconda Guerra mondiale e le accuse non proprio velate e, più che altro, non del tutto infondate, di collaborazionismo, Schiap si ritrovava a chiudere per sempre la propria *maison*, dichiarando un'irrimediabile e per niente onorevole bancarotta causata dai troppi debiti accumulati nel dopoguerra. «Rispetto a oggi – ricorderà Elsa Schiaparelli – gli artisti rivestivano un ruolo decisamente più importante nella moda, nella sua vita e nel suo sviluppo; le riviste ci incoraggiavano e cercavano il nostro aiuto e i nostri suggerimenti. A quel tempo non si riduceva tutto a meri interessi pubblicitari, ovvero di chi avrebbe acquistato un modello e in quanti esemplari sarebbe stato riprodotto».

Fu proprio nel '54 che Elsa si accorse che il suo mondo, oramai, era finito per sempre e, abbandonati i profumi da uomo, gli abitini rosa shocking (sua invenzione) e i cappelli impossibili immortalati dalle fotografie di Horst P. Horst che l'avevano resa celebre, ritornò alla giovanile passione per la scrittura, mandando in stampa la propria biografia, titolata semplicemente *Shocking* nell'edizione francese e *Shocking Life* in quella inglese. E proprio in **Shocking life**, ora anche in italiano (*Autobiografia di un'artista della moda*, trad. di Rossana Stanga, Alet, pp. 284, € 17,00), Elsa mette in scena, con sguardo ironico e divertito, la singolare *pièce* dei propri incontri, non tacendo degli scontri, delle vittorie ma neppure delle sconfitte. Fra le pagine di *Shocking life* ricorrono, infatti, verbi come «lottare», «combattere», «resistere», spie di altrettanti desideri – sempre nutriti da Schiap – di infrangere convenzioni e stili e, soprattutto, di fuggire dal «suo» mondo. Un mondo che, per la stilista nata a Roma, in Palazzo Corsini, il 10 settembre del 1890, era soprattutto quello dell'alta e oziosa borghesia capitolina.

Figlia di Celestino Schiaparelli, il solitario orientalista allievo di Michele Amari, nipote dell'astronomo Giovanni Virgilio, che fu tra i primi a studiare Marte e a formulare l'ipotesi di una «vita intelligente» sul pianeta rosso dando luogo a non pochi malintesi, Elsa trascorse la propria infanzia con un pensiero fisso in testa: come salvarsi da un destino che appariva segnato. Perché – si chiedeva Schiap, che nell'autobiografia spesso si descrive, e si osserva, in terza persona – cedere alla monotonia del matrimonio combinato, della vita di salotto, della paura del peccato affogata nel collezionismo becero di chincaglierie e ermellini e capace di mandare in rovina l'esistenza a tante ragazze della «bella società»? Che Schiap fosse un po' matta, ma di una follia brillante e piacevole, era d'altrode opinione anche di Giovanni Virgilio Schiaparelli, allora direttore dell'Osservatorio astronomico di Brera, che tra una chiacchiera e l'altra non mancava di ricordarle che era nata nella costellazione dell'Orsa, forse per via della serie di lentiggini che le ricoprivano il volto.

Nel 1911, all'età di ventuno anni, fu proprio grazie al cugino, figlio di Giovanni Virgilio Schiaparelli, che Elsa pubblicò il suo primo libro, scritto però molti anni prima, quando di anni ne aveva quattordici. Un libretto di versi appassionati, quasi erotici, novantotto pagine tirate presso la Società tipografica La Gutenberg dal milanese Quintieri, già editore di Capuana e delle prime traduzioni di Alexandr Blok, oltre che di Annie Vivanti. Velleità poetiche a parte, la *plaquette* titolata *Arethusa* e dedicata «a chi amo, a chi mi ama, a chi mi fece soffrire», fu come un cataclisma che sconvolse per sempre la vita di Elsa, provocando l'indignazione dei familiari che per riportarla sulla retta via la spedirono in un collegio religioso svizzero. Fu anche per questo continuo, sistematico tendere all'insubordinazione che Schiap, alla fine, se ne andò di casa. Nel 1920 ebbe una figlia, Gogo, dal matrimonio sciagurato con un conte inglese squattrinato e misticheggiante, il teosofo William de Wendt de Kerlor, che molto presto abbandonò però entrambe – madre e figlia – al loro destino. Fu allora che Schiap, trasferitasi nel frattempo a New York, prese a frequentare i dadaisti «della prima diaspora» transoceanica: Marcel Duchamp, Man Ray e, soprattutto, i coniugi Francis e Gaby Picabia, che pochi anni dopo la presero con loro, portandola a Parigi.

La sua prima collezione, Elsa la presentò nel '27, in rue de l'Université, in quello che ancora non era un atelier ma, più semplicemente, il suo appartamento. Eppure, solo pochi mesi dopo, grazie a un investimento di centomila franchi, riusciva a costituire una propria «azienda» e a stabilirne la sede al numero 4 di rue de la Paix. Per sette anni lavorò alacremente sconvolgendo il sistema ancora precario della moda con le sue cerniere-lampo sugli abiti da sera, i copricapo folli (*mad caps*) e stringendo una sorta di patto con un giovane stilista «occulto», Salvador Dalí, che per lei disegnò il famoso «cappello scarpa», un oggetto impossibile destinato a diventare «di culto» presso le signorine bene di ogni latitutine.

Ma la vera consacrazione, Elsa la ebbe quando trasferì il proprio atelier al 21 di Place Vendôme, in un palazzo fasto o funesto della storia d'Europa e non solo d'Europa, a seconda dei punti di vista, in uno stabile che avrebbe dovuto essere la sede della compagnia del più grande «falsario» di ogni tempo, quel John Law passato alla storia, oltre che per le teorie monetarie, anche per il non indifferente contributo portato alla prima, vera bolla speculativa del XVIII secolo, fondata su un eccesso di fiducia nel potere taumaturgico dell'emissione di «moneta» cartacea. Ma ci voleva altro, per scoraggiare Schiap, che in Place Vendôme inventò il sistema di vendita *prêt à porter*, abiti e oggetti pronti alla vendita e all'uso grazie all'impiego di taglie standard e di una lavorazione in serie. Una intuizione geniale che gettò nel panico gli accoliti delle sartorie d'élite.

Pochi però – non smetterà di ripetere – si rendevano davvero conto dell'importanza che l'industria della moda poteva assumere in tempo di guerra, quando «nella lotta contro la crudeltà e contro l'odio, la grazia femminile ottenne risultati maggiori che non le commedie o i libri».Una vera rivoluzione, negli usi e nei costumi ma non solo. Perché la moda, se diamo retta a Elsa Schiaparelli, «anche negli anni più difficili, quando diventa eccentrica o folle, in qualche modo si trova senza dubbio in rapporto con la politica», e, probabilmente, con l'arte.

Elsa Schiaparelli nel ritratto che le fece Cecil Beaton nel 1936

TEATRO NATIVO

Camicia maschile tradizionale, Alberta del Sud, Indiani Piedi Neri, 1870 circa

Vera rarità per il pubblico italiano, «Indiani sulla scena» ci dà sette esempi di letteratura teatrale scelti e tradotti da Annamaria Pinazzi: da Hanay Geiogamah a Bruce King

di Valerio Massimo De Angelis

Nella storia della cultura americana, un tratto distintivo delle relazioni tra colonizzatori europei e popolazioni native è stata la duplicità dell'operazione di spossessamento condotta dai primi nei confronti delle seconde: alla materiale depredazione della terra si è affiancata la metaforica sottrazione del corpo dell'indiano, trasformato in fantasma in via di sparizione, e privato persino della voce, usurpata per via della strategia della «prosopopea» – la sostituzione del discorso dei nativi con quello di autori bianchi, quali Washington Irving o James Fenimore Cooper, che pretendevano, magari mossi dalle migliori intenzioni, di interpretarne il pensiero (ne ha scritto diffusamente Giorgio Mariani, ad esempio in *La penna e il tamburo. Gli indiani d'America e la letteratura degli Stati Uniti*, Ombre corte 2005).

A questa strategia di «pulizia culturale», oltre che etnica, le varie comunità native hanno risposto con forme di resistenza che hanno evitato di fossilizzarsi in fantasmatici simulacri di un passato glorioso – un atteggiamento che avrebbe confermato l'orizzonte tragico di un destino ineluttabilmente rinchiuso nell'esclusivo universo della memoria – e si sono anzi dimostrate capaci di dialogare con successo con le forme e i generi di quello che una volta era «il Nemico». Nel corso della seconda metà del Novecento la poesia e la narrativa indiano-americane si sono prepotentemente affermate fondendo con originalità le tradizioni orali con le più avanzate soluzioni delle avanguardie moderniste e postmoderniste «bianche».

Diverso è stato invece il destino del teatro nativo, che ha stentato a trovare una sua distinta fisionomia, anche per una sorta di ritrosia a tradurre nelle forme della spettacolarità scenica, di per sé «artificiale», un linguaggio per altri versi eminentemente «teatrale» come quello del rito, di cui però forse non si voleva tradire quell'autenticità (vera o presunta) che è elemento fondante delle diverse identità tribali indiane, o di quel che ne resta. E in effetti, fin quasi al volgere del millennio di teatro nativo-americano si è parlato assai poco, tant'è che si è dovuto aspettare il 2007 per avere la prima monografia a esso dedicata, *Native North American Theater in a Global Age* di Birgit Dawes.

In Italia, l'unica studiosa a occuparsene estensivamente è stata Annamaria Pinazzi, cui si deve la prima (e pressoché unica, finora) traduzione italiana di testi drammaturgici indiano-americani, il *Teatro* di Hanay Geiogamah uscito ormai nel 1994 per Castelvecchi. Ed è proprio Annamaria Pinazzi a tradurre e a curare, oggi, **Indiani sulla scena** *Teatro dei nativi americani,* documentatissima antologia che esce nella collana «Crossroads» diretta da Laura Coltelli per le edizioni QuattroVenti di Urbino (pp. 344, € 24,50). Il volume offre al pubblico italiano sette esempi di una letteratura teatrale di cui salta subito all'occhio una maturità per molti insospettata. Nell'introduzione Pinazzi ricorda come il teatro sia «acquisizione recente nell'esperienza nativa», ma sottolinea anche quanto sia stata rapida e interessante la sua evoluzione negli ultimi decenni.

Nella loro varietà tematica e stilistica, i testi di *Indiani sulla scena* appaiono comunque legati da una comune preoccupazione, il desiderio di restituire alle figure dell'indiano e dell'indiana una tangibile tridimensionalità attraverso la loro concreta presenza sulla scena, e di far interagire, spesso con consapevole autoironia, il plurisecolare *heritage* nativo con le dinamiche della contemporaneità. È il caso di *Quello-che-cambia-il-mondo,* l'atto unico di Gerald B. Miller (o Subiyay) mandato in scena originariamente nel 1976, che fonde una serie di racconti cosmogonici tradizionali delle popolazioni del Nord-Ovest e che dirotta costantemente il tono mitopoietico verso derive di umorismo quotidiano. Anche quando al mito si sostituisce la storia, per quanto innervata di leggenda, si mantiene questa oscillazione tra il serio e il faceto, e tra il tragico e il comico, come in *E l'armata degli insetti prese il volo* di Geraldine Keams, prodotto in occasione del Bicentenario dell'Indipendenza del 1976, dove la rivisitazione della «Lunga marcia» in Nuovo Messico cui è costretto il popolo navajo nel 1864 passa per la ridicolizzazione del generale che ne è il responsabile, un senile James Carleton.

