

# ALIAS

SABATO 9 OTTOBRE 2004

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ANNO 7 - N. 40 (322)



INCONTRO CON ALBERTO GRIFI, AUTORE  
E ARTIGIANO DEL CINEMA CHE CON LA SUA MACCHINA  
LAVANASTRI STA SALVANDO LA MEMORIA STORICA  
DEGLI ANNI 60 E 70, CONSERVATA FINORA  
SOLO SU DEPERIBILI VIDEOTAPE

## La fabbrica dell'utopia

**IN QUESTO NUMERO** ULTRAVISTA: LIDIA ALFONSI • RODRIGO GARCIA • GIOCHI DI STRADA • BAMBINI SPAZZACAMINI • ULTRASUONI: JALAL NURIDDIN,  
L'INTERVISTA • BERLINO ON THE ROAD • TALPALIBRI: COLLI, DA NIETZSCHE AI PRESOCRATICI • BOUVIER • WALSER • ASPENGER • FIEDLER • MISHIMA

In copertina: Alberto Grifi col primo modello del «vidigrafo», il macchinario progettato e realizzato in casa per trascrivere i videotape di «Anna», su pellicola 165 mm (1972-75)

# MEMORIA, VERITÀ...



■ UN RITRATTO DI ALBERTO GRIFI E DEL SUO MACCHINARIO LAVANASTRI ■



di Davide Zanza

«**M**arco, portando alla Biennale alcune esperienze dell'avanguardia degli anni '60 e '70, anni molto caldi... basti ricordare Piazza Fontana, anni in cui la sperimentazione cinematografica si trasformò in controinformazione, ecc... pensi che questo possa "inoculare i germi della critica e della ribellione" in quell'attuale proletariato che passa la vita dietro le videocamere o davanti ai computer e non ha altra scelta che produrre lo spettacolo del consenso massmediatico, della consolazione e della menzogna, dove la vita vera dei telespettatori non c'entra nulla e tutto è mercificato?»

«La mente va tenuta in allenamento, se no si atrofizza come qualsiasi muscolo che fa sempre lo stesso movimento... Il vostro cinema è stato l'unico in Italia che è riuscito a dialogare con tutto quello che succedeva in quegli anni e già da quest'anno mostriamo la vitalità dell'underground-Italia, che è ancora vivo anche perché voi siete ancora attivi. Far entrare i vostri film dalla porta principale della Biennale di Venezia e restaurarli in alta definizione dovrebbe permettere di proiettarli con una qualità sensazionale nel circuito delle grandi sale attrezzate con proiettore digitale, magari a ore insolite ma a metà prezzo...o, anche, diffonderli su Dvd!»

## Le mani

Parole di Marco Muller - intervistato da Grifi nella stazione di Valle Aurelia tra un treno e l'altro pochi giorni prima dell'inaugurazione della Biennale veneziana - intenzionato a far sì che la sezione dedicata all'underground italiano, visto il successo decretato dal pubblico, venga confermata all'interno del tessuto festivaliero con altre opere restaurate e con la giusta importanza che merita.

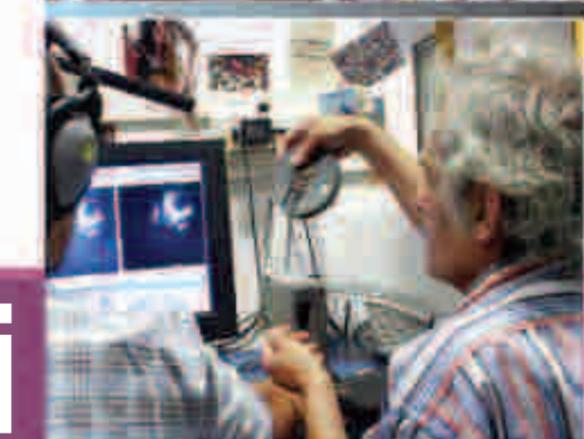
Quest'anno ha visto rientrare in scena Alberto Grifi, uno dei più attivi autori-artigiani del nostro cinema, che finalmente sta realizzando un vecchio progetto: il macchinario per rigenerare i videotape e salvare il patrimonio video degli anni '60 e '70 deteriorato per il passare del tempo. Artigiano «pitagorico», figura pedagogica, grande comunicatore ma soprattutto memoria storica di quel periodo, con una grande sensibilità critica di fronte agli avvenimenti che, nel bene o nel male, hanno scosso quei decenni. È nato e ha vissuto l'infanzia in una cucina che era anche un'officina, nel centro di Roma. Al posto dei fornelli c'era un tornio, una fresa e persino una titolatrice costruita in famiglia, che serviva a suo padre per girare i titoli dei film americani che venivano tradotti in italiano.

**Si può affermare che l'abitudine artigianale di immaginare e creare nuovi dispositivi tecnici, ti ha consentito di concepire le tec-**

**Incontro con Alberto Grifi, uno dei più attivi autori-artigiani del cinema italiano, che finalmente sta realizzando un vecchio progetto: il macchinario per rigenerare i videotape e salvare il patrimonio video degli anni '60 e '70 deteriorato per il passare del tempo**

**nologie come fondamenta sulle quali poter edificare un linguaggio radicalmente nuovo?**

Certe volte sento ancora l'odore dello zinco spento nell'acido cloridrico, che respiravo quando reggevo i pezzi di ottone che mio padre saldava. Un potente rivivificatore emozionale. In casa della mia famiglia ci sono state sempre macchine fabbricate per lavorare la pellicola. Insieme a queste macchine poi c'erano le macchine per fare le macchine, le dime, i pezzi venuti male... Le considero ancora come creature organiche, perché quando si pensa di costruire una



macchina, si medita sulla macchina, finché non si vede ogni parte di essa in ogni sua funzione. Anni dopo mi sono guadagnato da vivere, costruendo effetti ottici per i film commerciali. Dei film orribili. Il problema però in realtà era un altro. Avevo costruito questi macchinari perché volevo rifondare un linguaggio cinematografico che veniva da un'esperienza di vita reale. Erano gli anni dell'uso delle sostanze psicotrope che ci avevano regalato un'immagine dell'interno del corpo, della natura come non l'avevamo mai vista. Era una meravigliosa scoperta: poter parlare con le proprie cellule,

mettersi in contatto con la grande luce, la grande energia dell'esistente.

**Hai sempre parlato di una memoria storica da salvare, di verità da riscoprire, di testimonianze da trasmettere. Quali sono i materiali che «rivivono» dopo il restauro e in che contesto sono nati?**

Ho più di cento ore di nastri: Anna girato con Sarchielli, il Parco Lambro, Zavattini, A propos de la douceur, girato a Parigi con Baruchello, con un cast eccezionale: Guattari, Cooper, Klossowski, Lyotard... Poi gli autoridut-

tori che contestavano Verdighione, i primi movimenti di antipsichiatria, girati con Caligari e Barbero: una violenta contestazione rispetto al modo in cui lo psicologo si poneva verso il proprio psichiatra. I contestatori chiedevano agli psicoterapeuti di abbandonare la posizione di contro transfert che impedisce loro di mettere in gioco la propria follia, e che permette di subordinare la terapia alla normalizzazione del mercato. Vedi, all'epoca il carcere, la fabbrica, il manicomio, erano diventati il terreno di una lotta comune e i film di quegli anni che girai con tanti altri, volevano testimoniare



Accanto, Alberto Grifi nello studio Interact, con Antonello Venditti sul monitor. A sinistra, Grifi intervista Marco Muller

**«Durante la guerra finita nel '45 le fabbriche erano state bombardate e non si trovavano macchinari. Li realizzavamo in famiglia, è un'abitudine che ho da bambino, ereditata da mio padre, di trovare soluzioni ai problemi irrisolti. Nel '72 ho costruito il vidigrafo»**

## sul cinema

e diffondere i nuovi comportamenti, l'aspirazione a una vita nuova, di quelli che chiamavamo i nuovi soggetti politici; quella cultura proletaria, stracciona, che non aveva mai avuto voce e che invece aveva tanto da dire. Poi sono arrivati gli anni di televisione craxiana che hanno rifabbricato la memoria storica con dei falsi clamorosi, censure a loro volta sepolte nell'oblio dalle menzogne e dai pompieraggi massmediatici a proposito delle attuali «missioni umanitarie». Rivedere questi materiali, sarebbe un obbligo morale. Che tutti sappiano quello che è successo in Italia negli anni '70 prima che tutti fossero sprovati a diventare dei piccoli capitalisti, egoisti, razzisti...

**Hai detto spesso che «Anna» e il Parco Lambro hanno in comune una potente carica eversiva che, registrata dalle videocamere, ha messo in evidenza il fatto che gli sceneggiatori tendono a concepire il mondo come status quo legato alla morale borghese e alla logica di mercato e sono incapaci di pensarlo in una prospettiva di trasformazione rivoluzionaria.**

Certo, in Anna un operaio gerarchicamente destinato a rimanere nell'ombra del teatro di posa ha disobbedito a quella che si potrebbe chiamare la liturgia del set: entrando inaspettatamente in campo, mettendosi sotto la

luce destinata a illuminare esclusivamente gli attori, ha fatto una dichiarazione d'amore alla ragazzina protagonista del film. Era Vincenzo l'electricista che con quell'irruzione proletaria in quel salotto borghese che filmavamo, ha portato l'amore mentre la regia aveva solo progettato pietà.

Al Festival del proletariato giovanile riunito al Parco Lambro, a Milano, è successo qualcosa di simile. C'era un'organizzazione formalmente di sinistra, che vendeva libri di sinistra, dischi di sinistra e guardava un po', anche panini e birre di sinistra a prezzi non certo proletari. Allora tre, quattromila persone, forse, hanno chiesto che venissero ribassati i prezzi. Al rifiuto opposto dagli organizzatori del Festival, i giovani proletari hanno aperto i camion dove c'erano i polli surgelati, e li hanno distribuiti, come si dice, al popolo, che finalmente quel giorno mangiò gratis. Mentre gli organizzatori si aspettavano che questo film fosse una specie di Woodstock, un film musicale, che avrebbe dovuto servire come cassa di risonanza pubblicitaria ai loro interessi, i giovani proletari affamati trasformarono la festa in un'assemblea popolare occupando il grande palcoscenico sul quale avrebbero dovuto cantare i divi, proclamando che c'era stato finalmente un giusto esproprio contro i compagni padroni, mentre i compagni padroni sostenevano di aver subito un vile



saccheggio da parte di masse facinorose di estrema sinistra.

Il film è un bel documento antropologico sulle contraddizioni che esistono tra ricchi e poveri che scelgono di vivere e socializzare sotto la stessa cappella: da una parte un'organizzazione che si comportava come un governo pronto a spremere i propri sudditi, dall'altra un popolo che si è difeso espropriando questo governo. Ma c'è anche un'altra cosa importante che è rimasta documentata: quando c'è solidarietà di classe tra gli sfruttati, questi riescono a spuntarla contro i vertici del potere.

**Entriamo nel dettaglio tecnico. Esiste una memoria ma non il diretto accesso ad essa. Almeno fino ad ora. Un'altra tua invenzione concreta che parte dalla necessità di salvare dall'oblio i nostri magnetici ti ha costretto a sperimentare ancora nuove tecnologie...**

Non è certo la prima volta, durante la guerra finita nel '45 le fabbriche erano state bombardate e non si trovavano macchinari. Li fabbricavamo in famiglia, è un'abitudine che ho da bambino, ereditata da mio padre, di trovare soluzioni ai problemi irrisolti. Nel '72 ho fabbricato il vidigrafo perché avevo bisogno di trascrivere su pellicola i videotape da un quarto di pollice, con cui avevo girato Anna. I tecnici di cinema mi prendevano per matto, per trascrivere da tv su pellicola c'erano problemi di sincronizzazione in fase e in frequenza che sembravano fantascienza...ma ce l'ho fatta. Adesso si pone il problema contrario. I primissimi nastri magnetici, col passare del tempo, hanno prodotto collosità fra spira e spira e si bloccano sulle testine dei videoregistratori con un cigolio raccapricciante. Così ho cominciato col costruire un grosso armadio per rigenerare questi nastri in modo che possano essere fatti scorrere sui video-

Dall'alto: titoli di film fatti con la macchina titolatrice «fatta in casa»; David Cooper, Felix Guattari, Anna e Massimo Sarchielli

registratori di quell'epoca.

**Ma una volta terminato questo lavaggio rigeneratore si pone un ulteriore problema: come salvare quelle immagini e quei suoni su supporto digitale? So che ci sono voluti parecchi anni di studio e di sperimentazione che ha visto occupati anche i tuoi figli.**

Abbiamo restaurato i vecchi videoregistratori, resuscitando uno per uno, trapiantandovi pezzi da numerosi altri. Una volta che il nastro passa, prendiamo il segnale e lo mettiamo in un computer, procedura che ci permette di trasferirlo su un supporto digitale. Le prime prove le abbiamo fatte su Anna, dopo aver rigenerato alcuni nastri. Per quello che concerne il digitale stiamo preparando altri software: maschere di contrasto per aumentare il fuoco, ridefinire i contorni, approfondire i neri, togliere i rumori di fondo, soprattutto quello medio che occupa molto peso nelle immagini.

**LA LAVATRICE**

Recentemente Interact, il Consorzio Media Communication e il Parco Scientifico di Tortona hanno messo in cantiere il progetto di Grifi. Una domanda a Sandro Costa, responsabile per Interact.

**A che punto siete arrivati a livello di costruzione macchina, del recupero dei nastri analogici e del salvataggio su digitale?**

La fase di sperimentazione si è conclusa e il prodotto si può considerare finito.

È stato possibile iniziare le prove di riversamento su supporto digitale solo dopo aver provveduto a lavare e restaurare lo strato di emulsione dei nastri. La lavatrice è andata in produzione e questo processo è ormai garantito.

Per i supporti video dovremo sicuramente affrontare diverse fasi di lavorazione, tra cui l'acquisizione dei video, e se necessaria una rielaborazione, nel caso in cui il supporto presenti problemi gravi che debbano essere risolti.

Il primo capitolo è quello di mantenere gli antichi videoregistratori a un buon livello di funzionamento. Alcuni ingegneri ormai in pensione, persone che si sono fatte le ossa su quei vtr, terranno corsi a giovani tecnici, nel quadro di formazione di nuove professionalità, in modo che siano in grado di sostituire le testine a scansione elicoidale, installare dei circuiti esterni che prima non avevano ragione di esistere, perché le regolazioni dei playback siano più facili e veloci.

**SEGUE A PAGINA 4**

**Il Manifesto**  
DIRETTORE  
Mariuccia Ciotta  
Gabriele Polo  
DIRETTORE RESPONSABILE  
Sandro Medici  
DIRETTORE GENERALE  
Guglielmo Di Zeno  
DIRETTORE TECNICO  
Claudio Albertini

ALIAS  
A CURA DI  
Roberto Silvestri,  
Francesco Adinolfi  
(Ultrasuoni),  
Federico De Melis  
(Talpalabri)  
Con Marco Boccitto,  
Massimo De Feo,  
Arianna Di Genova  
Silvana Silvestri  
Roberto Andreotti,  
Geraldina Colotti  
E la collaborazione di  
Giulia Sharigò,  
Roberto Pecola  
REDAZIONE  
Via Tomacelli, 146  
00186 - Roma

ULTRAVISTA  
fax 066892600  
ULTRASUONI  
fax 0668719555  
TALPA LIBRI  
tel. 0668719549  
e 0668719545  
EMAIL  
redazione@ilmanifesto.it  
WEB  
http://www.ilmanifesto.it

IMPAGINAZIONE  
ab&c - Roma  
tel. 0668136469  
RICERCA ICONOGRAFICA  
il manifesto  
CONCESSIONARIA ESCLUSIVA  
DI PUBBLICITÀ  
Poster Pubblicità Srl  
SEDE LEGALE  
DIREZIONE  
CENTRALE OPERATIVA  
via Tomacelli, 146  
00186 Roma  
tel. 0668896911  
fax 0668303832

EMAIL  
poster@poster-pr.it  
SEDE MILANO  
Poster pubblicità  
Via Alfonsi, 36  
20135 - Milano  
tel. 025400001  
fax 021255196055  
TARIFE 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]  
Quadrato  
2.300,00 [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  
28.200,00 [279 x 433]

STAMPA  
Sigraf srl  
via Vaillate, 14  
Calvenzano (Bg)  
tel. 0356860111

DIFFUSIONE, CONTABILITÀ,  
RIVENDITE e ARBONAMENTI  
REDS Rete Europea  
distribuzione e servizi  
viale Bastioni  
Michelangelo 5/A  
00192-Roma  
tel. 0659745482  
fax. 0659762130

ABBONAMENTO AD ALIAS  
Annuale 44,00 Euro  
versamenti  
sul c/n.708016  
intestato a Il Manifesto  
via Tomacelli 146  
00186 Roma  
specificando la causale

# E VIDEO TAPE



A sinistra  
Cesare Zavattini;  
a destra Roberte  
Klossowski, moglie  
e musa  
di Pierre Klossowski.  
Sotto immagini  
dal festival del 1976  
al Parco Lambro



cerche, e senza quindi precedenti, presso il Corso di Laurea in Cinema, Musica e Teatro della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, è stato attivato, il modulo professionalizzante «Operatore culturale con competenze nella realizzazione di documentazione di eventi nel campo della musica, dello spettacolo e delle attività artistiche, tesa alla valorizzazione e all'arricchimento di archivi audiovisivi, teatrali e musicali», all'interno del quale il corso di 30 ore «Cinematheque: conservazione, catalogazione, valorizzazione» svolge anche le problematiche relative al nastro magnetico e alle produzioni audiovisive.

**Quale sarà il percorso formativo che intendete dare? Avete riscontrato difficoltà nell'applicazione dell'idea?**

## SEGUE DA PAGINA 3

Terminata la fase di sperimentazione tecnica, basata su prove di collaudo dei sistemi meccanici, dobbiamo adesso misurarci con la fase di collaudo industriale, verificando e testando le prestazioni, portando a regime l'operatività della lavanastri.

Successiva a questa fase che si può ancora definire di sperimentazione, è quella propriamente industriale dove dobbiamo testare i termini di efficienza e di economicità dell'impianto. Obiettivo è testare un sistema produttivo che sia capace di inserirsi efficacemente nel mercato reale e in grado di affrontare le sfide tecniche e produttive che può prevedere la rigenerazione di un magazzino video sufficientemente vasto e strutturato.

Gli archivi principali cui fare riferimento sono quelli degli anni '60 e '70, che contengono una grande quantità di videonastri in condizioni critiche.

Ci sono poi i grandi archivi degli anni '80, quelli custoditi su Umatic che in gran parte sono già deteriorati.

Il bacino d'utenza sarà molto vasto. Esistono valide prospettive, lavorare per diverse realtà, tra cui i grandi Broadcast e gli archivi istituzionali e privati.

## ALL'UNIVERSITÀ

Ma c'è di più. L'insistere tecnologico, storico e critico di Alberto Grifi, sta generando altre realtà come quella che vede impegnata Andreina Di Brino che da alcuni anni, all'interno dell'Università di Pisa, Corso di Laurea in Cinema, Musica e Teatro, svolge ricerche sui sistemi di archiviazione, conservazione e restauro dei documenti di arte elettronica.

## Come si articola la vostra ricerca a Pisa?

Il progetto mira alla formazione di figure professionali specializzate, che acquisiscano capacità di intervento all'interno di un ampio contesto. Autori, critici, artisti, storici dell'arte e studiosi, provenienti dall'Italia e dall'estero, dispiegano così il repertorio contemporaneo in momenti di studio, seminari di approfondimento e incontri. Ma mentre queste si andavano affermando, non si è articolata di pari passo un'adeguata filosofia operativa, né formativa, ai fini della loro conservazione e valorizzazione, ponendo in una posizione precaria e arbitraria tali questioni, nonostante, a partire dagli anni '80, dibattiti e denunce in merito si siano succeduti con ritmi sempre più frequenti.

Solo dal 2004 dopo anni di ri-

municazione (e che indietreggiano faticosamente); alla mancanza, ancora, di una regolamentazione catalografica dell'arte contemporanea vista nella sua complessità...a quando, ad esempio, l'uscita della scheda Oac?

Il momento operativo costituirà parte integrante del processo formativo e sarà il risultato specifico dello studio delle problematiche estetiche, formali e materiali dell'opera. L'intervento formativo mirerà quindi a strutturare un profilo professionale in grado di valutare, tra riflessioni e recupero storico/culturale, lo stato di conservazione del patrimonio in questione e avviare tutte le procedure fisico-chimico-meccaniche finalizzate a una adeguata catalogazione, conservazione e valutazione degli interventi di restauro, nonché, di conseguenza, procedere a una corretta e filologica trascrizione dei segnali audio-visivi su supporti trasmissibili e aggiornabili.

La formazione di personale specializzato nell'archiviazione, nella conservazione e nel restauro delle opere di arte elettronica, avverrà attraverso moduli formativi in grado di affrontare tutte le problematiche presenti, a partire dalle considerazioni di carattere culturale, storico, artistico ed economico che hanno determinato e condizionato l'evoluzione di questo genere di espressione artistica. E questo per affinare le capacità critiche e poter poi correttamente, e con pertinenza, affrontare le questioni tecnico scientifiche. Il percorso sarà tra discipline assodate e creazione, ma anche tra elementi incerti e clamorosi buchi. A partire dalle considerazioni legislative: dall'assenza, ancora alle soglie del 2005, di una legislazione nazionale (ma anche internazionale) specifica, all'assenza di una rete organizzata che grazie alle nuove tecnologie potrebbe mettere in relazione interi patrimoni, che vanno ben oltre la sfera solo artistica; ai vuoti storici contemporanei, alla carenza delle possibilità, grazie a politiche patrimoniali troppo a lungo adottate e incompetenze gestionali, che hanno fortemente impedito conoscenza, informazione e co-

*Gli archivi principali cui fare riferimento sono quelli degli anni '60 e '70, che contengono una grande quantità di videonastri in condizioni critiche. Ci sono poi i grandi archivi degli anni '80, quelli custoditi su Umatic che in gran parte sono già deteriorati*



# ultraviva

ANNI RUGGENTI

INTERVISTA ■ PARLA LYDIA ALFONSI ■

## Eroina dello sceneggiato nella televisione che fu

di Irene Alison

**L**a voce al telefono mette i brividi. È quella, tra vetro e seta, dell'amante tradita che ne *I tre volti della paura* di Mario Bava terrorizza Michele Mercier inchiodata dall'angoscia all'altro capo del filo. Ma a lei, Lydia Alfonsi, più che stretta nel tailleur della sadica dark lady di Bava, piace essere ricordata nei morbidi panni delle eroine pre-risorgimentali che hanno scritto la storia della tv. Luisa Sanfelice nella Napoli della rivoluzione giacobina, Bianca Trau nella Sicilia di Verga, la Pisana nell'Italia contadina raccontata da Nievo. Arrivata nella giovanissima tv del 1960 - «un caso nato

dalla conoscenza di Sergio Pugliese, commediografo e allora presidente della Rai, che mi aveva visto recitare in teatro», ricorda Alfonsi - durante la stagione della grande prosa televisiva (esordisce nei «Venerdì di prosa» con *l'Odette di Sardou*), Lydia Alfonsi diventa, grazie all'incontro con Giacomo Vaccari - «ho avuto la fortuna di imbartermi in un regista geniale», dice lei - il volto, bello, spigoloso e inquieto, dei grandi sceneggiati Rai.

Lui (reduce dal successo de *Li diota* di Dostoevskij con Giorgio Albertazzi trasmesso nel settembre del '59), sguardo rivoluzionario capace di reinventare un genere nato da poco ma già stretto nelle convenzioni dello stile, e lei, voce sottile e tagliente e faccia scolpita da eroina tragica, fanno il successo de

*La Pisana* - sei puntate in onda nel '60 sul Programma nazionale - dove Vaccari, seguendo le pagine delle *Confessioni di un italiano* di Nievo, fa di Alfonsi, protagonista insieme a Giulio Bosetti, una sensuale e coraggiosa femminista ante-litteram. Il '64 è l'anno di *Mastro Don Gesualdo* in cui Vaccari (scomparso a 32 anni durante il montaggio dello sceneggiato) racconta Verga per una tv che ha il respiro del grande cinema, girando lo sceneggiato (il primo in pellicola della Rai) nei luoghi del romanzo. Per i vicoli di una Vizzini dipinta in un bianco e nero espressionista si aggira la Bianca Trau di Lydia Alfonsi, premiata con la Maschera d'argento per la sua interpretazione. Ancora, in quell'anno, Vittoria Colonna in *Vita di Michelangelo* per la regia di

Nata a Parma, Lydia Alfonsi comincia la sua carriera a teatro nel 1950, per poi esordire in televisione, diretta da Giacomo Vaccari, nell'*Odette di Sardou* nel 1960. Nello stesso anno, con *La Pisana* di Vaccari, storia del contrastato amore tra il patriota Carlo Altoviti (Giulio Bosetti) e la sua bella cugina (Alfonsi) tratta dalle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, arriva il primo grande successo televisivo. Seguono, nel 1964, *Mastro don Gesualdo* ancora per la regia di Vaccari, *Vita di Michelangelo* di Silverio Blasi accanto a Gian Maria Volontè, nel 1966, *Luisa Sanfelice* di Leonardo Cortese e *Le inchieste del commissario Maigret* di Mario Landi. Lydia Alfonsi ha continuato a lavorare in televisione fino al 1988, anno di *Una lepre con la faccia da bambina* di Gianni Serra. Al cinema Alfonsi ha esordito partecipando a *Vita da cani* di Mario Monicelli nel 1950, l'anno dopo era nel cast di *Lebra bianca* di Enzo Trapani, nel 1959 è stata in *La legge di Jules Dassin*, accanto a Marcello Mastroianni e Gina Lollobrigida. Il 1960 è stato l'anno de *I delfini* di Citta Maselli, cui sono seguiti *Un uomo da bruciare* di Paolo e Vittorio Taviani e Valentino Orsini (Premio della critica alla Mostra del cinema di Venezia) nel 1962, *I tre volti della paura* (episodio *Il telefono*) di Mario Bava nel 1963, *La notte pazzo del conigliaccio* di Alfredo Angeli e *Faccia a faccia* di Sergio Sollima nel 1967. Negli ultimi anni ha lavorato con Gianni Amelio in *Porte aperte* (1990), Francesco Crescimone in *Tritico di Antonello* (1992), e con Roberto Benigni in *La vita è bella* (1997). (ir. a.)

Silverio Blasi e, nel '66, *Luisa Sanfelice* nello sceneggiato di Leonardo Cortese, Alfonsi ha continuato a lavorare alternando tv e cinema per più di 20 anni.

**Sig. Alfonsi, nell'anno del cinquantennale della tv cosa resta dell'esperienza vissuta dagli attori e dai registi che l'hanno vista nascere?**

Non amo parlare di questo cinquantennale, la Rai per i suoi 50 anni non mi ha degnato nemmeno di una fotografia e alla mia età si può anche smettere di essere diplomatici. Ci sono convegni in cui si celebrano le opere di cui sono stata protagonista e la Rai finge di averle dimenticate, un bel ringraziamento per aver fatto vedere tanti televisori. A Bologna il 28 ottobre interverrà a una proiezione di *Mastro Don Gesualdo* all'Istituto Mattei San Lazzaro in occasione dei 40 anni della prima fiction in pellicola della tv, la cineteca di Parigi ha persino inserito il *Mastro Don Gesualdo* di Vaccari tra i capolavori e invece la tv italiana nel 2004 non ha speso nemmeno una parola per i suoi 40 anni.

SEGUE A PAGINA 10



### UNA CANZONE D'AMORE PER BOBBY LONG

DI SHAINEE GABEL, CON JOHN TRAVOLTA, SCARLETT JOHANSSON. USA 2004

**NEW ENTRY** Popsy (la Johansson di *Lost in translation*) eredita la casa della madre che non ha mai conosciuto e che faceva la cantante. Ma la casa che si trova nel quartiere francese di New Orleans è cadente ed è abitata da due vecchi amici della madre che hanno ricevuto la stessa eredità. John Travolta è uno di questi, professore universitario di letteratura caduto a fondo dopo un evento traumatico, memorabile interpretazione.

### HERO

DI ZHANG YIMOU, CON JET LI, TONY LEUNG. HONG KONG CINA 2002

**NEW ENTRY** Girato in bianco e nero e a colori, ambientato nell'epoca che precede l'era imperiale, quando la Cina era divisa in feudi. Il regno di Qin è retto da un re da ossessionato dall'idea di diventare il primo imperatore di una Cina unita. Invece di asscondarlo gli altri regnanti si uniscono per ucciderlo. Tre celebri guerrieri partono per compiere l'impresa. Duelli aerei come nei più recenti film dall'oriente e raccontati da diversi punti di vista come in *Rashomon* di Kurosawa. Fortemente appoggiato da Quentin Tarantino è il più costoso colossale mai realizzato in Cina.

### HELLBOY

DI GUILLERMO DEL TOTO, CON JEFFREY TAMBOR, JOHN HURT. USA 2004

**NEW ENTRY** Mentre è già in preproduzione *Hellboy 2*, il regista messicano di *Mimic* presenta il suo diabolico film: nato dalle fiamme della seconda guerra mondiale *Hellboy* è stato chiamato sulla terra da Rasputin per combattere il male, destinato ad essere il presagio dell'Apocalisse. Intercettato e affidato all'assistente del Presidente Usa, uno scienziato che studia il paranormale (John Hurt). Tratto dai fumetti di Mike Mignola e ispirato a Lowcraft, si muove sull'incerta linea tra bene e male.

SEGUE A PAG 6

### TV IN MOSTRA

*Luci del teleschermo - 50 anni di televisione italiana* è l'evento inaugurato ieri (e fino al 7 gennaio 2005) al Museo Nazionale del Cinema (Mole Antonelliana) di Torino. È un'occasione per festeggiare il mezzo secolo della Rai (il 3 gennaio del 1954 nascevano i centri di trasmissione di Milano, Torino e Roma), ma è soprattutto un'opportunità per ricostruire il complesso e decisivo rapporto che lega la storia del cinema italiano a quella parallela della televisione nella seconda metà del Novecento. Tre i filoni della manifestazione. *Cavalcarono insieme - cinquant'anni di cinema e televisione in Italia*, è la rassegna (al Cinema Massimo fino al 31 dicembre, ma poi circherà in altre città italiane), a cura di Alberto Barbera, che ripercorre «50 anni in 50 film», selezionati fra gli oltre 800 prodotti o co-prodotti dalla Rai in tutti questi anni. Un viaggio nell'intero arco dell'esperienza produttiva della Rai da *Francesco d'Assisi* di Liliana Cavani (1966) a *Buongiorno notte* di Marco Bellocchio (2003) passando per Gianni Amelio (*La fine del gioco*), Massimo Troisi (*Ricomincio da tre*), Peter Del Monte (*Le parole a venire*), Luciano Odorisio (*Sciopén*), Gabriele Muccino (*Ecco fatto*), Carlo Mazzacurati (*Notte italiana*), Daniele Lucchetti (*Domeni accadrà*), Mario Martone (*Morte di un matematico napoletano*), Francesca Archibugi (*Mignon è partita*), Ermanno Olmi (*I recuperanti*), Bernardo Bertolucci (*La strategia del ragno*), Michelangelo Antonioni (*Il mistero di Oberwald*), Giuseppe Bertolucci (*Amori in corso*), senza dimenticare le coproduzioni internazionali: Robert Bresson (*Quattro notti di un sognatore*), Glauber Rocha (*Tatu Bola*), Andrej Tarkovskij (*Nostalghia*), Krzysztof Kieslowski (*Tre colori - Film rosso*), Otar Iosseliani (*I favoriti della luna*), e altri. Accompagneranno l'iniziativa un libro edito da Electa e l'installazione di François Confino. Un altro percorso è la mostra (dall'11 novembre a Palazzo Carignano) curata da Peppino Ortoleva e suddivisa in più sezioni e in una serie di eventi collaterali che coinvolgeranno tutta la città, che riscopre immagini, suoni, voci e protagonisti che hanno fatto la storia della televisione e, nello stesso tempo, hanno generato e alimentato una continuità di conoscenze, saperi e identità degli italiani. E in fine i due volumi di carattere storico-critico editi da Electa. Per informazioni: Museo Nazionale del Cinema, tel. 011 8159016.



**Torino festeggia i cinquant'anni della Rai con una retrospettiva e una mostra, e la diva della «Pisana» e di «Mastro Don Gesualdo», prima fiction girata in pellicola per il piccolo schermo italiano, diretta da Giacomo Vaccari e nel cinema da Bava, Amelio e Benigni, ricorda le sue esperienze, anche se ora la tv, «di una leggerezza sconcertante», l'ha dimenticata**



Lydia Alfonsi ne *La Pisana* (1960) di Giacomo Vaccari. Qui sopra l'attrice e il regista sul set

SEGUE DA PAG 5

### LA PROFEZIA DELLE RANOCCHIE

DI JACQUES-RÉMY GIREUD. ANIMAZIONE, FRANCIA 2003

**NEW ENTRY** *La prophétie des grenouilles* è un film di animazione del fondatore della Folimage, la più grande casa di produzione di animazione francese. Disegnato da Iuri Tcherepnikov è un racconto a sfondo sociale, politica, ecologica, sullo sfondo del diluvio universale. Sono le rane ad accorgersi dell'evento che sta per capitare ed avvertono i bambini della zona. Per fortuna un vecchio lupo di mare riprende il suo posto alla guida della comunità. Con le voci di Anna Marchesini, Sergio Fiorentini, Simona Izzo, Ricky Tognazzi (nella versione originale sono di Michel Piccoli, Annie Girardot, Michel Galabru).

### SE DEVO ESSERE SINCERA

DI DAVIDE FERRARIO. CON LUCIANA LUIZZETTO, NERI MARCORÉ. ITALIA 2004

**NEW ENTRY** Adelaide, insegnante di italiano torinese, moglie trascurata di un istruttore di guida, appassionata di gialli, scopre che dire qualche bugia può cambiare la vita. Tutto comincia con il mistero dell'assassino di una collega antipatica e un affascinante commissario che le fa tante domande. Dal romanzo «La collega tatuata» di Margherita Oggero. Nel cast con la protagonista Luitzetto e Marcoré (l'amante commissario), ci sono Donatella Finocchiaro (la migliore amica di Adelaide con insopportabile fidanzato), Dino Abbrescia (il marito), Ferrario ha firmato, tra gli altri, *Partigiani, Tutti giù per terra, I figli di Annibale e Dopo mezzanotte*.

### LE CHIAVI DI CASA

DI GIOVANNI AMELIO. CON KIM ROSSI STUART, CHARLOTTE RAMPLING. ITALIA 2004

**NEW ENTRY** Film scelto per rappresentare l'Italia agli Oscar per il miglior film straniero. Dedicato a Giuseppe Pontiggia è la storia di un padre bello (Kim Rossi Stuart) e di un figlio che lo diventerà nel corso del film. Amelio lo fa uscire infatti dalla categoria «disabili» e gli dà voce e piglio comico. Il ragazzo è Andrea Rossi, sedicenne campione di nuoto della sua categoria e attore principiante. Racconto di un viaggio da Monaco a Berlino, primo incontro tra padre e figlio dopo quindici anni, abbandonato perché la sua nascita causò la morte della madre. Dopo l'iniziale ribaltamento dei ruoli (il ragazzo guida, osa, consola) la relazione tra i due esclude il mondo, lo taglia fuori e produce una mancanza forte, quando è proprio l'interferenza sociale a dare senso al rifiuto paterno. Intorno alla coppia protagonista il mondo sfuma e risulta incomprensibile. Charlotte Rampling, vestale del sacrificio, ispirata sfinge del dolore perpetuo, predice catastrofi al giovane padre e lo avverte che, come lei, un giorno vorrà il figlio morto. (m.c.)