In *Al Ponte di Liquidambra,* composto dal choctaw Wallace H. Tucker nel 1978, la metafora dell'indiano come fantasma viene letteralizzata, ma anche estesa al suo antagonista, in questo caso Andrew Jackson, il principale artefice, come presidente USA, della deportazione delle tribù del Sud-Est verso le Grandi pianure, negli anni trenta dell'Ottocento. Lo spirito del grande capo choctaw Pushamataha, in attesa d'essere accettato nel «Posto della Felicità», deve subire una specie di processo per la sua passata amicizia con Jackson, di cui è stato alleato contro gli inglesi nel corso della guerra del 1812. Pushamataha accetta la sua condizione di «indiano disparente», è consapevole dell'inevitabilità del destino storico che attende la sua tribù, ma non si arrende a considerarlo chiuso una volta per sempre: anzi, alla fine rinuncia alla Terra dell'Abbondanza, resta sospeso sul ponte di Liquidambra che lì dovrebbe condurlo, e attende, dopo un'ultima trattativa con Jackson dalla quale non è chiaro chi esca vincitore, il momento in cui i choctaw si sentiranno «di nuovo orgogliosi»; fino ad allora, si acconterà di «illuminare gli angoli bui della mente dei bianchi».

Di ambientazione contemporanea è invece *Quatti quatti* (1987) di William S. Yellow Robe, che preferisce indagare le relazioni interpersonali tra tre fratelli in occasione dei funerali della madre, per celebrare i quali secondo le tradizioni assiniboine si mettono da parte gli spesso risibili conflitti interni per affrontare il nemico comune esterno, la legge (funeraria) bianca, con tragicomici esiti scenici. E altrettanto esilarante è il gioco di specchi rifrangenti organizzato dal collettivo femminile Spiderwoman Theater in *Da Wigwam City, il Circo Winnetou dell'Olio di Serpente!* (1988), che deforma parodisticamente l'immagine a sua volta deformata della cultura indiana proposta da spettacoli come il Wild West Show di Buffalo Bill o i romanzi *western* di inizio Novecento.

Nel dittico *Nonna* e *Nonno* (1984) del maggiore drammaturgo indiano, Hanay Geiogamah, viene esaltata la centralità delle figure degli anziani nelle culture native. I due atti unici piegano l'estetica minimalista alle esigenze di uno scambio diretto con l'uditorio, raggiunto anche tramite la trattenuta fisicità degli attori che incarnano la ricerca (o la difesa) di un'etica tradizionale della misura contrapposta, oggi diremmo profeticamente, alla passione per l'eccesso propria della cultura bianca. Infine, il testo più recente della raccolta, *Fili* (2001) di Bruce King, riannoda, come vuole il titolo, un intreccio tra passato e presente che assume le fattezze grottesche e terrificanti dell'*American Gothic,* con tanto di streghe, amuleti e maledizioni, quasi a voler rimarcare una volta di più come, nel cuore stesso della nazione che ha eletto la ricerca della felicità a diritto fondamentale, si annidi un retaggio di dolore e di orrore che però ora non si nasconde più nella trasparenza degli spettri, ma prende corpo calcando la scena, dialogando col pubblico, affermando la sua presenza – inquietante, certo, ma ormai impossibile da rimuovere e ignorare.

UN'ANTOLOGIA DI TESTI SCENICI INDIANO-AMERICANI

Cosmogonia tribale e umorismo quotidiano

VAGABONDING
LIBRI E VIAGGI

VALZANIA-ODIFREDDI, DIALETTICA PER COMPOSTELA

di Roberto Duiz

Ci sono varie vie che portano a Santiago de Compostela, ma la più famosa, per non dire la più «classica», è senza dubbio la tratta spagnola del cosiddetto «Camino Francés», che da Roncisvalle, nei Pirenei, serpeggia attraverso le regioni di Navarra, Rioja, Castilla y Leòn, Galicia, tra boschi, prati, campi coltivati, segnaletica che rende superflua ogni mappa e indica un percorso alternativo alle strade asfaltate, universo parallelo ostile al pedone. Nel 1998 l'Unesco ha dichiarato questi 800 chilometri a uso esclusivo di camminatori e ciclisti Patrimonio dell'Umanità. Non è chiaro fino a che punto il «titolo» in sé abbia contribuito all'incremento della sua frequentazione. Certo è, però, che nell'ultimo decennio quei sentieri sono percorsi come forse mai prima d'ora. La leggenda di San Giacomo, che all'epoca delle Crociate ha dato il via alla spossante camminata intesa come prolungato gesto di penitenza, è improbabile anche per il più accanito degli irrazionalisti. Dunque le motivazioni a intraprenderla sono le più diverse, e una ricca letteratura di viaggio recente le indaga. Quella di Piergiorgio Odifreddi, matematico ateo, e Sergio Valzania, umanista credente (ai quali per un tratto si aggrega lo storico cattolico Franco Cardini), è di dar vita a un gioco erudito di confronto dialettico «on the road» in prima istanza destinato a Radio3. Il libro che ne deriva (Longanesi, pp. 318, € 16,60) prende in prestito il titolo di un film di Buñuel del '69, **La via lattea**, in cui due pellegrini arrancanti sull'antica via ripercorrevano la storia dei dogmi e delle eresie in maniera surreale. Le schermaglie verbali della «strana coppia» di camminatori attuali non sfigurano di fronte al pur impegnativo confronto. Scienza e religione, etica, filosofia, natura e organismi geneticamente modificati. Ma anche cose pratiche come la tendinite e il buco allo stomaco scavato da una colazione saltata, le note sui paesaggi e i bozzetti dei compagni di viaggio, raggianti o disperati a seconda del tempo e dell'umore, che si affiancano e si superano (o ci si rimane indietro), non si incrociano mai perché si va tutti nella stessa direzione: Santiago e la tomba di San Giacomo, sulla cui autenticità delle spoglie nessuno, credente o non, è disposto a scommettere alcunché, cosicché un'atmosfera di surrealtà incombe sull'intero Cammino. Lungo il quale sono inevitabili pause di contemplazione e di rimuginamento solitarie, di private immersioni in una vasca d'acqua calda e di pasti che riconciliano coi sensi intorpiditi. Poi uno lancia un sasso e l'altro è sempre disponibile a una replica pertinente, senza mai alzare la voce. E il confronto è leale, arricchente anche per chi fa un tifo partigiano. Che poi si debba fare tanta strada a piedi per conseguire un «pareggio» è uno dei misteri che avvolgono il «Camino Francés» verso Santiago de Compostela, a un passo ormai da Finisterre, dove, appunto, la terra finisce. E con essa tutte le problematiche che ne incidono i sentieri.

di Graziella Pulce

MUNRO

È sempre un particolare che scardina queste storie femminili, costruite in vista dello «shock of recognition», con un senso ottocentesco dell'economia narrativa

«LE LUNE DI GIOVE»: I RACCONTI, E LE DONNE, DELLA CANADESE ALICE MUNRO

Dettaglio sull'Ontario

Alice Munro. Avere tra le mani un libro della scrittrice canadese che ha fatto man bassa di tanti premi è sempre motivo di grande delizia. È stato detto qualche anno fa che i suoi lettori fossero trenta. Dunque cinque di più di quei venticinque che ironicamente si augurava Manzoni, ma pur sempre pochini. Adesso la situazione è cambiata e in libreria **Le lune di Giove** (trad. di Susanna Basso, Einaudi «Supercoralli», pp. 292, € 19,00) hanno trovato una ben illuminata posizione di rilievo.

Il lettore che si lasci catturare da questa scrittrice si trova a muoversi in uno scenario nel quale l'ordinario si increspa improvvisamente di sottintesi che rivelano la presenza di correnti sotterranee. Ed è così che si apre la caccia ai dettagli, perché è immancabilmente un dettaglio quello che scardina in un guizzo il senso delle storie aprendo la strada a rivelazioni imprevedibili. Singolare è che tutto questo sia conseguito addizionando elementi di basso potenziale emotivo con personaggi che sembrano immersi in una specie di aurea mediocritas. Tuttavia la banalità può essere un ottimo soggetto per l'invenzione e se a trattarla è un narratore di razza la luce dell'intelligenza e dell'ironia vetrifica e rende splendente anche l'oggetto più opaco.

Chi ha in animo di officiare i sacri riti della narrativa studi minuziosamente la tecnica con cui l'autrice fa scivolare i blocchi narrativi uno dopo l'altro, come se fossero tronchi d'acero affidati alla corrente di un fiume; scoprirà poi che quel legno va a comporre un edificio solido e finemente concepito e trova la propria esatta collocazione sullo stipite di una porta, nel rinforzo di una staccionata o intorno al vetro di una finestra. Ogni blocco, ogni segmento, lisciato a perfezione e sagomato a regola d'arte, si incastra con gli altri senza il minimo difetto. Nessun particolare risulta mai gratuito né decorativo. Munro costruisce storie secondo un senso dell'economia che sembra giungere direttamente dall'Ottocento: mura solide, travi ben centrate, seggiole dure e resistenti. Si direbbe che sulle sponde dell'Ontario sia rimasta una porzione di mondo appartenente a un altro secolo, abitata da gente rocciosa, dotata di un fisico robusto, indifferente al freddo alla fatica e al capriccio della sorte. Questa gente sembra la più elementare fra tutte quelle che popolano il pianeta: opaca, torpida, immersa in situazioni minuscole e prive di qualsiasi importanza ai nostri occhi.

Tutto cambia quando lo sguardo del lettore comincia a farsi più vicino, quando comincia a registrare un particolare che imprime nel personaggio una tensione insospettata. E allora è come con i quadri dei fiamminghi, nei quali il pennello insegue i più minuti dettagli, traendoli dall'ombra nella quale erano stati immersi per secoli. E il pennello si fa via via più sottile, e continua a portare alla luce oggetti di cui nessuno supponeva neanche l'esistenza: ricordi, lettere dimenticate, maldicenze, insinuazioni, ostinazioni: tutto acquista un proprio spazio preciso e da quel momento immodificabile. Un sasso nel pascolo è il segnacolo di una tomba dimenticata: sotto giace un soldato austriaco di cui sappiamo pochissimo ma che lascia nella nostra mente il disegno compiuto di un'esistenza, perché alla fine del racconto abbiamo recuperato la distanza da cui cogliere e apprezzare l'insieme. Un vero e proprio *shock of recognition*.

È stato spesso sottolineato che i racconti di Alice Munro hanno per protagoniste delle donne e il loro passato recente o remoto, ma questo non è che una parte della verità. Perché come sa bene chi legge e rilegge queste storie il mondo femminile funziona da strumento ottico attraverso cui si osserva la natura umana alle prese con la sua modalità più complicata e insidiosa: la socialità. Apparentemente il lavoro sui personaggi è finalizzato a rendere la loro singolarità; in realtà quello che conta è solo il gioco dei ruoli sociali e la lotta per la sopravvivenza e l'affermazione di sé nella competizione. Spesso questo aspetto è inquadrato all'interno di un orizzonte geografico, il territorio canadese, perlopiù ostile e disabitato. In questa raccolta (che è dell'82, e dunque prima del *Percorso dell'amore* e di *Segreti svelati*) l'attenzione è rivolta soprattutto alla competizione mascherata che gli individui sostengono quotidianamente nel minuetto ritualizzato dei rapporti sociali. In questa lotta emerge la natura intima di ciascuno, una natura che non viene mai vagliata sotto il profilo morale. Un orecchio allenato riesce da un certo punto in poi a cogliere il rumore della battaglia che viene combattuta ogni singolo giorno tra madri e figlie, tra gli amanti, tra due colleghi di lavoro o tra due vicini di casa. Si tratta di prove di forza che non prevedono l'esito del pareggio. Sembrano pacate conversazioni ordinarie e invece sono colpi di daga calati a difendere l'integrità personale o ripristinare un privilegio. Il lettore si trova in grado di apprezzare tutte le mosse, ogni segreta intenzione e qualsivoglia riformulazione per quel che riguarda la strategia; quando ha acquisito quest'orecchio e si posiziona sul ponte di comando della narratrice, si accorge di aver acquistato una capacità di osservazione prima impensabile. Dalla scelta di un vocabolo o dall'impostazione di una frase sa sùbito risalire agli aspetti meno visibili di un personaggio, il suo ceto, la sua educazione, i suoi scopi obliqui. Scopre anche che meccanismi analoghi producono effetti diversificati e rendono ragione dell'amore e dell'odio, dell'ammirazione e dell'invidia, della debolezza e della forza.

Tutto questo viene rappresentato con estrema cura dei particolari. Cosa mangiavano gli apostoli all'ultima cena? Dove andava a villeggiare Willa Cather? Alice Munro si pone di fronte alle sue storie con grande calma, perfettamente padrona dei propri mezzi e di una quantità di tempo che potrebbe essere illimitata. La cura dei particolari produce una scrittura lenta e meticolosa, che riscrivendo la cronaca più oscura fa giustizia delle imperfezioni e delle distrazioni della storia. Tutto viene portato in superficie così che nulla resti di celato o di invisibile agli occhi suoi e del lettore.

I suoi racconti portano in primo piano anziane signorine, operaie capaci di sventrare un tacchino con destrezza, o lontane cugine venute a prendersi una rivincita dopo decenni, e invece quello che offrono è una rete di memorie coltivate come perle, che solo dopo essere state immerse nell'acqua più buia sono pronte a salire in superficie con lo splendore dell'iridescenza. Allora anche i grembiuli, gli abiti smessi e le figlie che capiscono di non essere migliori delle proprie madri assumono le sembianze di una rivelazione. Il granello di sabbia è stato assorbito e trasformato nella struttura perfetta di una piccola sfera che attira la luce e gli sguardi. Quanta pazienza e quanta ostinazione e fiducia cieca nella forza del racconto ci sono volute per mettere a punto dei congegni che scattano ogni volta con precisione assoluta strappando l'ammirazione del lettore. E quanta felicità in questi racconti, anche quando adombrano situazioni malinconiche o tragiche. Ecco, quella calma, quel metodo infallibile di saper narrare vicende di occorse a persone così comuni, consegnano una felicità intensa e completamente terrena, che non chiama in causa entità superiori o divine. Questi testi si trovano in equilibrio in un punto preciso, quello nel quale il personaggio – di norma una donna – prende atto della propria capacità di resistere. Ed è così che possono nascere il racconto e la felicità di chi lo legge, maschio o femmina che sia.

Jack Chambers, «Lombardo Avenue», 1972-'73, olio su tela, Canada Council Art Bank

BERSAGLI

BRASILE

CLARICE LISPECTOR, LETTERE SUL BORDO DELLA VITA

di Giulia Siviero

Camminò sul bordo della vita, senza timore, «nuda e scalza e a mani vuote». Come una creatura dal cuore selvaggio che seppe entrare «nel tessuto proibito della vita». Il figlio disse di lei che era un incrocio tra una tigre e un cervo. Clarice Lispector fu allo stesso tempo pietosa e spietata, presente e «altrove», come solo chi non ha timore di sporgersi può essere. Lo fu attraverso gli occhi delle donne cui diede corpo, nei romanzi e nei racconti per i quali è considerata la più grande scrittrice brasiliana del Novecento. E lo fu nella vita, penetrando nei segreti dell'anima per ritrovare un luogo che andasse oltre l'individualità: «È fino a me dove vado. E da me esco per vedere. Vedere cosa? Vedere ciò che esiste». Perché, aderire totalmente e immediatamente al reale è, per lei, «il massimo della spiritualità, l'unico modo in cui lo spirito può vivere». Attraverso non le «ruote giganti» dell'esistenza, ma quelle minute, impercettibili: «gatti che entrano dalla finestra, capelli che cadono in primavera». Ecco perché, ne *La passione secondo G.H.*, forse il suo capolavoro, è nella visione di uno scarafaggio che scopre la trascendenza. Ecco perché, nell'ingoiare la materia biancastra (come il latte materno?) che ne fuoriesce dal corpo, scavalca la vita singolare. Ponendosi fuori dalla misura umana e di fronte a ciò che non ha forma, consapevole che ciascuno incarna per un momento, per il tempo di una vita, quel flusso che sta prima, ancor prima dell'inizio. Ma la nientificazione dell'io, la perdita di sé (percorso mistico?) in cui Clarice Lispector ci trascina, non è mai mortifera attrazione per il nulla, bensì vertiginosa e amorevole consapevolezza di appartenere alla radice della vita. E che l'ha fatta sentire in vita sempre, «poco importa se propriamente io – scrive – non la cosa che ho deciso di chiamare convenzionalmente io. Io ero sempre stata in vita». L'estraneità, la dissidenza, il torcere ciò che si è irrigidito, il disprezzo di un mondo «tutto uguale», sono il cuore selvaggio di Clarice. Che pulsa anche nelle lettere, irrinunciabili, de **La vita che non si ferma** (Archinto, pp. 98, € 17,00). La vita che non si ferma fu la sua che, nomade a seguito del marito diplomatico, visse sempre altrove: «Tutto è senza radici», confessa. La vita che non si ferma fu la sua, che non si arrese mai a una de-finizione, finzione e fine allo stesso tempo: «Giuro su Dio – scrive alla sorella minore – che se ci fosse un cielo, una persona che si è sacrificata per codardia verrà punita e andrà all'inferno. Chissà se una vita tiepida non venga punita per il suo stesso tepore. Prendi per te ciò che ti appartiene, e ciò che ti appartiene è tutto quel che la tua vita esige. Sembra una morale amorale. Ma quel che davvero è immorale è avere desistito da te stessa». Ciò che Clarice Lispector ci offre sono un mondo e un linguaggio che rompono le regole del simbolico e fanno esplodere la sintassi. Ciò che ci offre è la possibilità di stare sulla soglia, tessere una trama che si riverbera nelle forme altre. Nessun prato è mai stato verde per Clarice. E nessun cielo azzurro. Perché lì, sul bordo della vita, un prato non è mai verde. Un cielo, mai azzurro.

di Roberto Andreotti

NAPOLI

ERCOLAN

UNA VISITA «ANTIQUARIA» ALLA MOSTRA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI NAPOLI

Nodi e ragguagli

Fra le incisioni in rame che illustrano il monumentale *Voyage pittoresque ou Descrption des royaumes de Naples et de Sicile* (1778-'86) dell'abate di Saint-Non – incisioni ricavate dalle «vedute» di pittori-al-seguito del rango di Fragonard e Hubert Robert – ce n'è una *sul* corteo trionfale delle Antichità di Ercolano: una teoria di statue, statue equestri, tripodi figurati, crateri e mille altri tesori su carri tirati dai buoi. Appena in secondo piano giganteggia, a fianco di una tribuna provvisoria con, sul tetto, il palco reale, il seicentesco Palazzo degli Studi di Napoli – la cui sagoma ci rivela l'attuale Museo Archeologico Nazionale: ed è lì che scortate dalla cavalleria le antichità aitanti entrano nella loro nuova sede – è il 1778 – dopo aver lasciato con gran pompa Villa Reale di Portici, dove a partire dal 1750 era stato attrezzato un Museum Herculanense per accoglierle e, gelosamente, custodirle.

Il fiume di bronzi, marmi, pitture, monete, avori, lucerne, suppellettili affluenti dagli scavi borbonici conferiva oltre al resto un'aura antiquariale al giovanissimo Regno di Napoli, suscitando le invidie delle corti europee per quel però rivelatosi improvvisamente dopo secoli e secoli. Una specie di febbre ercolanese vibra in molte altre 'istantanee' dell'epoca. Come un noto acquerello di Hackert, datato 1782 e ora a Düsseldorf, dove le scalette spuntano dai mini-canyons del cantiere e i tesori antichi – sarcofagi, torsi, bacili, bassorilievi, frammenti di colonna –, appena ritagliati dal riottoso banco vulcanico, sono allineati in un museo all'aperto, mentre altri vengono trasportati ancora 'caldi' da barelle e carriole: stupore e improvvisazione (se ne lamentò anche il Winckelmann); brama da cercatori d'oro; riesumazione di tipo minerario, cioè per pozzi e gallerie, con torcia e piccone contro il Moby Dick «di fango indurito»... Nelle sue memorie Amedeo Maiuri, il maggior archeologo vesuviano di epoca moderna, ricorderà quanto «fortunato per il ricupero di opere d'arte», ma «disastroso per la conservazione degli edifici e la conoscenza della città» fosse stata quella stagione borbonica.

Oggi che il Museo Nazionale Archeologico di Napoli (MAN) decide di celebrare con una mostra «popolare» i vecchi e i nuovi scavi (**Ercolano, tre secoli di scoperte**), allineando, come per uno spettacolare alzabandiera nell'atrio monumentale finalmente restituito alla funzione espositiva (dopo l'occupazione «Bookshop»), oltre centoventi 'pezzi' dalle proprie collezioni e dal deposito di Ercolano, forse dobbiamo ammettere, e non solo emotivamente, che quel filo antiquario settecentesco in qualche modo porta la corrente sino a noi. Per questo leggiamo e rileggiamo le *Lettere ercolanesi* di Winckelmann e i referti alla Royal Society di Londra di Camillo Paderni «Direttore e Custode del Real Museo di Portici»; o le cronache euforiche dei collezionisti e dei viaggiatori, attirati come falene dalle lampade: Charles de Brosses, Charles-Nicolas Cochin, l'abate Barthélemy. E neppure disdegniamo di tenere accanto al Maiuri la rievocazione in stile «civiltà sepolte» del conte austriaco Egon Corti... Davanti a queste e altre 'romantiche' memorie della Antiquaria vesuviana si capisce perché nemmeno Pier Giovanni Guzzo, nella peraltro 'illuministica' introduzione al catalogo (Electa, a cura di Maria Paola Guidobaldi, pp. 290, € 50,00), intenda rinunciare alla pennellata-ambiente di un'ulteriore 'istantanea': una tela di Lemasle sulla visita ercolanese di Gioacchino Murat accompagnato dai figli, «quasi abbacinati dalle torce o, forse, dalla magnificenza del teatro sepolto».