### CINQUEPERDUE

DI FRANÇOIS OZON. CON GÉRALDINE PAILHAS, FRANÇOISE FABIAN. FRANCIA 2004

**NEW ENTRY** Trentacinquenni di oggi, lui Gilles (Stephane Freiss), lei Marion (Valeria Bruni Tedeschi), il matrimonio, i figli, poi il divorzio, forse poi la rinascita dell'amore... Certo scoprire l'azione incalzante in una coppia innamorata, come tutte le altre, dunque diverse da tutte le altre, vuol dire avere un occhio perspicace e attori dalla microtecnica perfetta e coinvolgente. E siccome questo non è un film di «genere sentimentale», ma entomologia pura, elaborazione libera sull'amore etero, senza essere però scritto alla perfezione, scolpito, come solo Rohmer sa fare, Ozon si diverte a andare controcorrente, a stipare il film di controtipi burocratici, e suggestioni cinefile spurie. (r.s.)

SEGUE A PAG 8

di Cristina Piccino

**L**e note biografiche ci dicono che Rodrigo Garcia è nato a Buenos Aires quarant'anni fa, ma se gli chiedi del suo paese oggi fatica a rispondere. Sa poco, pochissimo, vorrebbe vedere *La Cienega* di Lucrecia Martel, ché gliene hanno parlato molto bene, è felice di sapere che ci sono giovani artisti che hanno saputo trasformare la crisi argentina in energia e immaginari di resistenza. Lui però i «ponti» li ha tagliati nel 1986, ancora ragazzino, e in modo radicale, aggettivo che del resto ben si accorda a tutti i suoi percorsi. Destinazione, Madrid. Tante ore di volo e un altro continente, sedici almeno, le stesse che ci dice uno dei suoi personaggi in *Agamemnone*, tra il barrio povero dove è nato, la famiglia di piccola borghesia, il padre macellaio che lo voleva a bottega mentre il piccolo Rodrigo odiava quell'odore di carne appena tagliata (ma poi chiamerà il suo gruppo Carneceria - macelleria - Teatro). Il teatro era ancora idea remota. «Avevo ventidue anni e una gran voglia di andarmene» risponde se gli chiedi le ragioni di quella partenza. Pure se poi ce ne sono altre, alcune narrate in prima persona, altre immerse nelle pieghe dei suoi spettacoli, metabolizzate nelle forme poetiche dolorose e provocatorie del suo fare teatro.

È senz'altro nel quotidiano di infanzia e adolescenza che Garcia ha affinato sensibilità e ferocia in dosi giuste per smantellare i luoghi comuni del contemporaneo. Lo definiscono *l'artista no global* della scena attuale, e se la globalizzazione nei suoi effetti più devastanti è materia in ogni suo spettacolo - cibo per la *divorante* opulenza nel primo mondo, negato ovunque altrove, dunque metafora di guerra, potenza, statuto emozionale - insieme c'è qualcosa di oscuro, di segreto, che riguarda la violenza di sentimenti



■ TEATRO ■ RODRIGO, L'ARGENTINO DEL MONDO ■

## La globalizzazione divorata sulla scena



e relazioni legata allo stato del mondo e insieme esperienza singolare. Una poetica distillata con coerenza e sempre spiazzante nel lavoro del Carneceria Teatro: da *After Sun* a *Ronald il pagliaccio di McDonald*. Credo che non hai capito bene. Ho comprato una pala a Ikea per scavarmi la fossa, *Jardineria humana* fino a *Agamemnone* - prodotto dal Mercadante di Napoli insieme alla Fondazione Oresteadi di Gibellina con cui è tornato in Italia per la Biennale teatro di Venezia. Incontriamo Rodrigo Garcia a Roma, l'indomani del debutto di *Agamemnone* al teatro India.

### Il tuo teatro si confronta in modo assoluto con l'occidente della globalizzazione.

Sono nato in Argentina dove vivo in un quartiere molto povero. Arrivando da lì in Europa, ti rendi subito conto quanto sia più facile la vita, di come tutto sia stupendo specie se sei abituato a vedere soltanto persone povere. Eppure la maggior parte della gente non critica questa discriminazione anzi ne è partecipe. Il mio teatro nasce da qui, dall'esigenza di mettere a fuoco, e in modo critico, tutto questo. Specie se pensiamo che la responsabilità è delle democrazie in cui viviamo, e quindi di noi tutti. Siamo noi a votare i politici che si preoccupano solo di mantenere lo stato attuale delle cose con scelte che proteggono la ricchezza di pochi in occidente e relegano la maggioranza del mondo nella povertà. Ecco anche perché il mio teatro è aggressivo col pubblico, è

uno modo per ricordargli le sue responsabilità.

### I temi «politici» più evidenti si intrecciano a violenza di altro segno. Penso alla famiglia come espressione di brutalità che ricorre in molti tuoi spettacoli.

Non considero il teatro un pamphlet politico, per me deve esprimere soprattutto una forma poetica. In questo senso mi muovo su due piani distinti anche se legati, l'impatto della realtà attuale nelle sue immagini più evidenti, e alcune inquietudini più oscure che però sempre da lì hanno origi-

**Un ritratto di Rodrigo Garcia. In alto, due immagini dal suo ultimo spettacolo, «Agamemnone»**

ne. Diciamo che attraverso la politica cerco di liberare una poesia del teatro. C'è un'osmosi tra gli esempi più chiari che tutti riconoscono, come il McDonald's, e dei temi segreti, che si fa più fatica a capire. Anche perché è importante che ogni opera abbia un suo mistero. Quanto al peso della famiglia, è il risultato di una riflessione intuitiva che necessariamente ha riferimenti personali. Non posso dire di avere avuto una famiglia modello, era abbastanza strana pensare se poi il problema diventa generale, la famiglia è il luogo in cui si formano le persone. La violenza familiare nelle mie opere è più che altro una finzione, fa parte della messinscena. Però non riesco a trovare delle spiegazioni.

### L'Argentina. Eri molto giovane negli anni della dittatura. Cosa ricordi? E come hai visto l'esplosione della crisi?

Il ricordo più forte della dittatura di Videla è la perfezione con cui utilizzavano la propaganda. So che può sembrare incredibile ma le classi più povere del paese non sapevano realmente cosa stesse accadendo. Oppure, e è la cosa più triste, erano d'accordo col governo militare bravissimo a usare la loro ignoranza per convincerli che tutti gli oppositori erano pericolosi terroristi. Buenos Aires è una città enorme e molto povera, e povertà significa disinformazione e incapacità di giudizio autonomo. Sono sicuro che anche i miei genitori non sapessero nulla.

### E dopo?

Il passaggio dalla dittatura alla democrazia è stato un momento di immensa felicità. Credevamo che saremmo andati verso un mondo straordinario, aveva vinto il partito socialista di Alfonsín il che rendeva tutto ancora più coerente. Avevo dimenticato che l'Argentina era sotto lo stretto controllo degli Stati Uniti, di un'oligarchia di poche famiglie con un grande potere politico, della chiesa che nelle sue sfere ufficiali non è mai stata sepa-

**È l'artista più provocatorio del momento. Nato a Buenos Aires, volato a Madrid, dove ha fondato la Carneceria Teatro, macchina di erudite piacevolezza con cui dissacra luoghi comuni del politicamente corretto e linguaggi artistici. I suoi spettacoli parlano del nostro contemporaneo di guerre, sopraffazioni, dissolvimento di identità. Un campo di battaglia tra cibo, supermercati, McDonald's, tracciato da corpi estremisti d'attore**



rata dai militari. Sono bastati due anni a distruggere ogni illusione. Era impossibile governare liberamente un paese dove militari e chiesa decidevano ancora ogni cosa. Lì ho deciso di partire. Il fatto è che in Argentina, come in modo ancora peggiore in Cile, non c'è mai stato un processo alla dittatura. Anzi l'arrivo di Menem sono stati liberati e assolti tutti in nome della pacificazione nazionale. Preferivano non ricordare, non parlare, andare avanti: l'ennesima ipocrisia. Come la crisi di oggi. C'è sempre stata, sono anni che l'Argentina va a pezzi, Menem ha venduto ai paesi stranieri tutto quanto poteva però la gente non voleva accorgersene. Andavano avanti perché i loro privilegi erano mantenuti. Si parla del crollo della classe media, ma non c'è mai stata una classe media, sono sempre stati poveri solo che vivevano come se non lo fossero.

### Torniamo al teatro. Usi un linguaggio molto provocatorio, sia la fisicità degli attori che le parole dei testi affrontano il luogo comune del «politicamente corretto».

Odio la ricerca del consenso che

oggi è così importante. È come se tutti avessero gli stessi valori, è una visione limitata in cui si sa con chiarezza cosa è bene e cosa no. Nella mia opera invece cerco di dare vita alla contraddizione, sarebbe troppo facile l'opposto, qualcosa su cui ci si trova facilmente d'accordo, sarebbe come aggiungere consenso al consenso. Non serve a nulla. Mi piace anche immergere elementi che dicono il contrario di quanto penso, sono momenti di provocazione che spingono a riflettere. Del resto accadeva già nel teatro classico, se pensi al *Riccardo III* di Shakespeare esprime molte idee tra loro contraddittorie. Una volta mi hanno detto - naturalmente era una critica - che nella mia opera ci sono tante voci ma non si sente quella dell'autore, cioè la mia. Per me è un complimento, è quanto cerco di ottenere.

### Gli attori. Il pubblico resta spiazzato dai loro gesti.

Le azioni col pubblico nascono liberamente, non ci sono indicazioni in questo senso nel mio testo. Di solito immagino una situazione ma entro i confini del palcoscenico, sono loro a portarla fuori, tra la gente, in modo non pianificato. Le mie idee sono fragili, gli attori le rendono forti, riescono a concretizzarle in una fisicità che va molto più lontano di quanto avessi immaginato. C'è chi mi critica per questo, dicono che pretendo troppo dagli attori, che esageriamo, in realtà non è così, ripeto è una loro iniziativa. Che è possibile perché abbiamo una complicità di pensiero, tutti crediamo che il mondo è una merda ma abbiamo a speranza di poterlo un giorno migliorare. Per questo facciamo teatro.

### Sulla scena dei tuoi spettacoli si intrecciano altri linguaggi, musica live e video.

Ho sempre cercato di usare sia la musica che il video in maniera non decorativa, che non fossero cioè effetti scenografici ma strumenti per comunicare quanto mi era impossibile con altri linguaggi. La forma presente del mio teatro arriva da quindici anni di lavoro, che per me rappresentano un processo unitario anche se con differenze. Uno spettacolo come *After*

*sun* è più poetico, quasi 'soave' mentre *Agamemnone* affronta gli stessi temi ma in modo molto diretto, tanto da essere per me un po' il punto finale del ciclo. All'inizio puntavo più sul testo, poi ho capito che la materia reale del teatro è il corpo dell'attore. Non come si intende nel teatro tradizionale, dove gli attori devono imparare a memoria un testo e recitarlo, ma come corpo totale che pian piano ha coinciso con lo spazio scenico. Quindi niente scenografie, il testo è diventato una serie di appunti che gli attori possono utilizzare come gli altri oggetti. Sono loro che li creano usando nelle azioni, fino a che la scena stessa diventa un campo di battaglia. L'i-

dea è l'action-painting, gli attori dipingono la scena come se fosse un quadro con ogni schifezza...

### L'immagine che più ricorre è il cibo nei supermercati, quasi un'ossessione.

Il cibo è la dimostrazione più chiara di un certo tipo di società occidentale ma anche alla colonizzazione culturale, al fatto che nell'arco di poco tempo tutta la produzione alimentare è stata industrializzata mentre la distanza dai cicli naturali è sempre più grande. Il cibo che consumiamo è falso così come l'idea del benessere che riempie la quotidianità del primo mondo. Dove la gente dopo aver lavorato tutto il giorno, si chiude nei supermercati... Non ho niente contro tutto questo, è chiaro che non voglio tornare all'età della pietra, mi preoccupa il valore che viene dato al essere per me un paio di scarpe è un paio di scarpe, mi devono piacere, devo starci bene ma non posso passare il mio tempo con gli amici discutendo solo di questo.

### Parlavi della colonizzazione culturale...

Prendiamo il McDonald's. Nel suo sistema si può mettere a fuoco una colonizzazione più ampia. Dicono che gli hamburger sono economici ma un *bocadillo* con del buon pane e della buona mortadella costa di meno. Il fatto che nessuno lo mangi più determina

una perdita culturale. Mia madre, che vive in Argentina, è venuta una volta a Parigi a vedere dei miei spettacoli. Non parla francese, ha 75 anni, e quando la sera ci siamo visti e le ho chiesto che cosa aveva fatto durante il giorno, mi ha risposto che era andata da McDonald's. Ha detto che era l'unico posto in cui capiva cosa mangiare visto che è uguale ovunque. È vero che la globalizzazione ha in sé degli aspetti positivi, il problema però che avviene per pochi e soltanto a senso unico.

### Carneceria Teatro è una realtà indipendente. Quali sono i vostri rapporti con le istituzioni in Spagna?

Nessuno, non abbiamo mai avuto il sostegno dello stato, non abbiamo neppure una sede, lavoriamo negli spazi dove si montano i singoli spettacoli. Nel nostro caso il termine *underground* è molto corretto. In Spagna l'istituzione teatrale ha un atteggiamento molto reazionario verso la sperimentazione, con l'eccezione di due o tre teatri a Madrid nessuno ci chiede i nostri spettacoli. C'è un Festival d'Autunno, sulla linea di quello parigino, ma se a Parigi siamo ormai sempre in cartellone a Madrid non ci hanno mai accettato. Lavoriamo solo all'estero, ognuno a casa, io negli hotel o sugli aerei. È comunque una libertà che mi piace, credo che una struttura sia limitante, ti obbliga a mantenere schemi produttivi fissi mentre così li puoi adattare alle esigenze di luoghi e realtà ogni volta diversi.



# SVAGHI

SEGUE DA PAG 6

## LE CONSEGUENZE DELL'AMORE

DI PAOLO SORRENTINO, CON TONI SERVILLO, OLIVIA MAGNANI, ITALIA 2004

«Sequestrato» dalla mafia, per colpa d'un errato investimento d'altri tempi, e «torturato» sadicamente perché costretto a non abbandonare mai la «prigione aurea» di un lussuoso hotel svizzero-italiano, Titta Di Girolamo (Toni Servillo), commercialista napoletano 50enne, solo e divorziato, elegante e eroinomane (il martedì), da 8 anni smista miliardi riciclati per i siciliani, perde a asso piglia tutto con Carlo, nobile decaduto che bara (Raffaele Pisù), ma sta per risolvere un complesso gioco seduttivo di sguardi incrociati con la barista Sofia (Olivia Magnani). *L'Amour fou* come unico, pericoloso, antidoto alla morte civile. «Mentale», grottesco, d'essai e dalla performance addolorata enigmatica e comica, il corpo di Toni Servillo che Paolo Sorrentino, intaglia come un orfano armeno. (r.s.)

## EROS

DI AUTORI VARI; CON GONG LI, ALAN ARKIN, ITALIA 2004

Wong Kar Wai e Steven Soderbergh in omaggio a Michelangelo Antonioni si confrontano con l'erotismo: tre episodi incandescenti, modulati su diversi toni dell'erotismo in una composizione di unico splendore emozionale. *La mano di Won Kar Wai* è una sinfonia di sete e di abiti su misura, tagliati sul corpo della cortigiana Miss Hua (Gong Li) oggetto del desiderio di un apprendista sarto Chang (Chang Chen). È l'episodio di Wong Kar Wai con Gong Li, Soderbergh realizza una commedia ambientata nella New York del '55 (*Equilibrium*), dove un pubblicitario è ossessionato da un sogno ricorrente. Surrealtà corrusiva di Soderbergh, che mette in scena uno psicanalista e il suo paziente. Due attori geni, Robert Downey jr, l'uomo dal sogno ricorrente, e Alan Arkin, lo strizzacervelli più erotico del cliente. *Equilibrium* è un duetto irresistibile fatto a colpi di immaginazione. Antonioni firma *Il filo pericoloso delle cose*, tratto dai suoi racconti «Quel Bowling sul Tevere», paesaggio aperto, colline e orizzonti toscani, ondulati contorni di una donna virtuale. Forse è un'avventura mentale quella che conduce un uomo, in vacanza con una moglie impetuosa, vestita solo di un velo che le mostra il seno, senza riguardi per l'opera di scavo dell'occhio maschile, all'incontro con una ragazza esuberante. (m.c.)

## LAVORARE CON LENTEZZA

DI GUIDO CHESA; CON CLAUDIA PANDOLF, VALERIO MASTANDREA, ITALIA 2004

Film in concorso a venezia sul '76-'77 bolognese, sulle radici libertarie e il dadaismo militante di «A/Traverso», sull'ultimo tentativo «neo-anarchico» da parte dell'ala creativa del movimento di sbarazzarsi del '68 più duro e ritardato, utilizzato invece, e istigato poi alla lotta armata arcaica dallo stato per impedire (provocando e sparando sui manifestanti) il temuto (da americani, Dc e Craxi) ingresso nel governo del Pci. Radio Alice, una radio politica alternativa locale fatta in casa, fabbricata da reduci del '68, è pensata come sperimentazione linguistica liberatoria. Nell'operazione, produttivamente diretta da Domenico Procacci/Fandango non c'è spazio per troppe mine a frammentazione linguistica, per l'improvvisazione free, il detour, lo skretch, borghesizzano perfino Bifo! Ormai si costruiscono film a tolleranza «Rai Fininvest», qualunque sia il loro contenuto (e non tutti i produttori possono emigrare in Austria). Dunque «il prepepe» è completato da parodie di riunioni politiche, troppo adatte ai cinefili di *La repubblica*, giovani avvocati idealisti ma duri di comprendonio (Claudia Pandolf

SEGUE A PAG 10

di Geraldina Colotti

PRIMO FESTIVAL INTERNAZIONALE DEI GIOCHI DI STRADA

## T Morra, lippa, fionda e lancio di formaggi

**Nel centro storico di Verona, biglie, boce, carrettini, e ruzzoloni hanno animato i tre-giorni del Tòcati, un'occasione d'incontro fra culture e generazioni**



Sopra, una cartolina in mostra a «Riprendere il gioco», tratta dalla collezione di Luisa Lissoni, raffigura la cavallina. A destra, un pannello dell'esposizione: una fotografia, proveniente dall'archivio Alinari, che rappresenta il «Gruppo di bambini russi senza tetto», autore non identificato, Unione Sovietica, 1960

## IN MOSTRA ANTICHE STAMPE E CARTOLINE

Al Tòcati, nella chiesetta gotica di San Pietro Martire, anche una mostra di stampe antiche, cartoline e fotografie, ideata da Pino Creanza, Martina Calloto e Paolo Fuga, invita a «Riprendere il gioco». Chiave d'accesso al repertorio d'immagini che introducono il tema sul piano storico, culturale e sociale, *l'Enciclopedia dei giochi* di Giampaolo Dosena (Utet, tre voll., 1999). Punto di partenza, il quadro di Bruegel, *Giochi di fanciulli*, del 1560. Il tocco fosco e palpante dell'artista mostra la brulicante vitalità del popolino e rivela oltre 80 giochi di strada. Il pannello seguente, dedicato alla Morra, suggerisce il «messaggio» usando l'ironia di una vignetta che Giuseppe Maria Mitelli ha dedicato al popolare gioco di destrezza digitale nel 1702: una dama elegante e un giovane plebeo, uno di fronte all'altro, dialogano

per strada. In alto, un gioco di parole è posto a didascalia: *zucch d'Amor tira tutt'gioco della morra/gioco dell'amore* e «trascina tutti/vince tutto quanto sta in tavolo». Più in là, è rappresentata la Morra in versione cinese, priva della cadenza e del turpiloquio che la conterrano nelle versioni mediterranee. E ancora immagini di un'Italia contadina inizio secolo, a tutta birra in discesa su una tavola che lunge da carrettino. Bambini che giocano in altre strade del mondo, anche sulle cartoline esposte nelle tache, su cui la polvere del tempo ha depositato bruscili dorati. Al centro della mostra, una foto in bianco e nero coglie un gruppo di bambini fuori porta, che scagliano un pallone dentro le mura. Per strada, ora, qualcuno ha raccolto quel pallone e grida: *Tòcati*, Verona. (g.e.)

## QUANDO IL NURAGICO SI METTE IN RETE

Fra i Custodi dei giochi, incontriamo Tonino Bussu, sindaco di Ollolai, 1.660 anime, paesino sardo di pastori e artigiani, che si trova in Barbagia. Insieme al suo campione Mazzette, al Tòcati ha parlato del «fascino proibito» della Morra, antico gioco d'azzardo inenarrato alla Sardegna profonda. Già in uso presso gli Egiziani e i Greci, la Morra, da sempre vietata alle donne, nell'antica Roma venne proibita a tutti per decreto papale, poiché quasi sempre finiva in rissa. «Oggi - dice il sindaco - la Morra è stata regolamentata, non è più motivo di accoltellamenti e viene giocata in pubblico anche dalle donne». Per Bussu, che si definisce «autonomista, federalista e indipendentista», anche il gioco serve al recupero della storia, dell'identità e della cultura locale. «Lo Stato - afferma - spesso ha appiattito le differenze culturali, ha uniformato la vita dei cittadini dalle Alpi al mare. Un'attitudine centralistica che ancora non consente alla regione Sardegna di gestire in modo autonomo i propri Beni culturali. Siamo in



consigliere verde Giorgio Bertani accompagna i «custodi dei giochi» (collezionisti che salvaguardano e trasmettono la memoria dei divertimenti più antichi) e dice: «Verona non ha ancora deciso quale volto assumere, come si vede dalla difficoltà a scegliere il piano regolatore, ma questo è un buon indizio».

*Tòcati*, allora, contro il riflesso di chiudere l'«altro» fuori le mura. «Tocca a te», Verona, costruirne un ponte verso altre e più drammatiche condizioni sociali come quelle in cui lavora la sociologa di Samo Niela Jacovino. Jacovino custodisce i giochi antichi dirigendo la rivista di cultura ludica *Tangram* (tangram@email.it). Il quadrimestrale raccoglie le firme più rappresentative del settore, e prende il nome da un antico gioco di pazienza cinese in grado di dar vita, con pochi pezzi, a tante figure. Ma, ogni giorno, la sociologa va a lavorare all'Informagiovani di Samo, lo sportello di orientamento per giovani disoccupati. «Lì - dice - purtroppo, non si possono moltiplicare con pochi mezzi le occasioni di lavoro. I ragazzi non hanno prospettive. Vengono coi genitori che mi chiedono: me la date pure a me una scheda d'iscrizione?». Nel casertano, dove «oltre i 70% dei giovani è disoccupato, il ludico non è di casa». Inoltre, «i ragazzi non sono più attratti dai divertimenti aggregativi come lo Scarabeo, diffusi negli anni '70 e praticati nelle case». Oggi, «si ritrovano in qualche locale pubblico, magari fanno giochi di ruolo, o seguono tornei settoriali». Perciò Jacovino, convinta che il gioco richiami i sogni collettivi e l'utopia, vorrebbe per loro una ludoteca. E conclude citando Sepulveda: «L'utopia è come l'orizzonte: cammino due passi e si allontana di due passi. Cammino dieci passi e si allontana di dieci passi. L'orizzonte è irraggiungibile. E allora a cosa serve l'utopia? A questo: serve per continuare a camminare».

Il romanzo narra le tristi avventure di Giorgio, un bambino povero del Canton Ticino, venduto per pochi franchi a un padrone per andare a lavorare come spazzacamino a Milano e che tornato a casa, dopo anni di lontananza, non viene più riconosciuto dalla sua mamma. Una storia molto melodrammatica e molto edificante che si ispira a un evento reale: quello della vergognosa tratta dei «bocia» ticinesi, durata ininterrottamente dai primi dell'Ottocento sino agli anni Cinquanta del secolo passato. Tempi in cui molte famiglie, spinte dal bisogno, per liberarsi di una bocca a tavola e per tirare avanti alla meno peggio, vendevano come schiavi i loro fi-

gli per qualche mese o per anni a padroni senza scrupoli che battevano a tappeto i paesi di montagna, per trovare manodopera minorile, l'unica in grado di entrare negli angusti camini e nei fumi delle case e delle fabbriche di Milano (ma spesso anche di Parigi o Rotterdam). Per ovvi motivi i bambini più piccoli e gracili erano quelli più richiesti. Un fenomeno che interessò anche gran parte del nostro arco alpino, dalla Val d'Aosta al Trentino, ma che raggiunse dimensioni particolarmente impressionanti, quasi endemiche, nelle valli del Verbano (Verzasca, Centovalli, Vallemaggia, Vogeggio

# NOVECENTO

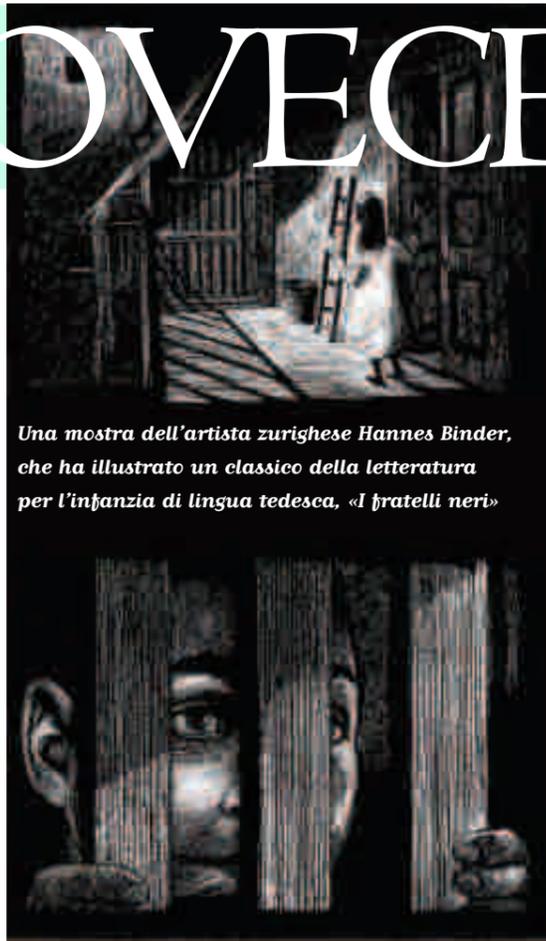
di Matteo Guarnaccia MILANO

C'era una volta un Sud che stava a Nord. Un tempo in cui gente disperata, sfruttata da organizzazioni criminali, scendeva in Italia dalla Svizzera in cerca di fortuna. Peccato che grazie alla lobotomia mediatica e all'inarrestabile perdita della memoria storica, oggi sempre più premiata e incoraggiata, pochi si rammentano di tali avvenimenti. Un ricordo che non guasterebbe ravvivare anche perché ci aiuterebbe a osservare gli attuali fenomeni di immigrazione con un atteggiamento leggermente diverso.

Il Centro Culturale Svizzero di Milano (via Vecchio Politecnico 3) sino al 23 ottobre presenta «Storie di Spazzacamini - Illustrazioni di Hannes Binder». Una mostra dedicata al lavoro dell'artista zurighese che ha tradotto in immagini, per la casa editrice tedesca Patmos, un classico della letteratura per l'infanzia dei paesi di lingua tedesca, *Die Schwarzen Brüder* (I Fratelli Neri).

Il libro fu scritto nel 1940 da Lisa Tetzner e Kurt Held - una coppia di intellettuali tedeschi, molto impegnati in campo sociale, scappati in Svizzera per sfuggire al nazismo - ma venne firmato solo dalla donna perché al marito, ebreo e per di più filo marxista, era vietato per legge pubblicare i suoi lavori in Germania.

Il romanzo narra le tristi avventure di Giorgio, un bambino povero del Canton Ticino, venduto per pochi franchi a un padrone per andare a lavorare come spazzacamino a Milano e che tornato a casa, dopo anni di lontananza, non viene più riconosciuto dalla sua mamma. Una storia molto melodrammatica e molto edificante che si ispira a un evento reale: quello della vergognosa tratta dei «bocia» ticinesi, durata ininterrottamente dai primi dell'Ottocento sino agli anni Cinquanta del secolo passato. Tempi in cui molte famiglie, spinte dal bisogno, per liberarsi di una bocca a tavola e per tirare avanti alla meno peggio, vendevano come schiavi i loro fi-



Una mostra dell'artista zurighese Hannes Binder, che ha illustrato un classico della letteratura per l'infanzia di lingua tedesca, «I fratelli neri»

MOSTRE CENTRO CULTURALE SVIZZERO

## Piccoli spazzacamini venduti come schiavi

gli per qualche mese o per anni a padroni senza scrupoli che battevano a tappeto i paesi di montagna, per trovare manodopera minorile, l'unica in grado di entrare negli angusti camini e nei fumi delle case e delle fabbriche di Milano (ma spesso anche di Parigi o Rotterdam). Per ovvi motivi i bambini più piccoli e gracili erano quelli più richiesti. Un fenomeno che interessò anche gran parte del nostro arco alpino, dalla Val d'Aosta al Trentino, ma che raggiunse dimensioni particolarmente impressionanti, quasi endemiche, nelle valli del Verbano (Verzasca, Centovalli, Vallemaggia, Vogeggio

e Cannobina). Una vera e propria odissea infantile che vide bambini tra i sei e i dodici anni vivere - e spesso morire - sotto il dominio incontrastato dalle tre malefiche «F» (*Fam, Fim e Frecc* ovvero fame, fumo e freddo). Tanto grave era la situazione che il Cantone svizzero nel 1874 promulgò una legge che proibiva la tratta (la vendita) dei minori di anni 12 (perché «a quella età il ragazzo ha già raggiunto uno sviluppo fisico e intellettuale tale da togliere tutte le preoccupazioni»). Rischiando la vita lungo sentieri di contrabbandieri, cercando di evitare le guardie di confine, attraversando il Lago Maggiore du-

Alcune illustrazioni di Hannes Binder per il libro «Die Schwarzen Brüder» (I fratelli neri)

rante i temporali della cattiva stagione, quando era meno sorvegliato (dove spesso annegavano, come in altri viaggi della speranza che oggi attraversano il mare di Sicilia) i ragazzini come «nugoli di poveri uccellini neri» raggiungevano a piedi una Milano decisamente dickensiana.

Qui, lontani dagli affetti familiari (e dalle descrizioni gaiamente oleografiche alla Mary Poppins), senza alcun tipo di protezione, minacciati e sfruttati in modo inimmaginabile, cominciavano a girare sin dalle prime luci alba lanciando il loro tipico segnale di riconoscimento: «Spazzacamino!». Dormivano dove capitava, perché i padroni erano più preoccupati a trovare un riparo per la fuliggine raccolta (venduta come fertilizzante ai contadini) che per loro piccoli schiavi.

Sporchi e carichi dei loro strumenti di lavoro venivano presi in giro dagli altri bambini, additati come spauracchio dalle mamme ai loro figli («Se non fai il bravo ti faccio portare via dall'uomo nero») e evitati dai passanti. Nella Milano dai mille e mille camini, ne pulivano una media di 20-30 al giorno, senza vedere un centesimo perché tutto finiva nelle mani dei padroni che erano rinomati per la crudeltà; da questi ricevevano da mangiare meno dello stretto necessario per sopravvivere, altrimenti sarebbero «ingrassati troppo» e non sarebbero riusciti a passare attraverso le canne fumarie.

Esisteva una strana usanza a Natale o a Capodanno, quando gli spazzacamini (a cui per l'occasione speciale era rigorosamente vietato lavarsi) venivano invitati a ingozzarsi nelle candide e trabocanti tavole dalla ricca borghesia cittadina. Un'eredità della cultura pagana che vedeva in loro, che passavano dall'apertura tra la casa e il tetto, i messaggeri capaci di muoversi tra i livelli di coscienza e tra il mondo ctonio e quello celeste. Il cammino come passaggio zenitale dall'oscurità della caverna iniziatica alla luce. Inconsciamente assimilati a esseri mitici, uomini neri, diavoletti benefici, quei poveri disgraziati, per un paio di giorni all'anno venivano usati come portafortuna da gente che dalla vita di fortuna ne aveva avuta sin troppa.

Anche l'artista Hannes Binder, come generazioni di ragazzi prima e dopo di lui, da piccolo si è commosso alla lettura di *Die Schwarzen Brüder* e da grande ha deciso di renderlo per immagini utilizzando un tagliente stile gotico-espressionista quasi cinematografico, con arditissime zoomate e cambi di prospettiva spae-



santi, flashback e dissolvenze. Gli adattamenti visuali del libro non sono una novità, ne esiste persino una lunga versione a cartoni animati giapponese, particolarmente zuccherosa e strappalacrime modello *Heidi*, intitolata *Romeo No Aoi Sora* (*Il cielo Azzurro di Romeo*) realizzato dalla Nippon Animation Studio nel 1995, dove per questioni di convenienza linguistica il nome del protagonista, Giorgio, viene trasformato in Romeo.

Per la sua originale versione, Hannes Binder ha utilizzato magistralmente la tecnica dello scrapper, una tecnica di incisione su speciali fogli di cartoncino bianco coperti da una pellicola nera che viene graffiata con un bisturi. Un metodo certosino che non ammette errori o ripensamenti: è sufficiente sbagliare una sola linea per dover rifare completamente la tavola. Il risultato di questo lavoro estremamente disciplinato è un bianco e nero (poco bianco e molto nero) pieno di ferocia espressiva, dove il bianco trasmette il freddo e il nero sembra provenire direttamente dalla fuliggine grattata dalle manine dei «bocia» ticinesi.

Immagini quasi visionarie, dove le stalattiti di ghiaccio dei passi alpini, lette al contrario possono imprevedibilmente trasformarsi nelle guglie del Duomo di Milano. Illustrazioni dense e palpabili che sono frutto di ricerche iconografiche su documenti storici e di attente ricognizioni sui luoghi dell'azione, ma sono soprattutto il risultato di un'immedesimazione maniacale col soggetto del romanzo. L'autore stesso ammette di essersi sentito, durante i lunghi anni occorsi per portare a termine il progetto, prigioniero in un camino, incastrato come uno spazzacamino in una canna fumarica.

il manifesto

# C'era una volta un'America.

Il libro «Cronache dall'Impero» di Mike Davis, è in edicola con il manifesto e in libreria con manifestolibri, dal 7 ottobre a 6,90 euro.

Con la terza uscita, «il manifesto americano» vi fa conoscere altri pezzi d'America. Dalla lucida analisi di Mike Davis, lo studioso più radicale dell'America metropolitana, emergono le contraddizioni che lacerano gli Stati Uniti: dai conflitti sociali in California, alle barriere contro gli immigrati, fino alle nuove ideologie degli uomini del Pentagono. «Cronache dall'Impero» fotografa dalle più diverse angolazioni la nazione più potente del mondo, alla vigilia delle elezioni presidenziali.