Ma diciamo subito che, nonostante questa mostra segua, «un po' a forza – precisa Guzzo sottintendendo magari «*intelligenti pauca*» –, la necessità oggi imperante di accendere un riflettore temporaneo che, di certo, aiuta a rendere più vividi alcuni particolari, ma che talvolta abbaglia e, comunque, ci lascerà poi al buio una volta necessariamente spento», essa andrà comunque recepita come doveroso omaggio alla onesta militanza pubblica dello stesso sovrintendente Guzzo, messo sotto assedio ormai da mesi in nome di un malinteso «benculturalismo» da manager.

* * *

Veniamo allora, sia pur rapidamente, alla scena di questa esposizione, cominciando con gli *atout* promessi dai curatori (Guzzo, la Guidobaldi, Mariarosa Borriello). Con passo di gambero, cominciando cioè dalla fine del percorso, essi possono essere sintetizzati in alcuni punti: 1) la piattaforma con (i rari) scheletri degli ercolanesi fuggiaschi, sorta di radiografia horror 'effettuata' sulla spiaggia e sotto i fornici dall'onda di fango vesuviana, mentre probabilmente tentavano la via del mare; 2) la sezione tessile (ma in realtà è una sezioncina): con l'inedito frammento di, probabile, canapa, certosinamente estratto da un malloppo organico recuperato nel 2007 nell'*Insula occidentalis*; e poi, per la prima volta, una – invero esigua – campionatura della 'misconosciuta' collezione di tessuti da Ercolano e Pompei di proprietà del Museo; 3) il ricongiungimento temporaneo delle collezioni permanenti del MAN – soprattutto le magnifiche sculture dalla Villa dei papiri – con gli altri 'testimoni' conservati nel Deposito archeologico di Ercolano, tra i quali spiccano i quattro rilievi arcaistici con Mercurio, Minerva, Nettuno, Vulcano, e tre rinvenimenti statuari recenti o recentisasimi in marmo bianco: la *peplophoros*, probabile *Demetra* d'età augustea su più 'cartoni' greci, riemersa in frammenti nel '97, e le due teste femminili tipo «Amazzone» (1997, dall'area della Villa, e 2006), entrambe coi capelli ondulati raccolti in *chignon*, risalenti al I secolo a.C. 4) una serie di restauri 'chirurgici' di estrema perizia e finezza, che hanno ridonato tono, per esempio, a labbra realizzate in una speciale lega metallica; e infine (5) s'è detto della restituzione *a museo* dell'atrio, a cominciare da questa mostra, aperta fino al 13 aprile, lunedì di Pasqua.

Mancherebbero all'appello – e la loro assenza non è stata taciuta da Guzzo – le tre statue muliebri conosciute come le «Ercolanesi di Dresda» – estratte dal teatro, tuttora sotterraneo, di Ercolano, in cui s'imbatté per caso il principe d'Elbœuf verso il 1710-'11 (ancor prima dunque della scoperta della Villa dei papiri) –, che sono un po' «i vessilli di quella stagione antiquaria», come è stato detto: sarebbe stato magnifico averle qui a Napoli, ma è anche ora – un'ora scoccata già da tempo – di sottoporre a violenta riduzione, in nome di più rigidi protocolli *a tutela*, i viaggi dei capolavori (capolavori con la valigia sempre in mano, ha scritto qualcuno).

Perplessità suscita semmai una certa sciatteria negli arredi. Poiché si è scelto di disporre file di statue in successione ravvicinata e di trasformare l'ingresso monumentale del Museo in un gabinetto delle meraviglie affollato come un'accademia di Pannini, con vari piani di lettura interferenti – anche a distanza – e fughe prospettiche 'lucreziane', con effetto scenografico, non ci voleva certo Ronconi, o Pizzi, per studiare qualcosa di meglio delle tristi tavolacce in truciolato alle spalle di tanto eleganti pose «alla greca». E si poteva anche prevedere un apparato didascalico un po' meno laconico: nessuno, salvo aprire le schede in catalogo, potrà rifare qui l'esperienza di un Pausania a Olimpia, che ai piedi delle sculture sciorinava biografie, imprese e *lógoi* a iosa.

Si dirà: la scelta di «illustrare ad un pubblico non specialista i modi della rappresentazione della figura umana» (Guzzo) è una rete a maglie larghe, mentre, per esempio, una 'rappresentazione' della stilistica dei manufatti o delle officine artistiche, o delle tipologie di gusto, oltre che della fortuna e del curriculum storiografico dei pezzi esposti, richiederebbe tutta un'altra 'trama', a maglie molto più strette. Proprio impossibile combinare le due strategie? Avanti allora con «gli dèi» e «gli eroi» (all'inizio, come angeli portieri, troviamo i frutti delle più recenti campagne di scavo), poi con «le dinastie imperiali», giulio-claudia e flavia, quindi «le illustri famiglie ercolanesi» in gara di *munificentia*, e così via: impianto 'tematico' curiosamente improntato alla vecchia piramide sociale dell'Alföldi, che tanta fortuna ha avuto in campo non solo prosopografico ma storiografico tout court.

* * *

Teatro, Basilica Noniana, Augusteum, terme suburbane, Terrazza di Marco Nonio Balbo... Come c'era da aspettarsi, la parte del leone, nella topografia ercolanese 'lunga' tre secoli, la fa la Villa dei papiri – scoperta nel 1750, esplorata, non *scavata*, dall'architetto svizzero Karl We-

A Napoli Pier Giovanni Guzzo «riapre» l'atrio monumentale dell'Archeologico celebrando «tre secoli di scoperte» ercolanesi con una esposizione volutamente a maglie larghe: un affollato gabinetto di meraviglie su cui aleggiano i fasti dell'antiquaria settecentesca, e una serie di scottanti «domande» per l'oggi

Statue (vecchie e nuove) dalla Villa dei papiri di Ercolano: qui a sinistra «Testa di Amazzone», Ercolano, Deposito archeologico; in alto a destra le «Danzatrici», Napoli MAN; in basso, «Peplophoros» («Demetra»), Ercolano, Deposito archeologico

ber –, il cui intero sistema decorativo 'congelato', se si può dire, dagli effetti dell'eruzione come la scena ideale di un delitto, è uno dei set più suggestivi dell'Antichità: al punto che Paul Getty (non so quanto ispirandosi al programma neo-classicista di Thomas Jefferson a Monticello) se ne fece costruire una identica in California per ospitare le sue ricche collezioni antiche, arredandola con copie di alcune delle statue di pertinenza, esattamente come furono trovate. Quanto al proprietario della villa originale, è stata ormai abbandonata l'ipotesi suggestiva di Domenico Comparetti, che sulla base della biblioteca a carattere «epicureo» (i papiri eponimi) congetturava potesse trattarsi di quel Lucio Calpurnio Pisone, suocero di Cesare, che fu fiero avversario di Cicerone.

Ma a proposito dei papiri-carbone coi testi di Filodemo di Gadara, discepolo appunto di Epicuro: fa ancora un certo effetto questa 'finestra' antiquaria, collocata tra tarantelle, processioni con la Madonna e morticini, che troviamo nelle *Note di viaggio* italiane (1855-'18) dei fratelli Goncourt, arrivati a Ercolano meno di un secolo dopo l'abate di Saint-Non: «In un piccolo armadio portatile, due nastrini verdi avvolti intorno a bastoni, come una matassa di filo dipanata da mani invisibili di donna. In basso, il *volumen* che sembra un grosso carbone, e in cui sono dei nodi come sui gambi di bambù, – il *volumen* che giace sul letto di bambagia. Il decifratore applica sui due nastrini dei pezzi di membrana, passati di colla, sui quali avvolge lentamente il manoscritto carbonizzato, tirando i nastrini, che scivolano sui bastoni mobili».

Le statue che ornavano il peristilio, la piscina e gli ambienti privati della Villa, sono qui. Restano tra le più riprodotte, e perciò popolari: lo «pseudo-Seneca», l'Eraclito, le Danzatrici, il Democrito, i corridori, il Satiro ebbro, il Satiro dormiente; i cerbiatti a grandezza naturale; le erme di marmo bianco; e quel *Tolomeo Apione* che fece divampare una *querelle* attributiva tra Mommsen e Comparetti, e adesso invece, probabilmente a causa della capigliatura «rasta», fa il ragazzo-copertina su catalogo e locandine. Ora, tutte queste *star* le rivediamo nude e crude, scintillanti di 'estetica' come al tempo della ancor grezza archeologia che il loro ritrovamento alimentò, illuminando (viceversa?) una gloriosa stagione dell'antiquaria e del Grand Tour; ma se ci interessano e in qualche modo ancora ci riguardano quegli ininterrotti bagliori (e persino i complementari abbagli), è proprio perché noi *non possiamo* passeggiare tra di esse tenendo aperto soltanto l'occhio del Bello. E dunque provare a mettere le lancette mentali a prima della moderna archeologia (come una *Genesi* letta togliendosi temporaneamente gli occhiali di Darwin), per rifare l'intero cammino, è un esercizio di sottrazione estetistica che andrebbe raccomandato a ogni visitatore. Allo stesso modo, 'ricostruire' gli improvvisati set borbonici attraverso le 'vedute', i diari di scavo, le Memorie e gli annali ercolanesi – come fece imparegiabilmente Maiuri –, è anzitutto *per* una piena coscienza prospettica dell'arte classica come disciplina della Storia e «storicità». E questo tocca, anzi investe – Guzzo lo sa bene – compiti pedagogici, metodologie e politiche di conservazione, battaglie culturali.

D'altro canto poi, per quanto siamo sfebbrati a confronto degli antiquari e dei viaggiatori del XVIII secolo, noi non dobbiamo permettere che il legittimo *Taste* per l'Antico – come direbbe Haskell – ci precipiti in un intellettualistico abisso araldico. Per non dover rimpiangere di avere acceso «il riflettore» di questa mostra, anche i «tre secoli» di Ercolano, così come ogni *traditio studiorum*, vanno messi in scala ed evangelicamente 'trafficati' con l'*hic et nunc* dei nostri musei moderni e persino, se è lecito, delle nostre esistenze.