Prossima uscita: 21 ottobre «Uncovered. La guerra in Iraq», il documentario in dvd di Robert Greenwald.

Per info: [info@manifestolibri.it](mailto:info@manifestolibri.it) Per ordini: [manpromo@ilmanifesto.it](http://manpromo@ilmanifesto.it), [book@manifestolibri.it](http://book@manifestolibri.it). Distribuzione Ilbrero P.D.E.

# SINTONIE

## SEQUE DA PAGINA 8

fi), proletari in divisa, calabresi in statoalme, un ufficiale dei carabinieri di eccellente fiuto investigativo (Valerio Mastandrea), frustrato da angosce familiari e superiori politicamente molto più servi di lui, baretti pieni di reazionari, interni familiari angustiosi da comunisti «a una sola dimensione», poco studio dei video sugli scontri di Alberto Griffi. Nonostante questi compromessi, bagliori di quel crepuscolo comunardo dovrebbero incuriosire e traslocare tra i ventenni d'oggi. (r.s.)

## MACHUCA

DI ANDRÉS WOOD; CON MATIAS QUER, ARIEL MATELUNA. CILE 2004

Salutato come il più grande successo di tutti i tempi nelle sale cileni, presentato alla «Quinzaine» a Cannes, arriva un film che riporta sugli schermi i giorni del colpo di stato, materiale scottante e a lungo accantonato perché poco adatto al clima di ottimismo economico di questi ultimi vent'anni. In una avanzata scuola religiosa, in cui sono accolti anche alcuni bambini delle bidonville, il giovane Infante fa amicizia con il povero Machuca: il razzismo, problema irrisolto del paese, e più in Cile che altrove nel latinoamerica, diventa oggi un argomento di cui si può parlare, un problema reso più evidente dalla quantità di programmi in tv in cui si offre aiuto benevolo ai meno fortunati di discendenza india. Attenuare le differenze di classe, trovare il modo di una più equa redistribuzione della ricchezza è del resto la parola d'ordine del presidente Lagos, l'argomento principale dei suoi discorsi. E grazie a bambini e preti si può ancora ricordare Allende. (s.s.)

## MAN ON FIRE

DI TONY SCOTT; CON DENZEL WASHINGTON, DAKOTA FANNING. USA 2004

A un torturatore black della Cia propongono di fare la guardia del corpo a un imprenditore di Mexico City con moglie e figlia wasp. Loro lo accettano perché ha referenze come assassino seriale e democratico (uccide per la libertà non per odio). Ma la bimba è rapita e poi uccisa. Mexico City produce solo assassini sudbolli e baffuti come Saddam, teatrino della malavagità incontrollabile. Parte a questo punto il contrattacco del giustiziere della notte e vendica non gli americano, ma tutti i ricchi d'occidente. Beccera propagandista anti ispanico, genere vetero e obsoleto. Giancarlo Giannini nella parte dell'unico onesto, italiano. (r.s.)

## IL MARE DENTRO

DI ALEJANDRO AMENABAR; CON JAVIER BARDEM, BELEN RUEDA. SPAGNA 2004

Scelto per rappresentare la Spagna all'Oscar per il miglior film straniero, si ispira alla storia vera di Ramon Sampedro. Javier Bardem sa fare qualunque cosa, anche il boss della droga di Los Angeles, figuriamoci il galiziano anarchico di campagna che si tuffò ventenne nel mare dalle rocce, si spezzò l'osso del collo e ora da 30 anni è a letto immobilizzato e cerca la «dolce morte» rifiutando la carrozzella e bramando l'eutanasia legale. Ma lo stato cattolico e i preti non vogliono. Il coacervo di tensioni, legami, sentimenti, violenze psicologiche che si instaurano in situazioni simili in un ambiente familiare chiuso non potevano trovare cineasta più abile di Amenabar che maneggia l'horror come fosse il direttore di una grande orchestra di musica leggera. Il pubblico danza e piange. (r.s.)

## PICCOLI LADRI

DI MARZYEH MESHKINI; CON GOL GHOTI, ZAHED. IRAN 2004

Un ragazzo e la sorellina sopravvivono con dignità tra l'immondizia di Kabul, tra cari armati, il padre in prigione per motivi politici e la madre in carcere perché adultera, poiché si era risposata durante la lunga assenza del marito. Ma la visio-

antonello catacchio  
mariuccia ciotta  
giulia d'agnolo vallon  
alberto piccinini  
cristina piccino  
roberto silvestri  
silvana silvestri

ne del film di De Sica (*Ladri di biciclette*) li fa precipitare ancora di più nell'inferno. Neorealismo preso per la gola, quasi soffocato, ma questi ragazzi completamente soli, compiono azioni anticorromiste, giuste eticamente e viene colpita da chiunque, qualunque potere eserciti. Meshkini ha 35 anni ed è un allievo di Makhmalbaf.

## SILENZIO TRADUE PENSIERI

DI BABAK PAYAMI; CON MARYAN MOGHADDAM, KAMAL NAROLU. IRAN 2004

Le autorità avevano distrutto i negativi del film, ma grazie al digitale Silenzio tra due pensieri è stato visto a Venezia lo scorso anno ed oggi esce nelle sale. Si racconta in un piccolo villaggio (set tra Afghanistan e Iran) di un potere ineffabile e totalitario, che manipola furberamente cervelli e cuori della gente. C'è un uomo, il boia, e c'è una ragazza, la vittima, prima condannata a morire, poi affidata a lui in prigione desolata perché vergine. Il resto è sguardi e silenzio, di lei, la sola attrice professionista, Marjam Moghadam, di lui, di uomini e donne del villaggio calpestati dalla logica dell'Haji, colui che è andato alla Mecca, che controlla il potere. Se il voto è segreto con cui Payami è stato già a Venezia era il meccanismo seppure fragile di una democrazia in chiave di commedia, qui la cifra è il tragico di una regressione. (c.p.)

## SOGNI DI CUIOIO

DI CESAR MENEGHETTI, ELISABETTA PANDIMINGLIO; CON MARIO KEMPE, OSCAR COLOMBO. ITALIA 2004

Nell'estate del 2001, 23 ragazzi uruguayi e argentini sbarcano a Fiorenzuola. Grazie a nonni e bisnonni hanno in tasca un regolare passaporto italiano. Sembra «un racconto di Osvaldo Soriano», dice l'uomo che li ha fatti arrivare, Alessandro Aleotti presidente del Brera Calcio che ha in animo di acquistare la squadra. E poi c'è Mario Kempes, una delle massime icone del calcio vintage, capelli al vento e camiseta azulblanca nei filmati d'epoca, l'autore della doppietta che diede il mondiale all'Argentina nel 1978. Girato con piglio giornalistico, le macchine da presa attaccate alle facce e alla storia, un vago sapore di *reality*, *Sogni di cuoio* è un documentario che in realtà documenta il suo disfarsi: osteggiati dai giornali locali, messi di fronte a cavilli regolamentari, pagati poco e con difficoltà, i figli dei figli dei nostri emigranti vengono rispediti al mittente, con tanti saluti al Ministero degli Italiani all'Estero e a Rai International. (a.p.)

## SPIDERMAN 2

DI SAM RAIMI; CON TOBEY MCCUIRE, ALFRED MOLINA. USA 2004

Mentre l'America, in nome di un dio maggiore sta andando alle crociate trascandosi dietro il mondo, approfittando come sempre di diavoletti addestrati a farsi infilzare come salsicce, è responsabilità degli artisti, dei produttori creativi (in questo caso proprio il patron dell'impero a fumetti Marvel) e della stampa riportarci su un terreno democratico meno teologico. Perfino un blockbuster può produrre effetti non narcotizzanti, anzi destabilizzanti. Abituati agli effetti speciali, dinamici e stroboscopici di *Spiderman*, supereroe metropolitano danzante tra i grattacieli superstiti di Manhattan, quale piacere schematico superiore avremmo potuto pretendere dal sequel? Invece. Il regista Sam Raimi, ancora perfetto, più di Schumacher, alla guida di questo boli-

## IL FILM

### LA MALA EDUCACION

DI PEDRO ALMODOVAR; CON GAEL GARCIA BERNAL, FELE MARTINEZ. SPAGNA 2004

Ha inaugurato Cannes 2004, film sul circolo chiuso maschile declinato nel bene e nel male, senza interferenze né scarti di sensibilità erotica. Almodovar sempre più rapito da se stesso e dai suoi ricordi di bambino oppresso dal sesso in parrocchia, dal morbosio abbraccio di padre Manolo (Daniel Giménez-Cacho) innamorato di Ignacio (Gael García Bernal, di *Y tu mamá también* e di *Amores Perros*, quindi il Che di Walter Salles), voce da soprano, viso d'angelo, attratto da un compagno di collegio Enrique (Fele Martínez). Almodovar sistema i suoi ricordi in un fotomontaggio, droga e delitti, ricatti e scambio di identità attraverso l'incontro dei tre testimonial di un'infanzia violata. Ignacio, il sedotto, padre Manolo il seduttore, Enrique l'amato. A farli incontrare di nuovo, trasformati dal tempo è un racconto *La visita*, memoria di passato e futuro, film nel film, scritto da Ignacio che lo consegna a Enrique Almodovar regista. (m.c.)



## IL REGISTA

### MATTHEW BARNEY

FILMSTUDIO VIA ORTI D'ALBERTI 1/C, ROMA. Apertura di stagione degna della tradizione del Filmstudio con l'intero ciclo di Matthew Barney, ex modello, giocatore di football classe 1967, compagno di Björk. (Ideato dall'associazione Compuls Events), presentato a Roma dopo essere stato al Museo Ludwig di Colonia, alla Cartier di Parigi e alla Tate Gallery di New York. *The Cremaster Cycle* è un'ibridazione di videoarte e cinema sperimentale in 5 episodi realizzati dal '97 in poi, viaggio ai confini del reale, spettacolare viaggio epico nell'inconscio nel tentativo di esplorare le vie del desiderio e della sessualità (come indica scientificamente il titolo) all'interno di un mondo modificato dalla genetica e abitato da mutanti e figure neomitologiche. L'intero ciclo termina il 10 ottobre al Filmstudio 1 e 2: nella sala reale è programmato *Cremaster 3* (con proiezioni a partire dalle 17.15), nella sala blu gli altri film della serie con inizio proiezioni alle ore 16. (s.s.)



## IL FESTIVAL

### LE GIORNATE DEL CINEMA MUTO

SACILE (PORDENONE) 9 - 16 OTTOBRE. La 23a edizione del festival diretto da David Robinson si intitola quest'anno «Il piacere dell'esplorazione». Cuore della manifestazione è, nel cinquantenario della morte, la rassegna dedicata a Dziga Vertov, con il più ampio spazio dedicato dal festival a un evento (proiezioni nel Teatro Zancano e nel cinema Ruffo). Film di apertura il capolavoro di Buster Keaton *The General* ('27), con l'accompagnamento dell'Alloy Orchestra, e in chiusura il thriller *The Cat and the Canary* ('27) con la partitura composta da Neil Brand, diretta da Timothy Brock e presentata a Sacile in anteprima. Aspetto poco conosciuto del cinema muto l'opera del giovane Anthony Asquith e di Graham Cutts che ebbe una certa influenza su Hitchcock. Si scoprirà quindi il distretto di Fort Lee, che fu la prima capitale americana del cinema (qui era attivo lo studio Solax di Alice Guy). Restauro, eventi musicali. (s.s.)



## IL PROGRAMMA TV

### RADIO CLANDESTINA DI ASCANIO CELESTINI

SABATO 16, RAIDUE, ORE 00.30

Il set per la versione video di *Radio Clandestina* (in *Palcoscenico*) è il Museo della Liberazione di via Tasso, la storia racconta delle Fosse Ardeatine, con la voce e la passione di Ascanio Celestini. Troviamo figure che ricorrono nel suo teatro, che ci dicono della guerra e del suo orrore in modo vivo. L'attore-autore le trova nella memoria del nonno, nei racconti del padre, in una ricerca che si fa continua indagine di una Storia che molti oggi vorrebbero cancellare. Scrive Celestini - che ha continuato questa sua esplorazione nel suo ultimo spettacolo, *4 giugno 1944*, presentato nel cartellone della Biennale teatro: «È la storia di un gruppo di partigiani che raccontano ancora oggi la storia che hanno vissuto. La storia della città di Roma che a distanza di 60 anni riflette sulla sua memoria». Il che rende *Radio Clandestina* un evento ancora più prezioso. Regia video di Daria Menozzi. (c.p.)



de dell'entertainment, non è cineasta «da una sola dimensione». Spiderman non è Rocky, perdente glorioso come Carter, non è Rambo, un Fregoli della storia come Reagan, non è neppure un aitante atleta. Né è affascinante Peter Parker, impersonato da Tobey Maguire (anche se si riscatta evolvendosi da piccolo insignificante wasp in gigantesco insetto indomabile). Trova un antagonista quasi identico, un mutato metallizzato, «Doc Ock», cioè Alfred Molina (*Boogie nights*, ma anche il Diego Rivera di *Frida*). In fondo è eroe kennediano, l'uomo ragno, nato nel '62, quando la democrazia era «anche compassionevole», non l'ulteriore troppo perfido di un rapace new-liberismo. (r.s.)

## TELO LEGGO NEGLI OCCHI

DI VALIA SANTELLA; CON ERNESTO MAHIEUX, STEFANIA SANDRELLI. ITALIA 2004

Margherita è una cantante che ha dei problemi alle corde vocali e un rapporto complicato con la figlia che vive lontana. Due anni di lavoro per rendere al meglio un copione molto sentita, coproduce Sacher. La perdita della voce è cosa già metaforica figuriamoci quando la Sandrelli fa di mestiere la cantante di classe costretta a degradarsi a starlette nelle piccole serate in hotel di semilusso. Fiaba atroce di sadismi familiari con in più una Roma e una Napoli che perdono anche loro la voce, senso, sentimenti. (r.s.)

## THE TERMINAL

DI STEVEN SPIELBERG; CON TOM HANKS, CATHERINE ZETA-JONES. USA 2004

Quasi un editoriale contro ciò che sta accadendo nel mondo, con l'impero in stato di guerra permanente. Il rispetto delle archaiche tradizioni culturali altro non è che il razzismo agenzato. Un piccolo uomo indifeso e senza potere fa saltare un intero meccanismo creato per distruggerlo. Questo piccolo uomo diventa il simbolo della riscossa di tutti i paria. Gli schiavi del lavoro si ribellano in un finale alla Frank Capra o alla Ken Loach anche in mancanza di un Roosevelt d'oggi capace di sintetizzare bolscevismo internazionalista con civiltà digitale e etica dell'informatica. Insomma una commedia di Spielberg scudisciante e in grande forma. (r.s.)

## VENTO DI TERRA

DI VINCENZO MARRA; CON VINCENZO PACILLI, FRANCESCO GUFFRIDA. ITALIA 2004

La disoccupazione, l'impossibilità di vivere nelle zone degradate senza toccare criminalità e droga è il punto di partenza di molte storie raccontate negli ultimi tempi. La scelta di Marra è il dramma della sopravvivenza della gente che ha valori di base (il lavoro onesto ad esempio, la cura delle persone care come aveva espresso benissimo in *Tornando a casa*): così procede con durezza nella storia di Vincenzo, quindicenne di Secondigliano e di come in pochi anni, dopo essere entrato nell'esercito come unica via d'uscita, si accorge che anche questa è stata una pesante sconfitta. Raffinato racconto, ma ancora più interessante il suo spessore morale nel comporre l'atto di accusa. (s.s.)

## LA VITA CHE VORREI

DI GIUSEPPE PICCIONI; CON LUIGI LO CASCIO, SANDRA CECARELLI. ITALIA 2004

Siamo al cinema nel cinema. Laura (Cecarelli) è un'attrice senza grande esperienza che viene scelta per interpretare il ruolo di protagonista in una ottocentesca vicenda di sfortune d'amore. Stefano (Lo Cascio) è il coprotagonista, già piuttosto affermato ma con un flop alle spalle. Nell'800 sono amanti, situazione che si riproduce anche nella vita reale, offrendo un'infinità di spunti, equivoci e doppie chiavi di lettura per le battute che incrociano verità e finzione. Non manca un valzer in costume per cui i due interpreti hanno dovuto prendere lezioni. (c.p.)

## SEQUE DA PAGINA 5

Qualcuno, come Paolo Limiti, si ricorda ancora dei grandi attori del passato, ma è una voce isolata. C'è stata nei miei confronti una trascuratezza voluta e non casuale, nel volume fotografico che la Rai ha pubblicato per i suoi 50 anni ci sono più di 100 foto, ma non la mia... molti dicono che dovrei rivolgermi a un avvocato.

### Come vede la tv di oggi?

Nota una leggerezza sconfortante, dei tempi spaziosi, una freddezza che nulla ha che vedere con l'arte. La vera arte consiste nel mettere la tecnologia a servizio della storia che si racconta, nell'usare i mezzi tecnici senza abbandonare l'umanità. È così che il cinema e la televisione trovano il loro ruolo sociale. *Mastro Don Gesualdo* fu la prima fiction in 16mm della televisione italiana, quella che per la prima volta fu girata interamente fuori dagli studi per spostarsi nei veri luoghi di Verga. Un'opera tecnicamente innovativa che appassionò il pubblico con la forza della sua storia. Mi sembra che la televisione di oggi abbia dimenticato questa lezione.

### Giacomo Vaccari è ricordato come l'enfant prodige dello sceneggiato televisivo, cosa ricorda del suo modo di lavorare sul set?