■ «FOTOGRAFARE LA SCULTURA», 1896-'97 ■

Wölfflin e il canone della veduta frontale

di Claudio Franzoni

In un disegno degli inizi dell'Ottocento Benjamin Zix descrive una visita notturna di Napoleone al Louvre, nella sala che ospitava alcune delle opere d'arte prese in Italia: mentre l'imperatore e la corte si avvicinano da destra al *Laocoonte*, due servitori issano due torce dalla parte opposta verso il gruppo scultoreo, che proietta ombre nette sulla parete; più vicino a noi, un ufficiale assiste alla scena appoggiandosi alla ringhiera che girava attorno alla *Venere dei Medici* nella provvisoria sistemazione al Louvre. Che cosa spingeva Napoleone a osservare in questo modo il *Laocoonte*? Certo il desiderio di vedere una scultura classica a dir poco celebre – e dunque mille volte replicata in disegni o incisioni – in un modo e un'atmosfera inediti. Ma quale era la maniera «giusta» di vedere una statua antica?

Non parla di Napoleone, ma propone problemi impliciti nella situazione descritta da Zix, un libro elegantemente edito da Tre Lune (la casa editrice mantovana): Heinrich Wölfflin, **Fotografare la scultura**, a cura di Benedetta Cestelli Guidi, con due foto e una nota di Marco Delogu (pp. 75, € 10,00). Si tratta di due articoli che il grande storico dell'arte tedesco fece uscire nel 1896-1897 e ripubblicò con alcune varianti quasi vent'anni dopo. Egli aveva constatato il diffondersi, tanto nell'editoria specialistica quanto in quella divulgativa, di riproduzioni fotografiche della scultura che gli sembravano sostanzialmente sbagliate: mentre i fotografi indulgevano spesso in inquadrature laterali, Wölfflin riteneva invece che andasse privilegiata la «veduta principale», cioè il punto di vista che lo scultore aveva previsto per la propria opera; in questo modo andava perduto il «contorno preminente» e si forniva così una immagine falsa dell'opera.

Senza troppi preamboli teorici Wölfflin mette a confronto due diverse foto del *David* di Verrocchio e cerca di spiegare in che senso una sia «corretta» e l'altra no. Più avanti il paragone è tra la foto dell'*Apollo del Belvedere* che compariva negli *Antike Denkmäler* curati da Heinrich Brunn e, addirittura, un'incisione cinquecentesca di Marcantonio Raimondi con la stessa celebre statua antica: tra le due immagini è proprio quest'ultima quella giusta, in quanto inquadra il dio antico mettendo in rilievo il solenne distendersi in avanti del braccio sinistro.

Il testo di Wölfflin, come si vede, ha una netta impostazione normativa che possiamo leggere come tentativo di mettere ordine in un mondo, quello della storia dell'arte, che aveva visto l'irruzione del nuovo mezzo della fotografia. Ancora nel 1881 un libro fondamentale come *Bild und Lied* di Carl Robert aveva scartato del tutto l'uso delle fotografie, affidandosi unicamente a disegni della ceramica greca di età classica; e gli esempi potrebbero continuare anche nel campo della storia dell'arte moderna. Ma il ricorso a illustrazioni fotografiche non poteva che intensificarsi negli ultimi decenni dell'Ottocento, e persino nella pratica didattica; Corrado Ricci usava diapositive in conferenze pubbliche già nel 1885; lo stesso Wölfflin le utilizzava nelle lezioni universitarie, con l'ausilio addirittura di un doppio proiettore. E in Germania stavano uscendo due collane d'arte riccamente illustrate, una sulla scultura rinascimentale, l'altra su quella di età classica, gli *Antike Denkmäler* appunto; come sottolinea Cestelli Guidi, per quanto curate da studiosi eminenti come Wilhelm Bode e Heinrich Brunn, furono proprio queste due pubblicazioni a sollecitare la messa a punto di Wölfflin.

Rispetto a tali opere, il richiamo all'ordine contenuto nel testo di Wölfflin va molto al di là di una serie di avvertenze tecniche. Una schietta impostazione classicistica, del resto, trapela in più punti, a cominciare dal passo in cui le sculture della «buona tradizione» vengono contrapposte a quelle di «oggigiorno»: le prime offrono «una veduta principale», per le altre invece «non esiste alcuna certezza su come vogliano essere viste». A proposito dell'*Apollo del Belvedere* – «il capolavoro scultoreo assoluto» – si afferma che solo assecondando la «veduta originaria» la figura riacquista «sicurezza e quiete»: la statua vaticana, insomma, viene ancora letta sulla scorta di Winckelmann (da cui del resto sembra derivare anche l'importanza attribuita al «contorno» delle sculture).

È in questo quadro che vanno lette affermazioni perentorie come questa: «Non è corretto che un monumento plastico si possa guardare da tutti i lati». La *Venere Capitolina* era allora fissata su un supporto girevole, ma in questo caso si poteva anche lasciar passare («chi non avrebbe lasciato girare la povera donna nella sua nicchia?»); in generale, però, la statuaria deve avere un solo punto di osservazione, e anche in statue dove va esclusa la veduta frontale, come la *Venere Callipigia* di Napoli, ne deve esistere una del tutto privilegiata (che per quest'opera sarebbe la veduta laterale). I suggerimenti ai fotografi si prestano così benissimo a divenire consigli per i conservatori dei musei: se ogni statua è stata concepita per un punto di vista preciso, allora anche l'esposizione museale deve tenerne conto; in quegli anni, ad esempio, la collocazione della *Venere Callipigia* a Napoli secondo lo studioso rendeva «confuso» lo spettatore ed era meglio valorizzare il lato sinistro della statua contro una parete o una nicchia. I problemi espositivi sono dunque l'altra faccia di quelli che deve affrontare il fotografo al momento dello scatto: oltre a quello della «veduta principale», anche l'« altezza di angolazione da cui è scattata la fotografia», per non parlare dell'illuminazione. Trent'anni fa, quando Ernst Langlotz tornò a occuparsi della fotografia della scultura greca su una rivista specialistica (*Über das Photographieren griechischer Skulpturen*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 94, 1979, pp. 1 ss.), il tema della illuminazione era divenuto del tutto centrale; del resto negli anni trenta del Novecento era iniziata l'affascinante ricerca del fotografo Hermann Wagner, che aveva tentato di fotografare sculture di età arcaica e classica alla luce del sole, una volta constatato che esse dovevano trovarsi in origine negli spazi liberi di santuari come l'acropoli di Atene. Anche la collocazione dell'obiettivo fotografico rispetto alla scultura viene discussa da Langlotz con ben diversa flessibilità: nel caso dei ritratti, ad esempio, diviene consigliabile il ricorso a scatti da posizioni differenti per rendere più incisiva la resa fisionomica, un po' come nelle foto segnaletiche della polizia.

In generale, nell'articolo di Langlotz, le osservazioni di Wölfflin non trovano più di tanto spazio, ed è ben comprensibile, vista la loro rigidità normativa. Eppure il quadro dei problemi teorici sollevato da Wölfflin è tutt'altro che trascurabile. C'è da una parte la questione del ruolo della fotografia e della continua oscillazione del suo statuto, ora documento, ora vero e proprio atto interpretativo, come ben spiegato da Cestelli Guidi nella postfazione. Ma c'è – non meno complesso – l'interrogativo sulle modalità di visione della scultura; la rigidità di Wölfflin si scontra con l'aspetto per eccellenza distintivo della statuaria, la sua tridimensionalità, il suo implicito, continuo invito a girare attorno all'opera, a osservare l'«infinità di possibili situazioni» (Paul Valéry). È in gioco la relazione con lo spazio e questo coinvolge non solo la statuaria: Michael Baxandall ha mostrato quale incidenza abbia la luce nel corso del giorno sui *Flügelaltäre*, i grandi altari con tavole dipinte e sculture in legno dell'area tedesca nel Rinascimento. Ma i movimenti dello spettatore per Wölfflin sono rischiosi: «è davvero sorprendente constatare tutto ciò che va perduto a causa di un leggero spostamento»; mezzo secolo prima Baudelaire aveva fatto un'osservazione simile, ma con un'inaspettata chiusura: «lo spettatore che gira intorno alla figura può scegliere cento punti di vista diversi, eccetto quello buono e succede spesso, cosa umiliante per l'artista, che un gioco di luce, un effetto di lume, scoprono una bellezza che non è quella alla quale egli aveva pensato». I movimenti dello spettatore intorno a una statua sono insomma inevitabili e senz'altro, a loro modo, «creativi»; resta il fatto che interrogarsi sulle intenzioni originarie dello scultore è altra cosa e, come voleva Wölfflin, non è per nulla domanda oziosa e priva di significato.

In due articoli ora ripescati da Tre Lune lo storico dell'arte tedesco detta i criteri per guardare e riprendere correttamente le statue: un tema per fotografi e musei

PIL'NJAK

Aleksej Rybnikov, «Apocalisse», 1918, Kazakistan, Nukus

BERSAGLI
SPAGNA

MARIA ROSSO: POETI DEL VENTISETTE A COMPASSO LARGO

di Maria Grazia Profeti

«Andammo a Siviglia. / Chi? Alcuni amici / Per contatti casuali, / Buona sorte che diventò destino:/ Relazioni felici / Fra coloro che, giovani ancora, / Condivisero gusti, preferenze / Comuni alle radici. / Poesia!» Questa sintesi di uno splendido periodo poetico dovuta a Jorge Guillén, uno di quei «giovani» che lo avevano animato, campeggia nella quarta di copertina de **I Poeti del Ventisette**, antologia curata e tradotta per Marisilio da Maria Rosso (pp. 462, € 24,00). Tra le varie sillogi poetiche sul Novecento spagnolo pubblicate in Italia questa è l'unica che si concentri fin dal titolo sul gruppo di amici (in effetti chiamato anche in Spagna «generación de la amistad») che si aggliutinò intorno alla universitaria Residencia de Estudiantes, e che scelse di prendere a epigrafe delle proprie operazioni letterarie il 1927, l'anno in cui si commemorò a Siviglia il tricentenario della morte di Góngora, simbolo di una ricerca centrata sulla densità della forma poetica. Quelli che si è soliti chiamare i «poeti professori» (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso) si uniscono a intellettuali di talento come Federico García Lorca o Rafael Alberti, a rappresentanti di correnti di avanguardia quali Vicente Aleixandre e Luis Cernuda, a promotori culturali come Emilio Prados e Manuel Altolaguirre; un sodalizio che fu poi disperso dalla guerra civile, con la tragica fine di Lorca, l'esilio di Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, e con i poeti superstiti chiusi nella loro stessa patria (Diego, Aleixandre, Alonso).
Per quanto possa essere conosciuto il gruppo spagnolo che si aprì alle avanguardie e rinnovò la scrittura poetica in un'ampia e versatile sperimentazione, questa nuova proposta appare indubbiamente stimolante. Nel riunire la sua antologia la Rosso ha aggiunto ai nomi consueti di Salinas, Lorca, Alberti, altri meno tradotti da noi, come Cernuda, Prados, Altolaguirre, Alonso; e anche di autori poliedrici come Lorca ha tentato di dare «assaggi» che rimandano a varie produzioni, dissimili per formulazioni sperimentali o per riflessioni esistenziali: dal folklorismo delle prime pubblicazioni al surrealismo di *Poeta a New York*, e alla tormentata indagine dei *Sonetti dell'amore oscuro*.
Nella sua introduzione la traduttrice-curatrice dichiara di aver avuto presenti le «aspettative di un pubblico eterogeneo, dagli ispanisti competenti in materia (che potranno riscontrare carenze quantitative e qualitative), agli studenti (in cerca di un approfondimento dotato di chiarezza espositiva e di riferimenti critici basilari), a un auspicabile lettore meno settoriale (mosso semplicemente dal gusto di leggere poesia)». L'introduzione centra questi obiettivi: è sintetica e informativa; l'antologia di ogni poeta è preceduta da un profilo biografico-critico e seguita da un essenziale apparato di note, che fornisce di ogni lirica una chiave interpretativa; una bibliografia finale indica gli interventi critici più sostanziali. La traduzione è rigorosa, e tuttavia sciolta: non resta che augurare a tutte le categorie indicate una buona lettura!

■ UTET RIEDITA «L'ANNO NUDO» DEL RUSSO BORIS PIL'NJAK ■

Montaggio visionario per la Rivoluzione

di Stefano Gallerani

Per Lev Trotsky, «compagni di strada» erano quegli scrittori che pur non professandosi apertamente comunisti sostenevano comunque gli ideali rivoluzionari (o quantomeno approvavano il disegno riformatore della rivoluzione socialista). Tra questi, Boris Pil'njak – al secolo Boris Andreevic Vogau, nato a Mozajsk nel 1884 – dedicò il suo primo sforzo romanzesco, *Golyj God*, proprio alla rivoluzione (segnatamente al penultimo anno della guerra civile che si protrasse dal 1917 al 1920). Affatto sconosciuto al lettore odierno, tuttavia Pil'njak non è estraneo all'editoria italiana: scostolando qua e là si può ricostruire una bibliografia della sua opera in traduzione che va da una tempestiva raccolta di racconti uscita nel 1929 per i tipi dell'editore Slavia, di Torino, col titolo di *Oltre le foreste* al volume *Racconto sul come scrivere i racconti*, quasi una plaquette allestita lo scorso anno da Imagaenaria; in mezzo, le prose di *Storie della luna che non fu spenta e altri racconti* (Garzanti, 1965) e *Mogano e altri racconti e romanzi brevi* (Feltrinelli, 1965 e 1979). E, soprattutto, quel romanzo d'esordio, **L'anno nudo** (sempre Garzanti, e sempre nel '65), ora ristampato da UTET nella nuova collana «Letterature» (traduzione originale di Pietro Zveteremich, revisione di Ira Torresi, prefazione di Cesare De Michelis, pp. 281, € 14,00).

Quanto basterebbe, insomma, per farne una presenza acquisita alla nostra cognizione della letteratura russa, non fosse che lo stesso ostracismo vissuto in patria al momento della radicalizzazione stalinista ha impedito a Pil'njak il riconoscimento che la sua opera avrebbe meritato. Né è valso a salvarlo dalle repressioni (e con lui Tician Tabidze, Vsevolod Mejerchol'd e Isaak Babel') il tentativo di adesione a un'arte edificante esperito col romanzo *Il Volga si getta nel Caspio* (1924; Sapi, 1944): deportato in un gulag siberiano, Boris Pil'njak si spense nel 1938.

Questi pochi dati anagrafici, poi, offrono lo spunto, in uno con la travagliata fortuna postuma, per instaurare un parallelo tra la vita – e l'opera – di Pil'njak e quella del polacco Stanislaw I. Witkiewicz (1885-1939): al centro dell'arco esistenziale di entrambi v'è il dissenso politico (per «Witkacy» concretizzatosi dopo un soggiorno di due anni a Pietroburgo) e una forza espressiva spesso ingestibile, eccentrica e non disciplinata: «il nostro va accettato così, nella sua geniale sregolatezza, nella sua rancorosa solitudine (…) nel suo frenetico accumulare trovate, nella sua incontinenza verbale, nel suo smontare e rimontare i personaggi, nel suo mescolare frantumi di sentenze ineccepibili in un contesto allucinato, nel predisporre dentro ogni suo dramma l'ordigno che dovrà, alla fine, distruggerlo». Sono parole scritte dal critico teatrale Odoardo Bertani a proposito di Witkiewicz, ma si potrebbe benissimo apporle a un qualsiasi volume di Pil'njak; fatalmente gli sono eco quelle del bellissimo scritto di Aleksandr Solzenicyn riportato in calce a quest'ultima edizione de *L'anno nudo*: «l'autore non si preoccupa affatto della composizione. Manca del tutto o quasi una trama unitaria, piuttosto la storia sembra snodarsi lungo una linea tratteggiata (…) capitoli e sottocapitoli sono così poco organici tra loro che è come se l'autore non avesse neppure elaborato una narrazione unitaria». Il che spiega efficacemente l'attenzione che Angelo Maria Ripellino rivolse alle prose brevi di Pil'njak piuttosto che ai suoi esperimenti romanzeschi, estrapolandone, per contiguità stridente, una delle migliori definizioni delle pagine del russo, caratterizzate da una «struttura ineguale, *sbandata* e *ramosa*».

E tale è l'andamento de *L'anno nudo*, dove a dominare, dal punto di vista tematico, è il risveglio della Russia alla sua vera anima: «vi fu in Russia un'epoca – è scritto nel primo capitolo dell'*Anno* – lo sa il diavolo come chiamare quell'epoca! – in cui non esisteva in realtà la Russia, ma uno spazio indefinito e sterminato, asciugato nella calura, con le colonnine che segnano le verste, lungo le quali i funzionari correvano a Pietroburgo per leggere al cospetto dello zar la propria baldanzosa firma – e i funzionari non avevano un volto, ma qualcosa impastato di turchino, un panno ufficiale, di gendarmeria, e non per nulla nella calura di luglio, alla maniera di Gogol', in quei giorni i funzionari correvano impellicciati, correvano per cambiare i loro fogli di via alle barriere della città, nei casotti a strisce, e attraversare le città con i galli cedroni nascosti e soffocati. In quei giorni la Russia aveva il viso mistificato, come i funzionari, e quelle giornate assomigliavano al luglio che incenerisce, quello che porta la fame e la siccità. Non per nulla quell'epoca esplose con Sebastopoli». Ma è chiaro che in Pil'njak la visionarietà, non indifferente a certo simbolismo tipico di *pasta* russa, prende presto il sopravvento sulla fedeltà storica: anacronismi e incongruenze cronologiche non si contano, mentre difficilmente si scordano i passi in cui si dispiega con tutta la sua irruenza quella che Solzenicyn definisce la figuratività di Pil'njak, la sua fedeltà sentimentale alla natura, ai paesaggi d'improvviso solcati dalla metafora ferroviaria della rivoluzione (un aspetto, questo dell'immaginario collettivo radicatosi intorno alla figura del «treno rivoluzionario», puntualmente sottolineato da De Michelis).

Rendere conto della trama de *L'anno nudo* è onestamente difficile e riduttivo: lo stesso autore disattende più volte le aspettative dell'ipotetico lettore cui pure sembra rivolgersi: singoli capitoli – così come i fulminei ritratti dei protagonisti, piuttosto caratteri socio-tipologici che veri e propri personaggi – brillano per poche frasi; alcuni periodi si stagliano sulla pagina per la scelta di un aggettivo o per l'icasticità e rappresentatività dell'espressione. Sullo sfondo, le insurrezioni popolari, la decadenza dell'aristocrazia zarista, le contrapposizioni interne al movimento socialista scolorano di fronte all'esuberanza stilistica. All'autore di *Arcipelago Gulag* sembra che il giovane Pil'njak «si sia assegnato un compito molto impegnativo: scrivere in modo del tutto nuovo, a tutti i costi. Dopotutto il suo era un tempo di immancabili sperimentazioni»: in Occidente stava affermandosi, assieme alla deflagrazione dei congegni avanguardistici, il modernismo e oltre i confini dell'Europa orientale Andrej Belyj poteva già dirsi un modello: di sicuro lo fu per Pil'njak, così soggetto alla seduzione del montaggio, all'incollatura di pezzi eterogenei e alla rivitalizzazione di una buona parte della genealogia letteraria russa; e se per l'autore di *Pietroburgo* e di *Kotik Letaev* questa fascinazione si tradusse nella riedizione del gogoliano *skaz* (ossia l'arte di «riprodurre con la mimica e l'articolarsi della voce le parole»), per Boris Pil'njak la tradizione era quella del paesaggismo dei poemi epici della letteratura popolare, le *bylìne* cui rimanda l'ultima pagina del romanzo, siglata 25 dicembre 1920: «il bosco si erge severo come una barriera, e la tormenta gli si avventa contro con le sue streghe. Notte. Non è per il bosco e per le tormente che fu composta la *bylina* che racconta come morirono i *bogatyrì*? Sempre nuove streghe della tormenta si avventano contro la barriera del bosco, ululano, stridono, gridano, piangono come donne in preda alla rabbia, cadono sfinite, morte, e sempre nuove streghe arrivano al galoppo, e anziché ucciderle ne accrescono il numero come le teste del serpente – due per ogni testa mozzata – e il bosco sta fermo e ritto come Il'ja di Murom».

È il terribile 1919 l'«anno nudo» protagonista dell'esuberante romanzo d'esordio di Pil'njak (1884-1938), lo scrittore «compagno di strada» finito in un gulag staliniano: icastico e sperimentale, egli tratteggiò come pochi il grande risveglio dell'anima russa

Tornato in Europa dall'esilio argentino, Witold Gombrowicz (1904-'69) non s'arrende alla «disfatta biologica» dell'età, continuando a esercitare la sua dolorosa ironia

GOMBROWICZ

RITRADOTTO, INTEGRALE, IL «DIARIO 1959-1969» DELLO SCRITTORE POLACCO

Le passioni di Witold

di Enzo Di Mauro

Ho scoperto Gombrowicz grazie al cane Witold che continua (così almeno lo immagino ancora adesso) a correre e ad abbaiare nelle pagine di *Procida*. Il romanzo di esordio di Franco Cordelli è del 1973, ma io lo lessi tre anni dopo. Quel simpatico e intelligente bastardino – come, e seppure diversamente, dall'aristocratico alano Bendicò del principe di Salina – aveva anche lui un bel muso «inquirente». Si muoveva, nello spazio concessogli, curioso e indagatore. Da lui s'irradiavano parecchi punti di fuga, oltre che d'interesse, di metafisica enigmaticità. D'altra parte, allora, per me Gombrowicz era soltanto il nome di uno scrittore polacco che si era voluto esiliare in Argentina per oltre due decenni, mentre Witold mi pareva preferibile, in quanto creatura animale in carne e ossa e peraltro non ignaro (anzi!) di certi misteri di quell'isola chiamata mondo. Fu lì, però, che a seguire mi avventurai nel tellurico, clownesco, acutissimo, irriducibile e mai riconciliato diario che il Giullare della Forma (come si definì in *Testamento*) compose tra il 1953 e il 1969, l'anno della morte, e che fu stampato in tre volumi da Feltrinelli nella versione di Riccardo Landau.