Quando per la prima volta mi ha diretto nell'*Odette* di Sardou aveva solo 29 anni, ma quello che mi colpì subito era la sua somiglianza professionale con Strheler, col quale avevo lavorato nell'*Arlecchino servitore di due padroni*. Ad accumularli era la cura meticolosa per gli attori. Prima mostravo come una cosa andava fatta e poi la esigevo identica. Bastava essere umili e lasciarsi guidare. Non a caso il percorso di Vaccari era cominciato con la recitazione (aveva frequentato l'Accademia) e, come altri registi-attori, Silverio Blasi e Leonardo Cortese, con i quali ho lavorato in seguito, aveva una sensibilità particolare nel dirigermi. Inoltre, Vaccari aveva un rispetto sacrale del testo: la regia per lui era già nel romanzo.

### Negli ultimi anni lei ha preferito dedicarsi al cinema, come ha scelto i progetti nei quali impegnarsi?

Ho fatto piccole partecipazioni, ma molto interessanti. Ho scelto di lavorare con Amelio in *Porte aperte* perché lo considero un poeta capace di raccontare il sociale, un uomo che ha saputo sempre conservare uno sguardo bambino. *Porte aperte* deve la sua forza al bellissimo romanzo di Sciascia dal quale è tratto e alla capacità di Amelio di raccontare una storia che parlasse al pubblico. Sul set il rapporto col regista è stato bellissimo, è stato l'unico nella mia carriera ad accogliermi ogni mattina con un bacio, e poi ho potuto rincontrare Gian Maria Volontè col quale avevo recitato nel '64 in *Vita di Michelangelo*. Nel '97 c'è stata una piccola parte, purtroppo molto tagliata, ne *La vita è bella* di Benigni. A marzo scorso ho registrato a Lugano per la RadioTelevisione Svizzera *Vita di Francesca Cabrini*, per la regia di Fabio Batti-stini. Amo ancora molto il mio lavoro, sono un attore fortunato. Le eroine che ho interpretato a teatro - Elena, Elettra, Fedra e Medea, davanti a un pubblico di 12mila spettatori a sera nei teatri greci d'Italia - sono esperienze d'amore e di lotta che ancora mi restano dentro. Sono le figlie che non ho mai avuto, quelle per cui molti spettatori venivano a dirmi grazie.

In grande la copertina di «This Is Madness», disco dei Last Poets del '71



di Mauro Zanda

PARLA LA MENTE RIVOLUZIONARIA DEI LAST POETS

## Assalti verbali

**I**l 16 maggio del 1969, un gruppo di militanti del nazionalismo nero conosciuti in carcere, decide di dare un contributo poetico alla rivoluzione afroamericana scegliendo emblematicamente come data d'inizio il giorno del compleanno di Malcolm X. Quel gruppo si chiamava Last Poets e ruotava attorno alla carismatica figura di Jalal Nuriddin, un soldato nero che aveva scelto la diserzione e il carcere di fronte alla chiamata alle armi dell'esercito Usa. In breve le loro strade si sarebbero divise, ma quell'esperienza avrebbe lasciato semi fertili in un mondo, quello dell'hip hop, che da tempo li considera veri iniziatori. Eppure, a sentire Jalal, qualcosa in quel passaggio del testimone si deve esser perso per strada.

**Il tuo lavoro con la parola è universalmente riconosciuto come un ponte tra le tradizioni orali dell'era pre-moderna e il rap. Ci vuoi provare a chiarire la genealogia di questa pratica?**

È una tradizione di cantastorie che parte dai griot dell'Africa Occidentale e arriva fino ai toasts (storie in versi connotate da uno spirito competitivo con cui prima dell'avvento del rap si confrontavano gli afroamericani nei carceri e nelle strade, ndr). Alla base del rap ci sono due tradizioni: orale e scritta. Io ho cercato il giusto equilibrio tra le due componenti e quello che ne è nato è ciò che oggi chiamiamo rap o più in generale hip hop. Mentre il rapping, che viene molto prima del rap, raccontava storie di vita, di qualunque foggia. La cosa più importante del rapping è che doveva essere hip, doveva cioè stare davanti. E comunque la parola rap esisteva già nello slang dei gangster degli anni '20.



**Come trovi lo stato di salute della black poetry?**

Ci sono tante branche differenti, ma per quanto mi riguarda seguo solo la mia rivoluzione: una forma maggiormente legata alle tradizioni, con effetti meno ovvi e più sottili di tante delle cose uscite ultimamente.

**Chi rispetti nell'hip hop di oggi?**

Rispetto molto i Dead Prez. Ma sfortunatamente non mi resta facile menzionare nessun altro perché l'attuale scena hip hop non possiede figure illuminanti.

**Cosa è cambiato dagli anni in cui voi e molti altri vi batteavate per una causa politica? Siamo infine arrivati a ciò che Nixon definiva black capitalism?**

C'era una rivoluzione nera in atto negli anni '60, e quella rivoluzione è andata perduta. Assieme a quella sconfitta si è andata smarrendo anche la consapevolezza, e sono aumentati i problemi di ordine economico. Le generazioni che sono seguite non hanno più avuto quell'orientamento né alcun tipo di educazione rivoluzionaria, la comprensione che il nostro posto nel mondo è accanto alla gente oppressa, e che da sempre esiste una naturale sintonia con chi combatte per la libertà. Noi avevamo figure rivoluzionarie in cui identificarci, come Che Guevara per esempio; figure che svilupparono un pensiero rivoluzionario da tradurre in azione. Tra quella generazione e l'attuale esiste un gap enorme, che in pochi anni ha reso quest'ultima completamente ignara di ciò per cui ci batteavamo noi. Eccetto se si tratta di cercare un punto di riferimento fittizio, e allora capitalizzano lo sforzo campionando vecchia roba altrui al solo scopo di farne dei soldi. È come dici tu, si sono trovati su un piatto d'argento quello che fu il progetto di Nixon, il capitalismo nero, e non vogliono far altro che esser parte del sogno americano. Forse anche noi abbiamo sbagliato alcune cose, lo stesso Black Panther Party non riuscì a raggiungere i suoi obiettivi. Eppure fu un vero risveglio, giunto a quasi trent'anni da Marcus Garvey, pioniere del na-

ROMA POESIA 2004

L'Auditorium di Roma, tra martedì 12 e giovedì 14 ottobre, ospiterà alcuni degli appuntamenti più importanti dell'ottava edizione del «Roma Poesia 2004», il festival della parola. Quattro le sezioni presentate al Parco della Musica. Si inizia il pomeriggio del 12 ottobre con la presentazione del primo festival italiano di videoclip di poesia, realizzato in collaborazione con The Literature Werkstatt Berlin. Ad aprire lo spettacolo della sera, «Black narration (identità selvaggia)», concerto sulla narrazione tra mondo arcaico e attualità scritto e diretto da Luigi Cinque con la collaborazione tra gli altri di Gianluigi Trovati, Danilo Rea, Raiz, Djivan Gasparyan, dei griot africani Badara Seck e Baba Sissoko e dello scrittore e poeta Aldo Nove. La serata proseguirà con «Omaggio a Raymond Carver», reading-concerto che vedrà protagonisti Giuseppe Cederna, Enrico Rava e Marco Di Gennaro. A chiudere la serata ci sarà la performance di Jalal Nuriddin «the grandfather of rap», fondatore dei Last Poets e primo grande sperimentatore del linguaggio rap/spokenword. L'appuntamento del 13 ottobre sarà dedicato alle «Grandi narrazioni» e vedrà protagonisti Adonis - il più conosciuto dei poeti arabi - e il poeta israeliano Nathan Zac. Chiuderà questa seconda serata il concerto del gruppo di Rabih Abou Khalil, musicista e compositore formatosi nel clima cosmopolita di Beirut e oggi apprezzato in tutto il mondo. Ultimo appuntamento giovedì 14 ottobre con «Il ritmo del canto (five poetry night)», serata dedicata alla contaminazione fra poesia e musica a cui parteciperanno, fra gli altri, Nanni Balestrini con Peppe Servillo degli Avion Travel, John De Leo del Quintongo, Raiz e Lello Voce. A chiudere, Abiodun Oye-wole, Umar Bin Hassan e Babatunde dei Last Poets. (m. za)

**Jalal Nuriddin è stato un rapper prima del rap. Alla fine degli anni Sessanta il suo gruppo omaggiava Malcolm X e la militanza nera. Ora l'artista sbarca in Italia e annuncia un nuovo disco. «Il mio grande rammarico è che l'hip hop non abbia seguito la nostra strada»**

zionalismo nero da cui attingono anche Malcolm X e il Black Panther Party. La poesia di quella subcultura era rappresentata dai Last Poets.

**Qual è il tuo punto di vista sul conflittuale rapporto tra i sessi che da sempre alimenta tensioni in seno alla comunità afroamericana?**

La prima cosa da capire se si vuole affrontare questo e altri discorsi è che è stata perpetrata la distruzione della nostra razza da parte dell'uomo bianco: genocidio. Africani presi con la forza e portati con le navi in un altro continente. Brutalizzati e violentati a tal punto, che i rapporti uomo-donna subirono una trasformazione irreversibile. In altre parole le loro strutture sociali e familiari vennero completamente distrutte, venne inculcato il terrore nei cuori e nelle menti degli uomini, e le donne si trovarono ad essere esclusiva proprietà dei loro padroni bianchi. In breve queste persero il rispetto per i loro uomini, che non potevano più proteggerle e, per reazione, crebbero i bambini educandoli all'obbedienza. L'unica funzione degli uomini era quella di creare uno schiavo migliore, e quindi venivano accuratamente selezionati dai padroni, come fossero dei cavalli da corsa. Ma la ragione ultima di quel terrore imposto era che i bianchi temevano che i neri potessero avvicinare le loro donne. Noi come Last Poets abbiamo provato a trasformare il senso della parola negro, mostrandoci orgogliosi di essere discendenti di schiavi.

**Ci dai alcune anticipazioni sul nuovo album?**

I testi avranno a che fare con molte delle domande che mi hai posto in quest'intervista. Artisticamente parlando sarà un po' il sequel di Lighthin' Rod (pseudonimo usato da Jalal nel 1972, in un disco suonato dai Kool & The Gang, ndr), quindi con più musica di quanto non faccia generalmente nei miei reading e con un concept che lo attraverserà per intero. Il disco sarà accompagnato da un film e il tutto uscirà credo nella primavera del 2005.

**Che tipo di performance porterai in scena martedì 12?**

Sarà un medley del mio lavoro passato che si concentrerà in uno spazio di 20-25 minuti di performance. Una specie di best of, che abbraccia ormai 35 anni di parole e musica. Con me ci sarà anche un percussionista, ed è più o meno la stessa formula con cui ho iniziato: una subcultura afroamericana contemporanea che si avvale di musiche e strumenti tradizionali africani. Qualcosa che ho inventato molto prima che esistessero gli Nwa.

Una guida ai negozi e ai club più sotterranei e insoliti della città. Accompagnati da Hanin Elias, nome di riferimento della nuova elettronica tedesca, e dal «vampiro» che preferisce i bazaar d'oriente

■ PERCORSI ■ DALL'ELECTRO PUNK AL SURF URBANO ■

# Sotto l'asfalto un sibilo digitale



di Jessica Dainese  
BERLINO

Dalla musica alla moda, sembra che molti degli artisti più innovativi degli ultimi anni abbiano scelto Berlino come quartiere generale, grazie anche al costo della vita, molto contenuto rispetto ad altre capitali europee come Londra e Parigi (si sono trasferite qui, tra gli altri, la francese Miss Kittin e la canadese Peaches). Anche Hanin Elias, nome di riferimento della nuova elettronica berlinese, vive in città. Ci siamo lasciati guidare da lei. Il resoconto delle nostre camminate è nelle righe che seguono. La prima cosa che salta all'occhio è che Berlino è la città più cosmopo-

lita e aperta della Germania. Un abitante su sette è straniero, e qui si trova la più vasta comunità gay e lesbica d'Europa. È una città in costruzione (alcune zone sono veri cantieri a cielo aperto), ancora alla ricerca di un'identità dal 1989, anno della caduta del muro che l'ha divisa per 28 anni e che costò la vita a 191 persone. Di questa «cicatrice» non c'è quasi più traccia. Circa otto chilometri della lunghezza del muro sono stati segnati con una doppia fila di lastre di pietra collocate sull'asfalto, per aiutare i turisti ad identificarne il percorso. Qualche pezzo (poco più di un chilometro e mezzo in tutto) del muro è stato lasciato in piedi per le foto dei visitatori. Il segmento più lungo e più interessante è l'**East Side Gallery**. Si trova nel distretto di Friedrichshain, ed è una vera galleria d'arte all'aperto realizzata nel 1990 da artisti internazionali. Tra i numerosi murali, c'è quello celebre che ritrae la Trabant che sfonda il muro, e quello del bacio tra Erich Honecker e Leonid Brenev. Nel Mitte (in Oranienburger Strasse), merita invece una visita il **Tacheles**, una specie di centro sociale/galleria d'arte alternativa. L'edificio, che fu costruito

nel 1907 per ospitare il più grande magazzino della città, fu seriamente danneggiato dalle bombe durante la seconda guerra mondiale. Rimase praticamente abbandonato per decenni, e nel 1990 ne fu progettata la demolizione. Ma un gruppo di circa 50 artisti occupò il magazzino in rovina e lo trasformò in un importante centro d'arte e cultura alternativa, con l'intenzione di farlo dichiarare edificio protetto, il che avvenne nel 1992. Oggi è gestito da un'associazione senza scopo di lucro formata in gran parte dagli stessi artisti-quatier, che pagano un affitto simbolico. L'ampio edificio (600 mq) ospita un cinema, un «giardino di sculture», un workshop, studi di artisti underground, spazi per performance, e il popolare bar-club **Café Zapata**.

Le pareti sono ricoperte di graffiti, e di recente ha ospitato un importante esposizione contro Bush e la guerra. Da tenere d'occhio la rivista gratuita Eintaused Berlin Trendguide che raccoglie e cataloga una ridda di negozi. Tra questi **Strawberry** (Emserstr. 45), che propone la più grande selezione cittadina d'abbigliamento skate, surf e snow per ragazze (www.strawberry-berlin.de). Sempre in centro c'è **Planet Headquarters** (Schlitzerstr. 35): i proprietari, Mik e Wera, provengono dalla scena musicale locale, e i loro clienti includono attori, cinema, post-punk locali e interna-

zionali ecc. All'interno marche stilose e capi unici di designer locali. Da non perdere è **Jugenmode-fuck fashion**, soprattutto per l'incredibile «lingerie proibita» (femminile e maschile) di Vive Maria e Pussy Deluxe, ma anche per le insolite t-shirt e gli accessori (due punti vendita, uno in Joachimstalerstr. 39/40 e una succursale in Prenzlauer Berg, Schönhauser Allee 72 B). In Schöneberg c'è l'eclettico **Vampyr Deluxe** (ex Groupie Deluxe, Goltzstr. 39), con i suoi abiti e accessori per donna e uomo, principalmente capi unici creati da talentuosi designer e stilisti locali e non (Kinky Kong, Ana Alcazar). Benvenuto chiunque vuole proporre le proprie creazioni. Chi ama il vintage, sempre in Goltzstr. trova **Mimi**, il negozio preferito di Hanin, decorato magnificamente, con abiti, scarpe, borse e altre cose rispolverate dal passato. Sempre consigliato da Elias, **Fichu** (Akazienstr. 21), che sembra un bazaar orientale-psychedelico e vende camicie originali dagli anni '20 fino ai '70. **Mystery Shop** (Motzstr. 12) si dice sia uno dei punti vendita preferiti della scena fetish-gay, ma tiene anche classici come Fred Perry e Ben Sherman, oltre a una vasta scelta di stivali Boots & Braces. Spostandoci nel distretto del Mitte, spicca **Shibuya** (Münzstr. 16), che prende il nome dall'omonimo quartiere alla moda di Tokyo. È piccolo ma ben

# BERLINO

di J. Da.

Le Cobra Killer sono Gina V. D'Orto e Annika Line Trost. Entrambe nate e residenti a Berlino (anche se Gina ha sangue gypsy/bulgaro/triestino nelle sue vene), e entrambe figlie d'arte (il bisnonno di Annika era un insegnante di violino. Insegnò a suonare anche a Helmut Zacharias, che a sua volta suonò nell'orchestra del nonno di Gina). Da bambina, Gina era un'ottima pattinatrice artistica. «Sarei potuta diventare una professionista e andare ai giochi olimpici - ci confida -. Poi ho iniziato a suonare nella mia prima band, e non sono più voluta andare in palestra ad allenarmi.

## INCONTRI ■ UN DUO LOUNGCORE ■ Cobra Killer, fatali come un 45 giri beat

fornito, e vi si trova un mix di tendenze giapponesi e cose in stile rock and roll anni '50, con una buona selezione di marchi di giovani stilisti berlinesi (anche le t-shirt disegnate da Ellen Allien), e una consistente selezione di Emily the Strange.

Chi dispone di budget più alti, in Oranienburger str. 32 trova **Nix Design**, il negozio dell'omonima casa berlinese. Si tratta di abiti minimalisti, sofisticati e urbani, in colori delicati, per donna, uomo e bambini. Accanto si trovano invece gli incredibili accessori in feltro di **Hut Up**: borse, cappelli, porta-cellulari e porta-sigarette, tutto realizzato a mano.

**Tukadu** di Roberta Oehmigen (www.tukadu.com), ha due punti vendita, uno in Prenzlauer Berg (Kollwitzstrasse 72) e uno nel Mitte (Rosenthalerstrasse 46/47). All'interno perline di tutti i tipi e tutto ciò che serve per crearsi i propri accessori, oltre alle bizzarre e graziose produzioni della stilista, con bambole di plastica, fiori finti e kischerie varie.