Ora, quel diario che somiglia a uno zibaldone oltre che a un campo di battaglia, è tornato per i tipi dello stesso editore e integralmente tradotto da Vera Verdiani: il primo volume, a coprire gli anni tra il 1953 e il 1958, nel 2004; in questi giorni il secondo (**Diario 1959-1969**, nella collana «Le Comete», introduzione e cura di Francesco M. Cataluccio, pp. XV-442, € 35,00), con un'appendice che contiene «Contro i poeti», signori dello Stupore e della Prosternazione, e «Sienkiewicz» («Che genio possente! Non credo sia mai esistito un autore di second'ordine più di prim'ordine di lui. Un Omero di seconda categoria, un Dumas padre di prima classe»).

Intanto, proprio ad apertura di questo secondo volume, ritrovo un appunto datato 1959 (un lunedì, ma quale? di che mese?) che nel 1976 mi colpì moltissimo, stante l'incontro ritardato con Witold: «CAGNOLINO A SCELTA: BAGNATO OPPURE UMIDO». Seguono, tra il giovedì e il mercoledì successivi: «CAGNOLINO BIANCO, GUSTOSO E BEN PASCIUTO»; «SCAMBIO CANE MORDACE NERO CON DUE USATI»; «CON IL CALDO I CANI SI MORDICCHIANO TRA LORO». Il fatto è, per l'impertinente Gombrowicz, che nulla di ciò di cui è possibile scrivere va mai rispedito al mittente senza averlo fatto passare attraverso le forche caudine del disonore della scrittura stessa ovvero (nel caso suo) del dolorante diverticolo dell'immaturità, cioè della polonità perduta e insieme abiurata, del desiderio mai evaso, fatale e dunque autodistruttivo, della forma. «La perfezione è la morte», egli pensava – e questo convincimento spiega il dandismo rovesciato in scostante, fanciullesco sberleffo, addirittura in ghigno, e in controversia con i vivi e con i morti, con ogni confine da lui varcato e con i paesi che ha abitato, con le teorie e con le ideologie, insomma col cielo e con la terra. La bellezza risiede nell'inferiorità, aveva detto. Occorre mettersi «il bastone tra le ruote», così distruggendo «la propria posizione».

Tornato in Europa, comincia a tormentarlo un pensiero dominante, un assillo, un cruccio: «Il mio piede aveva toccato il suolo argentino il 22 agosto 1939 – e da quel giorno non avevo fatto che chiedermi: quanti anni? Per quanto tempo ancora? – e ora, il diciannove marzo 1963, improvvisamente mi si è rivelata la fine. Trafitto dal coltello di quella rivelazione, morii sul colpo – sì, nel giro di un minuto il sangue mi abbandonò fino all'ultima goccia. Già assente. Già finito. Già pronto a partire. Il misterioso nesso tra me e il mio posto era stato reciso». Quel posto era la gioventù e la salute, ossia stare nella possibilità, abitare *tra*, potersi permettere l'impresa della modificazione, del disagio come vessillo.

Tornato dunque in Europa – a Berlino e a Parigi – Gombrowicz, stanco e malato, sente che i conti rischiano di chiudersi e, tuttavia, le ultime forze non gli impediscono di intraprendere una nuova battaglia. Diventare ancora una volta un «nemico»: ora nemico di Parigi, intanto rispolverando la sua sopita, antica pariginofobia, magari soffermandosi sui difetti fisici dei passanti, sulla «bruttezza cosciente», sull'ineleganza della folla, sulla loro cosmetica greve. Ben oltre cent'anni prima, nell'implacabile racconto-saggio *Roma*, Gogol' aveva usato argomenti simili per demolire il credito e il fascino della capitale francese. Ma la domanda è la seguente: da cosa era fuggito, da dove si era esiliato lo scrittore polacco? Recensendo su queste pagine il primo volume del diario, Enzo Siciliano descriveva Gombrowicz come un disertore e insieme come un costruttore di metafisico smarrimento, legato solo a ciò che Enrico Filippini (in un articolo del 1985) chiamò «realissima irrealtà» – che poi era la sua profonda allergia alla storia da cui per ventiquattro anni aveva cercato con successo di liberarsi. A Berlino, passeggiando con Ingeborg Bachmann, a un tratto fu investito «da uno strano odore: un miscuglio d'erba, d'acqua, di pietra e di scorza d'albero». Era, per l'appunto, la Polonia, l'infanzia, la gioventù, come dire la fatale contezza della morte.

Ma pure, questo genio che si volle clandestino ancorché megalomane e che si vanterà altrove di non avere «mai scritto una sola parola che non rispondesse a uno scopo puramente egoistico», non solo non può arrendersi. Invece, quasi a suo stesso dispetto, continua fino all'ultimo a esercitarsi in sapienza e in intelligenza al pari del cane Witold che di sicuro, per animale istinto, non lascia l'osso finché da spolpare non rimane più nulla. Come qui, ad esempio, a onta di ogni infingimento o ritegno emotivo: «L'amore è dignità. Ormai, alla mia età, la pensavo così: più grande è la disfatta biologica, più indispensabile diventa la passione di una fiamma bruciante; meglio bruciare, piuttosto che raffreddarsi un po' alla volta come un cadavere; la passione – ora lo sapevo – si addiceva più alla vecchiaia che alla gioventù». Forse il metodo lo tradisce o forse il suo metodo contempla, istituendosi, il tradimento di sé, ma è questa ferita – questa frattura – a fare del *Diario* di Gombrowicz anche un trattato di e sulla compassione. Tra i grandi diaristi del Novecento – da Musil a Gide – questa cosa non è riuscita a nessuno.

Né può, infine, sfuggire ai meno distratti una circostanza in apparenza di carattere astrale: Gombrowicz compare o ricompare sempre nelle librerie italiane proprio quando capita che tornino a squillare le trombe delle maiuscole così tipiche dei tempi della restaurazione delle forme e dei discorsi. Di un «centro» – di cui il secolo scorso aveva decretato la morte – si avverte in giro l'odore acre e stantio (simile a quello che schiaffeggiò in volto lo scrittore nella Berlino degli anni sessanta?) di una nostalgia che ha il volto ottuso di un richiamo all'ordine. Si levano periodicamente appelli a favore della Verità o della Realtà, e persino esortazioni alla «ricostruzione spirituale e morale» del paese. Si tenta addirittura la carta e la strada dello scrittore in quanto eroe o esempio e alfiere della società civile. Noto tra parentesi che Gombrowicz riappare con la puntuale acribia del caso quando si risente il tintinnare metallico dei Valori. È adesso che i cannibali indicati a dito nei suoi diari potrebbero tornare a farci male.

Witold Gombrowicz fotografato a Vence nel 1965 da Bohdana Paczowskiego

BERSAGLI

POLONIA

GULLIVER, ATLANTI E TESTI EROTICI: LEM IN AUTOBIOGRAFIA

di Luca Scarlini

L'infanzia è il paese lontano, secondo la classica accezione proustiana, da cui si originano le storie, quelle a cui poi si torna nel corso di tutta una vita. Stanislaw Lem (1921-2006), tra i massimi autori di narrativa fantastica del Novecento, rivela l'origine del suo immaginario nell'autobiografia del 1965 **Il castello alto** (traduzione di Laura Rescio, pp. 139, € 15,00), che Bollati Boringhieri pubblica dopo aver mandato in libreria *L'ospedale dei dannati* e *L'indagine del tenente Gregory*. Al centro di questo incantevole romanzo di formazione c'è una città, Lvov (oggi in Ucraina, ma che ha cambiato molti nomi, oscillando tra Leopoli e Lemberg a seconda dei padroni che le sono toccati), in cui tra l'altro è nato Sacher Masoch.

Il libro è legato al tempo in cui divampava la fama internazionale dell'autore, legata soprattutto a *Solaris*, uscito nel 1961; esso nasce dalla necessità di fare il punto su una vocazione al raccontare fiabe moderne, spesso decisamente segnate da un'ironia scatenata. L'apprendimento del mondo passa in primo luogo dai libri: quelli letti di nascosto nella biblioteca del padre medico, otorino specializzato nella rimozione di oggetti inopinati dalle gole dei suoi pazienti (esilarante e sinistro l'episodio del proiezionista che aveva mangiato un pezzo di pellicola e che aveva rischiato la morte), passando disinvoltamente da un atlante anatomico (che apprezzava perché gli scheletri erano ordinati), a una miscela di romanzi di avventure e testi erotici, nascosti inefficacemente dai genitori, e sfogliati ancor prima di imparare a leggere, verificando con soddisfazione il cambiamento radicale delle signore prima rappresentate con abiti eleganti e via via sempre più discinte.

L'*incipit* spiega esattamente un tentativo di ricostruire l'apprendimento del mondo attrraverso la sfera sensoriale, indicando anche uno dei suoi modelli. «Ricordate l'inventario delle cose misteriose trovate dai lillipuziani nella tasche di Gulliver? Quegli oggetti segreti e fantastici, come il pettine-palizzata, l'enorme orologio dal rumore ritmico e molti altri, dallo scopo assolutamente incomprensibile? Anch'io una volta sono stato un lillipuziano. Facevo conoscenza con mio padre arrampicandomi su di lui quando stava seduto sulla sedia dall'alto schienale e penetravo le tasche che lui mi consentiva tra quelle del suo abito nero odoroso di tabacco e di ospedale».

Tra paure irrefrenabili e slanci inconsulti si gioca un meccanismo di racconto in cui una notevolissima autoironia permette di declinare una conoscenza del mondo, dove la passione principale è smontare i meccanismi e ricostruirli in una diversa sequenza, tra delusione per la scoperta che la prima radio è solo un ammasso di carte stagnole e la chiara consapevolezza che da questi atti violenti deriveranno solo castigo e disperazione. Niente però può impedire queste azioni rituali e necessarie, ritornanti come i miracoli crudeli del pianeta senziente Solaris che continua a evocare tremendi quanto seducenti miraggi del desiderio.

il manifesto cd

Per avere tutte le informazioni sui cd, gli artisti, i concerti, e molto altro consultate
musica.ilmanifesto.it

LE ULTIME NOVITÀ

YO YO MUNDI
ALBUM ROSSO - euro 10,00
Finalmente dopo 6 anni il nuovo disco di canzoni degli YYM, la sintesi della loro poetica dopo i successi di 54, Resistenza e Sciopero. 16 tracce che descrivono con intensità, ironia e emozione il disorientamento della sinistra e il desiderio di un'Italia migliore. Canzoni d'amore, di lotta e di speranza con un testo di Massimo Carlotto e la partecipazione di Steve Wickham (violinista dei The Waterboys), Maurizio Camardi, Patrizia Laquidara, Marco Rovelli, Alessio Lega. **ALTRI TITOLI** "Resistenza" euro 15,50, "54" euro 8,00

BAOBAB
INTERNATIONAL ORCHESTRA
"TRIBAL CONCEPT" - euro 10,00
TRIBAL CONCEPT è il primo lavoro dell'ensemble multietnico BAOBAB INTERNATIONAL ORCHESTRA. Il lavoro rappresenta un percorso musicale giocato continuamente su contrasti moderni, lirici, meditativi e psichedelici. Il tribalismo è collocato come un aspetto della cultura intellettualmente "migrante". B.I.O. coniuga la musica contemporanea d'arte con la musica etnica di derivazione mediterranea, sub sahariana e indiana.

PICCOLA ORCHESTRA LA VIOLA
"AROVÀ" - euro 10,00
"Arovà" riassume le sensazioni, le emozioni e le esperienze di oltre un decennio di questa attivissima orchestra. I brani contenuti sono di ispirazione popolare, con uno sguardo attento al futuro, all'innovazione musicale, alla sperimentazione. Al disco partecipano anche molti ospiti. Spiccano Daniele Sepe, Peppe Barra, Riccardo Tesi, Mohsen Kasirossafar, Lino Cannavacciuolo, Piero Ricci, Massimo Carrano, Maria Rosaria Omaggio e il Quartetto Flegreo.

ASSALTI FRONTALI
"UN'INTESA PERFETTA"
euro 10,00
"ECCOCI DI NUOVO, IL DISCO NUMERO SETTE ESCE DAL MIO COVO". Con queste parole inizia "Un'intesa perfetta", il ritorno di Assalti Frontali con il nuovo cd. Le rime di Militant A, l'ironia di Pol G e Glasnost, le basi di Bonnot, la postproduzione di Casasonica, ci regalano una nuova splendida pagina della migliore rap poetry urbana e militante che l'Italia conosca.
ALTRI TITOLI Mi sa che stanotte euro 10,00

EDOARDO DE ANGELIS
"HISTORIAS"
euro 10,00
Historias ci conduce per mano nel folto della cultura musicale latinoamericana, cui rende omaggio e da cui trae musicalmente forza espressiva e colori. La straordinaria vena narrativa di De Angelis ci regala una collezione di immagini che, con l'aiuto di tre inediti e di una interpretazione di un brano di Cesaria Evora, ripercorre il percorso di uno dei più sensibili cantautori italiani, da "Lella" a "La casa di Hilde" a "Sulla rotta di Cristoforo Colombo".

AA.VV.
"26 CANZONI
PER PEPPINO IMPASTATO"
2 cd euro 15,00
30 anni fa Peppino Impastato moriva per mano della mafia. Oggi le sue idee sono più vive che mai. Il Manifesto cd e il Centro siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato" presentano "Amore non ne avremo", 26 brani, tra poesie di Peppino trascritte da Gandolfo Schirmenti, con la direzione artistica di Giuseppe Fontanella, tributi live, inediti. Partecipano tanti nomi, da Carmen Consoli a Marina Rei, Gang, Marlene Kuntz, 24 Grana, Elio, Yo Yo Mundi ed altri ancora.

AVANTI POP
"I DIARI DEL CAMIONCINO"
DVD + LIBRO - euro 15,00
Avanti Pop, dvd + libro, narrazione su doppio binario del viaggio condotto dai Têtes de Bois nell'Italia del lavoro. Tutti i luoghi, le storie, i protagonisti, gli ospiti di un progetto durato due anni a cui hanno aderito tra i più eccellenti nomi del panorama artistico e culturale italiano: M.Ovadia, A.Celestini, U.Pesce, G.Cedrema, R.Papaleo, A.Portelli, D.Silvestri, Nada, E. Del Re e molti altri.
ALTRI TITOLI Pace e Male euro 15,00 - Avanti pop euro 10,00 Targa Tenco

PIERO BREGA
"FUORI DAL PARADISO"
euro 10,00
Una delle più belle voci della musica popolare italiana, già vincitore del Premio Ciampi 2005 con il disco d'esordio, torna con il suo secondo lavoro da solista "Fuori dal paradiso", un disco di canzoni di Piero Brega e Adriano Martire arrangiato da Mark Hamlyn e prodotto in collaborazione con il Circolo Gianni Bosio.
ALTRI TITOLI Come li viandanti euro 10,00

MASSIMO ZAMBONI
"L'INERME È L'IMBATTIBILE"
euro 15,00
Inermi sono le popolazioni, le città sofferenti la violenza delle armi, della paura, della guerra. La voglia di vivere le fa risorgere, sempre, perché a volte l'inerme "è" l'imbattibile. Massimo Zamboni parte da Mostar per un viaggio verso tutti gli Est del mondo. Un percorso di istruzioni che offre a se - e attraverso se, agli altri - le ragioni etiche del nostro vivere. (Cofanetto cd+documentario dvd+libro).

DANIELE SEPE
ENSEMBLE MICROLOGUS
"KRONOMAKIA" euro 10,00
Dedicato alla rilettura della musica medievale, Sepe è affiancato dai Micrologus e da un vasto numero di fedeli musicisti. Il cd si chiude con duestraordinarie versioni di "Stayin' alive" e "Norwegian wood" in latino.
ALTRI TITOLI Suoname uno per educarme 100, Nia maro, Anime candide, Lavorare stanca , Jurnateri, Viaggi fuori dai paraggi, Conosc Victor Jara?

IN CATALOGO

RICCARDO TESI
"PRESENTE REMOTO"
euro 10,00
Uno straordinario disco festeggia i trent'anni di carriera di Riccardo Tesi. Fra gli ospiti Stefano Bollani, Elena Ledda, Ginevra Di Marco, Gianmaria Testa, Daniele Sepe, Gavino Murgia, Patrick Vaillant, Gabriele Mirabassi, Banditaliana. 12 brani originali e due riletture di La città vecchia di De Andrè e La musica che gira intorno di Fossati.
ALTRI TITOLI Lune euro 8,00

AA.VV.
"I VIAGGI PEDUTI" euro 13,00
Sono tredici viaggi perduti, fra i tanti che le guerre, i conflitti etnici, i genocidi, le dittature, gli integralismi, il turismo senza scrupoli, i delitti del progresso, i disastri naturali, hanno cancellato per sempre dal mondo. Li hanno raccontati e messi in musica: Eugenio Allegri, Avion Travel, Marco Baliani, Sonia Bergamasco, Francesco Bruno, Ginevra Di Marco, Fabrizio Gifuni, Javier Girotto, Canio Loguercio, Mariella Lo Sardo, Orchestra di Porta Palazzo, Maria Pia de Vito, Marco Paolini, Roberto Ciotti. (Cofanetto cd+dvd+libro)

ENZO AVITABILE & BOTTARI
"FESTA FARINA E FORCA"
euro 15,00
In bilico tra riti del passato e prospettive future, il presente secondo Avitabile. Attenzione ai popoli che abitano il mondo, ai poteri che li schiavizzano, alle icone che resistono. Insieme a lui e agli straordinari Bottari di Portico, Manu Dibango, Bill Laswell & Gigi, Matthew Herbert, Llorca, Frederic Galliano, Temple of Sound e molti altri. Doppio Cd (Cd + Cd remix).
ALTRI TITOLI Salvamm 'o munn euro 8,00

ARDECORE "CHIMERA"
euro 10,00
A due anni di distanza dall'uscita del primo disco omonimo, torna il gruppo che ha ridato spazio alla pura melodia italiana.Ora nel secondo capitolo nuovi brani originali e vecchie interpretazioni."Chimera" è un mondo spigoloso fatto di eroi popolari che si sacrificano, e Ardecore suona la processione che li accompagna. Targa Tenco '07.
ALTRI TITOLI Ardecore euro 8,00

SARA MODIGLIANI
"MA CHE RAZZA DE CITTA'"
euro 10,00
Una delle voci storiche del Canzoniere del Lazio. L'album condensa e intreccia in 18 splendide tracce canti popolari, d'autore, politici. Una "pasionària" dalla voce purissima che ripesca brani preziosi e in alcuni casi dimenticati della tradizione popolare romana, dandole nuova vita, dignità. La collaborazione è con il Circolo Gianni Bosio, una garanzia della qualità.

ALTRI TITOLI IN CATALOGO

AA.VV.
"DIRITTI N.O.N. UMANI" 10,00
JAVIER GIROTTO
& VERTERE STRING QUARTET
"Nahuel" 10,00
BABA SISSOKO
"Djekafo" 10,00
ROCCO DE ROSA
"Tammari" 10,00
PETE SEEGER
"In Italia" euro 10,00
SCRAPS ORCHESTRA
"Nero di seppia" euro 10,00
ENZO FAVATA TENTETTO
"The New Village" euro 10,00

ASSALTI FRONTALI
"Mi sa che stanotte...." euro 10,00
LALLI E PIETRO SALIZZONI
"Élia" euro 10,00
LUIS BACALOV
"La meraviglosa avventura
di Carlos Gardel" euro 10,00
ENRICO DEL GAUDIO
"Biancofiore" euro 10,00
DANIELE DI BONAVENTURA
"Suite per bandoneon" e orchestra
euro 10,00
GANAIAN
"The thomas Sankara cd"
euro 8,00

NICOLA ALESINI
"F.D.A." euro 10,00
GIORGIO GASLINI
"Il brutto anatroccolo" euro 8,00
AA.VV.
"la battaglia di canne" euro 8,00
DANIELE SEPE
"Nia maro"euro 8,00
RICCARDO TESI
& BANDITALIANA
"Lune"euro 8,00
ACUSTIMANTICO
"Disco numero 4" euro 8,00
JOVINE
"Ora" euro 8,00

INDACO
"Porte d'Oriente" euro 8,00
MAURIZIO CARBONE
"Madreterra" euro 8,00
BALLET NATIONAL
DU SENEGAL
"Dianbadon" euro 8,00
FRATELLI DI SOLEDAD
"Mai dire mai" euro 8,00
DOUNIA
"Monkey" euro 8,00
RADIODERVISH
"Lingua contro lingua" euro 8,00
"In search of Simurgh" euro 10,00
"Centro del mundo" euro 15,50

BRUNELLA SELO
"Iso" euro 8,00
KOCANI ORKESTAR
"Live" euro 8,00
NANDO CITARELLA & TDV
"10e25afacciamiasottopiedivostri"
euro 15,50
ENZO AVITABILE
& I BOTTARI
"Salvamm'o munno" euro 8,00
SERVILLO-GIROTTO-MANGALAVITE
"L'amico di Cordoba"
euro 8,00
THE ROOF
"Sottoeffetto" euro 8,00

I cd sono in vendita presso le librerie La Feltrinelli, Ricordi Mediastores, il libraccio e Melbookstore. Per informazioni su altri punti vendita e per acquisti con carta di credito telefonare ai numeri: 06/68719330 - 622. Per ricevere i cd aggiungere al prezzo 2,00 euro di spese postali (fino a tre cd) e versare l'importo sul c.c.p. n. 708016 intestato a il manifesto coop. ed. - via A. Bargoni, 8 - 00153 Roma, specificando la causale. Distributore per i negozi di dischi Goodfellas tel. 06/2148651 - 21700139