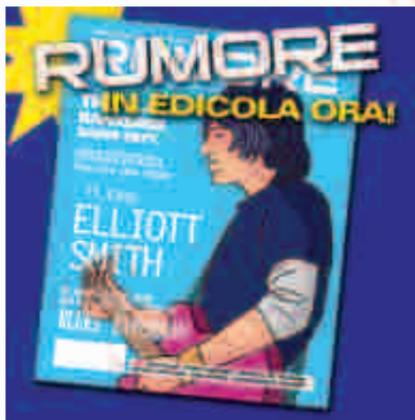
SEGUE A PAGINA 14

Annika, invece, se la cavava alla grande con l'hula hoop, che pratica ancora: «Riesco a farlo girare anche senza muovere i fianchi. Da quando lo pratico sul palco con le Cobra Killer, sempre più persone s'interessano a questo sport». Prima di fondare le Cobra Killer nel 1998, le ragazze si sono fatte le ossa in diverse band garage («Impazziamo per i Sonics», ammettono). Poi Gina fonda gli Ec8or con Patric Catani, mentre Annika finisce nella band di Shizuo, Give Up. I primi dischi delle Cobra Killer (l'album di debutto omonimo e il singolo *Right into a Kick for More*) uscirono su Digital hardcore recordings, l'etichetta degli Atari Teenage Riot. Poi abbandonarono la label, rilasciando nelle interviste dichiarazioni perentorie: «La Dhr usa la politica e gli ideali per vendere, sono dei capitalisti. Alec Empire è un ragazzo ricco, non sa cosa significhi essere povero».

Sulle numerose collaborazioni, invece: «T. Raumschmiere (che ha prodotto e mixato il brano *Let's Have a Problem*, ndr) è un batterista, tratta la musica da batterista, e questo ci piace. *I Like It when It Burns a Bit* è un numero buffo che abbiamo fantascritto con Eric D. Clark. Con Thomas Fehlmann abbiamo voluto registrare una ballata (*High Is the Pine*), perché qualcosa nei suoi occhi dice: ballata. Patric Catani sa suonare il Kork MS20 come nessun altro, quindi gli abbiamo chiesto di suonare i sintetizzatori in due canzoni. Per alcune delle nostre canzoni volevamo avere una band vera, e siamo contente della collaborazione con i Devastations». Le due ragaz-

ze hanno recentemente pubblicato anche i loro dischi solisti. Quello di Annika s'intitola semplicemente *Trost*. Dice: «È stato pubblicato dalla Valve Records (Australia/NZ) nel 2003, e dalla FM 4.5.1 nel 2004. È l'etichetta di FM Einheit, il primo e solo vero batterista degli Einstürzende Neubauten. Uscirà un secondo disco con le canzoni che ho fatto con Thomas Wylder (batterista dei Bad Seeds di Nick Cave)». Quello di Gina s'intitola *Sailor Songs*, ed è uscito per la Dual Plover, una piccola etichetta australiana. «Sono tutte canzoni dedicate all'oceano - ci racconta -. In questo disco ho prodotto la musica e ho lasciato cantare le persone di cui amo la voce. Ora sto lavorando al mio nuovo disco solista. Poi c'è *Bass Girl*, una collaborazione tra me e Like a Tim. Qualche anno fa mi chiese se mi sarebbe piaciuto cantare per lui questi pezzi in stile anni '60. È venuto a Berlino e ha registrato le tracce vocali. Io ho soltanto cantato. Invece *A\*Class* è un progetto mio e di Patric Catani». Se volete vedere le Cobra Killer in azione, la band è ospite del festival Gender Bender che si terrà a Bologna dal 29 ottobre al 3 novembre.

Qui accanto Hanin Elias. Sopra, a sinistra, il logo del negozio Vive Marie e a destra quello di Jugenmode. In grande la Colonna della vittoria a Berlino



# BERLINO RITMI

Un'immagine di Giorgio Battistelli



## SEGUE DA PAGINA 13

Merita una visita anche **Apartment**, negozio che offre tra le altre cose le creazioni fashion delle Chicks On Speed. Si trova nel Mitte, all'incrocio tra Mûse-Strasse e Rosa Luxemburg-Strasse. La vetrina è completamente vuota, sembra un negozio abbandonato, ma basta entrare e scendere le scale a chiochiola.

Tra i club musicali più accattivanti c'è **Unrest** (pare sia stato il primo negozio di dischi punk a Berlino). All'interno dischi anche wave, hip hop ecc., oltre a t-shirt e borse (Akazienstr.8, Schönberg). Hanin Elias ci porta invece da **Mr. Dead and Mrs. Free** (Nollen-dorfstr.), un buon negozio di cd e vinile dove si trovano anche rarità, e da **Rock Steady Rec.** (Maaßenstr. 5), negozio pieno di vinili di tutti i generi e epoche, dove ci convince ad acquistare un album di Nina Hagen e uno di Danielle Dax («una delle mie influenze principali», confessa).

Molto fornito anche **Satum** (Alexanderplatz 8), enorme negozio d'elettronica con vasto reparto musicale e numerosi punti d'ascolto computerizzati. Berlino è stracolma di discoteche, club e locali live che propongono musiche di ogni genere. Bellogio in **Ostbahnhöf**, un club underground dove si balla e si tengono concerti (chi scrive ha assistito allo show dei Lcd Soundsystem e ascoltato i dj set di Peaches e Toomanydjs). È un edificio in cemento sulle rive della Sprea. La storia musicale di Berlino è fitta di nomi famosi a livello internazionale.

Berlino Ovest ha attirato anche numerosi artisti stranieri: David Bowie, Iggy Pop e Nick Cave vissero qui per brevi periodi. **Nina Hagen** è la diva indiscussa del punk/

new wave tedesco dei primi anni '80. Nata a Berlino Est, seguì il padre adottivo, lo scrittore Wolf Biermann, nella Germania Ovest. È stata una dei protagonisti della Neue Deutsche Welle (new wave tedesca), accanto a band come Ideal, Neonbabies e Uksv.

Berlinesi sono anche gli **Einstürzende Neubauten** («nuovi edifici che crollano»), Capisaldi della scena *industrial*, all'inizio della loro carriera includevano tra i loro strumenti seghe e martelli pneumatici. Ricordiamo che Alexander Hacke ha collaborato anche con Hanin Elias nel penultimo album della ragazza, *No Games no Fun* (Fatal, 2003).

È berlinese anche **Gudrun Gut**, studentessa d'arte che dalla fine degli anni '70 ai primi anni '80 divenne famosa come esponente del movimento dei «dilettanti geniali».

Dopo aver fatto parte di una prima incarnazione degli Einstürzende Neubauten, formò il gruppo femminile new wave delle Malaria! Queste ebbero un seguito puramente underground, finché nel 2001 le Chicks On Speed non incisero una cover del loro brano *Kaltes Klars Wasser*. Nel 1993 Gudrun Gut ha fondato il collettivo Ocean Club, che organizza serate musicali e un programma radio insieme al produttore Thomas Fehlmann.

Una delle band berlinesi più interessanti degli ultimi anni sono i **Mia**, che suonano new wave con testi in tedesco. Hanno debuttato nel 2002 con l'album *Hieb & Stichefest* (R.o.L./ Sony), e in marzo del 2004 hanno pubblicato il nuovo album *Stille Post* (R.o.L./Sony). Vantano canzoni che parlano d'amore, vita e ambiente (*Ökstrom*), e una cantante, Meize, con una voce incredibile, oltre ad una personalità molto forte. I Mia sono considerati tra i precursori della nuova scena electro-punk tedesca dalle tinte anni '80.

Si sostiene che la techno sia nata a Berlino, e che da qui sia partita alla conquista del mondo, in particolare dallo storico club Tresor, ancora in attività. Da non dimenticare l'annuale Love Parade di luglio, con migliaia di persone in strada. Infine, Berlino è da qualche anno la casa di molti artisti electro. Tra gli altri citiamo Peaches, Angie Reed, Gonzales, Chicks On Speed, Miss Kittin, Cobra Killer, Transformer di Roboter e Ellen Allien (dj e produttrice, il suo ultimo album s'intitola proprio *Berlinette*).



di J. Da.

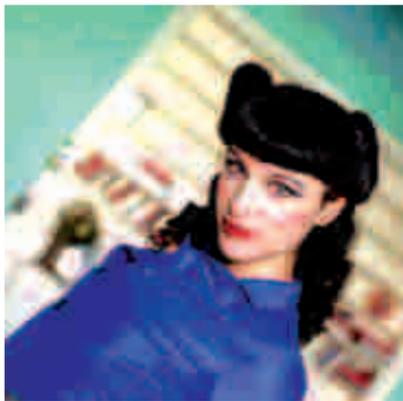
**D**opo aver girovagato per club e negozi, con Hanin Elias, nome importante della nuova elettronica tedesca, decidiamo che l'intervista avrà luogo nel distretto berlinese di Schönberg. Il quartiere è noto per essere un centro della vita gay di Berlino (già dagli anni '20), e per la sua «figlia» più celebre, Marlene Dietrich. Negli anni '80 era una roccaforte degli squatter, ma in seguito un «programma di risanamento» li ha scacciati, e oggi Schönberg è un luogo trendy. La chiacchierata si svolge in uno dei numerosi caffè italiani della zona.

Elias vive a Berlino da 22 anni e da poco si è trasferita a Potsdam, appena fuori città. Conferma che è «molto economico vivere a Berlino, che non segue cose alla moda e che il suo club preferito è Maria am Ostbahnhof.

«Mi piace Peaches, e le sue performance sono molto divertenti, ma dopo un po' mi annoiano. Io vengo da un background politico e artistico, non voglio diventare un affare commerciale. Al momento lavoro con Attack, e suonerò all'European Social Forum di Londra il 16 ottobre». Hanin, che è diventata famosa come voce degli Atari Teenage Riot, ha da poco pubblicato *Future noir* (Fatal), il suo terzo album solista a cui ha collaborato il tedesco TweakerRay.

**Avete delle parti musicali già registrate?**

Si, ho registrato molto quando ero da J. Mascis con Thurston Moore qualche anno fa. Altre tracce, invece, sono state scritte con TweakerRay. Lui ha suonato gran parte della musica, ma io gli ho detto come immaginavo il suono. Ho imparato a delegare questo tipo di lavoro, così la mia mente è libera per l'idea successiva. Lavoro così con i produttori. Li pago perché siano veloci nel trasformare le mie idee in canzoni. Potrei fare tutto da sola se volessi, ma mi piace essere ispirata da altri musicisti e mi piace dare spazio a gente sconosciuta. Per *Future*



## PARLA L'EX ATARI TEENAGE RIOT

### Hanin Elias, la ragazza con la pistola di plastica

*Noir* ho creato le melodie, e ho detto a TweakerRay come volevo fosse la musica. Per *Untouchable* gli ho fatto ascoltare dei dischi che amo, ad esempio *Le Mépris*. Per altri brani, invece, TweakerRay ha creato da solo le parti strumentali, poi io ho aggiunto i testi e le melodie.

**I testi sono una parte molto importante del tuo disco, in equilibrio tra cose personali e altre più politiche.**

Non volevo fare dichiarazioni politiche in ogni canzone dell'album. In un album puoi mostrare l'intero piccolo mondo della tua mente, è la varietà che lo rende interessante.

**In «Fight together», inviti le donne a mettere da parte la competizione per unirsi nella lotta al sessismo...**

Il pezzo è nato da cattive esperienze personali con altre donne della scena musicale. Ho sempre sognato di creare musica con altre ragazze, ma ogni volta che ci provo, si trasforma in una specie di competizione. Dopo un po' diventa una

cosa che mi dà frustrazione, e ritorno a lavorare con gli uomini, almeno sono più facili da maneggiare, per me... Trovo le colleghe più gelose e competitive. Mi piaceva lavorare con Kathleen Hanna (*Le Tigre, ndr*), lo e Nic (*Endo, ex Atari Teenage Riot, ndr*) le avevamo dato dei beat, volevamo lavorare a un progetto con lei e Johanna (*Fate-man, Le Tigre, ndr*), ma poi non se n'è fatto niente. Credo sia per quella volta che abbiamo suonato allo stesso festival a Colonia. Io giravo con una pistola (*ride, ndr*...) non una vera pistola, faceva solo bang bang, anche se lo faceva molto forte. Era soltanto per spaventare la gente per strada che mi dava fastidio, non sparava per davvero. Comunque, dovevamo suonare sotto una striscione che diceva 'mini monsters'. Penso che fosse offensivo nei confronti delle donne, e mi arrabbiavo moltissimo. Dissi a Kathleen, «Non credi che sia una merda quel coso?». Poi ho puntato la pistola contro questo tipo, dicendogli di togliere lo striscione altrimenti non avrei cantato. Dopo quest'episodio, Kathleen Hanna non mi ha più parlato...

**Parliamo della tua etichetta, la Fatal.**

È molto difficile gestire un'etichetta discografica indipendente al giorno d'oggi, soprattutto economicamente. Io chiamo la Fatal ([www.fatal-recordings.com](http://www.fatal-recordings.com)) il mio hobby costoso. Quest'autunno pubblichiamo i Vanishing di San Francisco, a metà tra Suicide e Joy Division, con elementi in stile X-Ray Spex, per via del sax. La voce di Jessie è molto isterica, come una Cindy Lauper impazzita (*ride, ndr*), ma anche un po' alla Blondie. L'altra uscita è *Iron Woman* di Phallus Über Alles, una ragazza di New York, che mi ha mandato un demo e che fa digital hardcore. Mi piace mostrare una gamma ampia di musicisti. Non sono per il dualismo della cristianità, ma per il caos totale della mitologia greca. La mitologia greca combina tutto, le persone non sono una cosa sola, è più complesso, più controverso del bianco e nero del cristianesimo. Mi piacciono alcune idee di Marx, alcune idee di Freud, la psicanalisi, e tutto ritorna alla mitologia greca, alle sue storie. È molto interes-

te, e poi inizi ad interrogarti sulla chiesa cristiana-cattolica e sul perché si è sbarazzata di tutte le divinità femminili con cui, come donna, potevi identificarti. Hanno messo il questo santo padre, e io non conosco nessun padre che sia davvero santo, probabilmente hanno preso la cosa più impossibile alla quale credere... Trovo davvero scioccante la struttura patriarcale della chiesa cristiana, il fatto che isilli alle donne l'idea che siamo di seconda classe, che siamo senza valore...A Berlino, la religione principale è l'ateismo. Credo che sia la città più atea della Germania. Più ti avvicini alla Bavaria, e quindi all'Italia, più cattolici trovi (*ride, ndr*).

**Qui accanto i Vanishing, sopra Hanin Elias; a sinistra il logo del negozio Tukadu, sotto quello di Phallus Über Alles**



## INCONTRI ■ ECCO LA BIENNALE DI GIORGIO BATTISTELLI ■

### Un'orchestra new-global

di Mario Gamba

**L'**anno scorso toccò a Uri Caine il compito avventuroso di fare il direttore artistico «per una sola estate» della Biennale Musica. Quest'anno sembrava che un identico breve incarico toccasse a Giorgio Battistelli ma in extremis gli è arrivata la conferma fino al 2007.

Da un jazzman eclettico e onnivoro che chiamò a Venezia i musicisti newyorchesi di ogni scuola o pensiero o cultura o tradizione o filone sperimentale - il jazz di punta e la «contemporanea» più austera, la dj music futuristica (forse altermondialista) e l'avant-rock - la mano passa a un compositore ascoltare solo li, non all'Ircam di Parigi non all'Holland Festival non al Wien Modern. Io avevo voglia di capire che cosa accade in fatto di musica in paesi che sono stati sconvolti da conflitti feroci, come nella ex Jugoslavia, e ho scoperto una preziosa compositrice serba, Isidora Zebeljan, in paesi frantumati socialmente come l'Albania, e ho invitato Aleksander Peçi, interessato all'eredità etnica ma con piglio propulsivo, uno non giovane che sembra aver rubato per anni tutto quello che poteva, affamato, famelico. Ma un po' tutti sono così da quelle parti, sicuramente non sono indifferenti. E gli abbiamo di capire in che modo vengono elaborate da compositori giovani in aree quasi

**«Volevo capire come i giovani di aree quasi sconosciute elaborano i grandi maestri. A colloquio con il compositore che ha ereditato da Uri Caine il Festival Internazionale di Musica Contemporanea**

questo molto complesso: quale linea corrisponde più in profondità a ciò che si agita nella musica d'oggi, quale linea è più rappresentativa? Caine e io sappiamo che le risposte sono difficili, molte e aperte. Né lui né io pensiamo che sia possibile in un Festival mostrare un panorama esauriente.

**Tuttavia la sterzata rispetto allo scorso anno è brusca. Sembra che nasconda qualcosa di polemico.**

Niente affatto. Casomai c'è la seria intenzione di indicare certe mistificazioni. Da qualche tempo rimbomba lo slogan «da musica è una». Detto così, applicato con le iniziative delle istituzioni concertistiche grandi e piccole, che organizzano, per esempio, serate con il jazz di Keith Jarrett o con le canzoni di Francesco De Gregori, lo slogan è devastante. Si mescolano i generi, del tutto occasionalmente, la sala si riempie ma la volta dopo quelli che sono andati a sentire Jarrett o De Gregori non vanno a sentire né Beethoven né Stravinskij né Berio. E gli abbonati alla stagione non sono andati a sentire il jazzman o il cantautore, ovviamente. Non si crea un pubblico nuovo, unificato. Ci sono isole di pubblico: il problema rimane quello di metterle in comunicazione.

**Certo lei non ci prova per niente a risolverlo con questa Biennale 2004... E poi perché confondere la rassegna di Caine, trasversale ma attenta alla sperimentazione, con le trovate demagogiche, più o meno simpatiche, di Santa Cecilia o di Musica per Roma o del sindaco Veltroni?**

Infatti non confondo le due cose. Mi limito a osservare che una grande mescolanza di generi non produce automaticamente un nuovo clima culturale. Non ci occorre a collegare le isole, mi piacerebbe tempo, altri Festival... Se a Venezia quest'anno si vedrà un pubblico davvero curioso, senza pregiudizi d'ascolto, sarà perché avrà risposto agli stimoli di musiche inaudite, musiche che si potranno ascoltare solo lì, non all'Ircam di Parigi non all'Holland Festival non al Wien Modern. Io avevo voglia di capire che cosa accade in fatto di musica in paesi che sono stati sconvolti da conflitti feroci, come nella ex Jugoslavia, e ho scoperto una preziosa compositrice serba, Isidora Zebeljan, in paesi frantumati socialmente come l'Albania, e ho invitato Aleksander Peçi, interessato all'eredità etnica ma con piglio propulsivo, uno non giovane che sembra aver rubato per anni tutto quello che poteva, affamato, famelico. Ma un po' tutti sono così da quelle parti, sicuramente non sono indifferenti. E gli abbiamo di capire in che modo vengono elaborate da compositori giovani in aree quasi

**Quindi non c'è il pericolo che questo sia il Festival delle Nazioni, cioè di ciò che costituisce il vecchio e il regressivo nel mondo d'oggi. O, peggio, il Festival delle identità?**

Andiamo dalla Serbia, l'Australia, la Lituania, la Macedonia, chiaro che l'orecchio non può non tener conto del contesto. Non chiedo a questi autori di rinunciare alla loro specifica cultura, però gli chiedo un'idea di trasformazione e di radicalità.

**Un Festival new-global, allora!**

Ecco: un Festival new-global.

**Il tema del Festival, il centro d'indagine, è Forchestra, la grande orchestra sinfonica. Come le è venuta questa idea?**

È uno strumento antico in cui equilibri secolari, da Haydn in poi, sono già stati sovvertiti dalle avanguardie e neoavanguardie storiche: basta pensarci alla Scratch Orchestra di Cornelius Cardew. Ma altri fattori, oggi, strumenti come il Minimoog o suoni concreti come il clacson nella strada, ottengono una velocità di trasformazione acustico non ha, per quanto rivoluzionato. Allora dico ai compositori: prendiamo la vecchia tavolozza dell'orchestra e usiamola in modo diverso. Vediamo come il pensiero musicale di oggi si confronta con questo strumento desueto.

## A VENEZIA DAL 14 AL 23 OTTOBRE

Le orchestre sono otto, contando anche i celebri ensemble (qui allargati) Klangforum Wien e Asko Ensemble, in scena rispettivamente il 14 ottobre al Teatro Malibran alle 18,00, primo concerto in assoluto nella programmazione della Biennale Musica 2004, e il 23 al Teatro Piccolo Arsenal alle 18,00. Le altre sono: l'Orchestra della Fenice, protagonista dell'apertura il 14 al Teatro La Fenice alle 20,00 (Avo Pärt, Olga Neuwirth, Luigi Nono con *Epitaffio III* in prima esecuzione italiana) e della chiusura il 23 al Teatro Malibran alle 20,00 (Magnus Lindberg, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Fumio Tamura); l'Orchestra De La Comunidad De Madrid il 15 e il 16 alle 20,00 al Teatro Malibran; l'Orchestra dell'Arena di Verona il 17 alle 20,00 e il 21 alle 21,00 al Malibran; l'Orchestra Sinfonica del Friuli Venezia Giulia il 18 alle 20,00 e il 22 alle 18,00 al Teatro Piccolo Arsenal (è l'orchestra che esegue i lavori commissionati dalla Biennale dei compositori più inediti per l'Italia: lo slovacco Slavomir Solovick, l'ucraino Vladimir Tarnopolsky, la polacca Katarzyna Glowicka, l'albanese Aleksander Peçi, la russa Julia Gornelskaya, la serba Isidora Zebeljan, il cipriota Evis Sammutis, il macedone Nikola Kodjabasija); l'Orchestra della Toscana il 19 e il 20 alle 21,00 al Malibran; l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai il 22 alle 20,00 al Teatro alle Tese. (m.ga)



## Demolition Doll Rods

Il trio di Detroit (due donne e un uomo) ama esibirsi in vesti succinte... Il loro garage/lo-fi rock è condotto da testi molto «particolaria».

**PONDERANO (BN)** SABATO 9 OTTOBRE (BABYLONIA)

**NAPOLI** DOMENICA 10 OTTOBRE (SLOVENI)

**REGGIO CALABRIA** LUNEDÌ 11 OTTOBRE (DA DEFINIRE)

**PALERMO** MARTEDÌ 12 OTTOBRE (I CANDELA)

**CATANIA** MERCOLEDÌ 13 OTTOBRE (ZO)

**ROMA** GIOVEDÌ 14 OTTOBRE (CIRCOLO DEGLI ARTISTI)

**MADONNA DELL'ALBERO (RA)** VENERDÌ 15 OTTOBRE (CHARLES BRONSON)

## Ahmed Abdullah's Diaspora

Si inaugura la collaborazione tra la rassegna *Aperitivo in concerto* ed il club newyorkese *Sistas' Place*: un inedito incontro tra jazz e poesia, tra il nonetto del trombettista Abdullah ed i poeti Louis Reves Rivera e Monique Ngozi Nri.

**MILANO** DOMENICA 10 OTTOBRE (TEATRO MANZONI, ORE 11)

## Groove Armada

In Italia per presentare il suo album, *Nino Rojo*, uno dei nomi nuovi dell'indie-rock americano. In apertura le *Coco Rosie*.

**VERONA** SABATO 9 OTTOBRE (INTERZONA)

**TORINO** DOMENICA 10 OTTOBRE (HIROSHIMA MON AMOUR)

**Keane** Unica data per una delle nuove realtà del pop inglese.

**MILANO** DOMENICA 10 OTTOBRE (ROLLING STONE)

## Nobukazu Takemura

Dal Giappone. Elettronica accompagnata da proiezioni video di sperimentazione e avanguardia.

**FIRENZE** SABATO 9 OTTOBRE (SALA VANNI)

## Apparat

Post Romantic Empire presenta il musicista berlinese. Ospiti Claudio Fabrianesi e Netherworld.

**ROMA** MERCOLEDÌ 13 OTTOBRE (SUPPERCLUB)

## Sonica

Serata finale della rassegna di band emergenti, quest'anno dedicata alla memoria di Gianni Russo.

**SIRACUSA** SABATO 9 OTTOBRE (CASTELLO MANIACE)

## Zufest

Due serate per il festival itinerante organizzato dalla band italiana. Con gli Zu sul palco i Lighting Bolt, Mats Gustafsson e, a Roma, Black Forest/Black Sea.

**ROMA** SABATO 9 OTTOBRE (ACQUARIO ROMANO)

**MARINA DI MASSA (MS)** MARTEDÌ 12 OTTOBRE (FAGO MAGO)

**BARI** GIOVEDÌ 14 OTTOBRE (LA TAVERNA DEL MALTÈSE)

**NAPOLI** VENERDÌ 15 OTTOBRE (GALLERIA TOLEDO)

## Amy Denio

In Italia l'eclettica artista, nata a Detroit ma con base, da anni, a Seattle.

**MELDOLA (FC)** SABATO 9 OTTOBRE (AREA SISMICA)

**FIRENZE** GIOVEDÌ 14 OTTOBRE (JULIUS-DA CONFERNARE)

**NAPOLI** VENERDÌ 15 OTTOBRE (GALLERIA TOLEDO)

## Rosario Giuliani

L'altosassofonista presenta il nuovo album *More Than Ever*, pubblicato dall'etichetta francese Dreyfus Jazz) insieme al suo quartetto: Jean-Michel Pilc (piano), Luca Bulgarelli (contrabbasso) e Benjamin Henocq (batteria).

a cura di Roberto Pecola con Luigi Omari (jazz) (segnalazioni: pecola@immanifesto.it)

**ROMA** GIOVEDÌ 14 OTTOBRE (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)

Eventuali variazioni di date e luoghi sono indipendenti dalla nostra volontà.

## Il manifesto cd

per avere tutte le informazioni sui cd, gli artisti, i concerti, e molto altro consultate [musica.ilmanifesto.it](http://musica.ilmanifesto.it)

### Le ultime novità

**BEN ALLISON "PEACE PIPE"**  
Peace Pipe è l'ambizioso progetto di Ben Allison, apprezzato contrabbassista della nuova scena jazz newyorkese. Accompagnato dai suoi Medicine Wheel, l'artista sviluppa raffinati percorsi in cui le sue musiche s'incontrano con le suggestioni della world grazie anche al prezioso lavoro di Mamadou Diabate, musicista del Mali virtuoso di "kora".  
euro 8,00

**TÊTES DE BOIS "PACE & MALE"**  
Il nuovo, doppio cd dei Têtes de Bois. Nuove canzoni originali, numeri, disturbi, amori, sudori e pensieri leggeri. Parole e suoni catturati. Lunghi quotidiani e di transito. Segnali assorbiti, inquisite, sollecitazioni. Compagni di viaggio: Paolo Rossi, Daniele Sivetti, Antonello Salis, Mauro Pagani, Gianni Mura, Davide Casani, Arnoldo Foa, Marco Paolini.  
euro 15,50 (cd doppio)

**THE ROOF "SOTTOFEFFITO"**  
Per contrastare l'effetto di omologazione e avidità che lentamente inibisce i sentimenti e la fantasia degli esseri umani, The Roof indicano la loro via d'uscita. SOT: TOEFFETTO è un son preendente debutto discografico che del rock reggae-dub si muove nell'elettronica, jazz, funk, rock. Ospiti Adrian Sherwood, Ghetto Priesti, Scott Henderson.  
euro 8,00

**GIORGIO LI CALZI "HSL"**  
TECH-SET è punto d'incontro tra jazz ed elettronica, campamenti, ambienti sonori, strumenti acustici, del trombettista Giorgio Li Calzi. Il cd è impreziosito dalla presenza di ospiti come l'ex Kraftwerk Wolfgang Flür, il compositore chitarrista brasiliano Lenine, il cantante libanese Ghazi Makhoul e il Quartetto d'archi di Torino.  
euro 8,00

**ASSALTI FRONTALI "HSL"**  
HSL, hic sunt leones, qui ci sono leoni, zoma fuori controllo. Non entrare se non sai da che parte sta il Militari. A torna insieme ai Bratopop con il quinto cd di Assalti Frontali. Prodotto in un garage della periferia di Roma, mixato nei Paesi Baschi da Kiki Arkarazo. HSL segna un nuovo approdo ribelle nella mappa musicale italiana.  
euro 8,00

I cd sono in vendita presso le librerie Feltrinelli, Ricordi Mediascore e il libraiario. Per informazioni sui altri punti vendita e per acquistare con carta di credito telefonate ai numeri: 06/68719687-68719622. Per ricevere i cd aggiungere al prezzo 2,00 euro di spese postali (fino a 3 cd), e versare l'importo sul c.c.p. n. 708016 intestato a **il manifesto** coop. ed. - via Tomacelli, 146 - 00186 Roma, specificando la causale. Distributore per i negozi di dischi **Goodfellas** tel. 06/2148651 - 21700139

# ULTRASUONATI

## ROY AYERS

MAHOGANY VIBE (Rapster & BBE/Audioglobe)

Dopo la recente uscita della raccolta di inediti e versioni alternative di brani realizzati tra il 1976 e il 1981, Roy Ayers si rifà vivo supportato da due etichette europee. Stavolta si può parlare di un vero e proprio album, anche se non mancano riprese di classici come *Everybody Loves the Sunshine* e *Searching*, sempre più irrisconoscibili. Ad allontanare ancora un po' Ayers dal suo sound così anni '70 ci pensano i contributi di un'intera generazione di rapper e soul singer che ha sempre dichiarato di essere in debito con questo grande vibrafonista; un nome su tutti: Erykah Badu. Magari oggi gli assolo di Ayers non sono così vertiginosi come nei '70 e i suoi scat non proprio irrefrenabili, ma questo autore di groove entrati nella storia del funk ha mantenuto una integrità e si è rinnovato senza scendere nel pacchiano. A non conoscere la sua storia lo si potrebbe includere nel filone nu-soul, ma le tracce del periodo Polydor con Dee Dee Bridgewater o Sylvia Cox sono lì per dire che Ayers ha giocato d'anticipo, di una trentina d'anni. (L.g.)

## ANITA BAKER

MY EVERYTHING (Blue Note)

Basta l'attacco di batteria di Steve Ferrone e quell'inconfondibile vocalizzo per farti sobbalzare sulla sedia: ecco *You're My Everything*, dieci anni dopo *Rhythm of Love* la cantante di Detroit è tornata. Ed è come se tutto fosse rimasto immutato: languide torch song profumate di jazz e r'n'b, un gruppo di solidi musicisti alle spalle e una produzione senza fronzoli che bada all'essenziale affidata a uno specialista del genere: Barry I. Eastmond. Ed è proprio questa «sicurezza immutabile» l'assoluta noncuranza nel seguire mode o tendenze a colpire di più. Anita va dritta per la sua strada affidandosi all'inalterato talento di interprete di razza - che non ha perso un'oncia della sua riveduta sensibilità - e non ai suoni elettronici o ai campionamenti tanto in voga, sottolineando, anzi, la presenza di più canzoni registrate praticamente dal vivo. Riuscendo persino a ridare smalto e credibilità a Baby Face, coinvolto negli arrangiamenti e nell'esecuzione di *Like You Used to Do*. (S.a.)

## KENT CARTER STRING TRIO

THE WILLISAU SUITES (Emanem)

Le sette suite del disco furono in effetti eseguite per la prima volta al festival di Willisau nell'agosto 1981, incise tre anni dopo a Batac, pubblicate con la ITM (1988), sono ora riproposte grazie alla label del free britannico e completate da altri due brani (1997). La lunga gestazione non intacca il carattere assolutamente innovativo del progetto e del risultato: come dice l'autore, già contrabbassista per Paul e Carla Bley, Giorgio Gaslini, Steve Lacy, la sua musica unisce improvvisazione europea, jazz, nuova composizione contemporanea e performance. Ottimo il duo partner Carlos Zingaro (violino) e François Dreino (viola) per un camerismo sperimentale tra linguaggi dotti e alea afroamericana. (g.mic)



## GIORGIO DINÌ/ CARLO ACTIS DATO

OUTI (Silva Records)

40 minuti di dialogo, con una sollecitazione reciproca sulle idee, le memorie disparate ed eretiche che affiorano dal flusso di (in)coscienza, controllo rigoroso e beffardi abbandoni nella successione di pochi istanti. Introdotto da pertinenti note di copertina di Giancarlo Schiattini, uno che le avanguardie le pratica da sempre, ecco il cd che mette assieme il folletto del jazz italiano ed un contrabbassista italiano (base a Londra, frequenti trasferte a New York) a proprio agio anche con le partiture di Stockhausen e Berio. I sassofoni e il clarinetto basso di Actis Dato sprizzano intelligenza ed ironia: il contrabbasso sonante di Dinì avvolge e sollecita il tutto con un suono rotondo che è difficile trovare. Si arriva in fondo divertiti e pensosi. (g.f.e.)



## THE DWARVES

THE DWARVES MUST DIE (Greedy Sympathy for the Record Industry/Goodfellas)

The Dwarves: mitica band punk da San Francisco, da vent'anni simbolo

di decadenza e incoscienza rock'n'roll, ma sempre con un'abbondante dose di humor. Gli incorreggibili «nani» sono tomati e, come al solito, fanno del loro meglio per essere offensivi e per niente *politically correct*. Dalla copertina (una splendida foto di Michael Levine che mi schia religione e sesso) ai copiosi raffinatezza a violenza, droga, suicidio, incesto nei testi. E la musica? Ottima ed eclettica, come si può intuire anche dalla lunga lista di ospiti che li scortano: citiamo Dexter Holland (Of-ospiti), Nick Oliveri (QOTSA), Nash Kato (Urge Overkill), il gangster rapper San Quinn. I vertici: le chitarre surf di *Bleed on It*, l'industrial rock di *FEU*, il bubblegum pop-punk di *Salt Lake City*, il n'ri di *Like You Want*. Disorientante, ma assolutamente divertente. (J.da.)

## MONDO EXOTICA

### La libreria suona e «ridifonde» uno strano rumore

Francesco Adinolfi

Disco fondamentale per almeno due ragioni: reperire i dischi dell'etichetta non è facilissimo e alcuni dei gruppi in oggetto sono tra i recuperi più importanti della Generazione cocktail. Per questo **Soundsational-Classic Pop Grooves and Lounge Jazz from the 70's** (Earful/records/Timewarp ER 001 CD) diventa un disco indispensabile. All'interno nomi che hanno fatto la storia della Rediffusion, etichetta in serie economica, attiva in Gran Bretagna dal '68. Le note sono importanti (anche se incomplete) per la tracciabilità di nomi come Birds 'N Brass, Brass Buttons o Pete Moore & His Orchestra, già affiorati - nel '96 e '97 - in *Inflight Entertainment e Further Inflight Entertainment*, due compilation fondamentali curate dai Karminsky Experience. Intanto il nome: *Soundsational* che deriva dall'omonimo album dei Birds 'N Brass del '70. Il progetto nacque da un'idea di Keith Roberts, arrangiatore e compositore, che collaborò anche con Scott Walker su *Scott 4*. Roberts si inventò una fisarmonica elettrica, il *trivox*, e sulla scia di Ray Conniff e simili, due voci femminili da abbinare agli strumenti. Una delle due vocalist, in realtà l'unica vera anima vocale di Roberts, era Barbara Moore, che farà tutto da sola su *Birds 'N Brass Era Back*, il secondo disco del '74. Il cd raccoglie una versione strepitosa e eterea del *Theme from Shaft*, *American Woman* (dei Bachman Turner Overdrive) e *Fritzzy Baby*. Peccato manchi la strepitosa versione di *Soul*



*Bossa Nova*, inclusa nel debutto dei Birds 'N Brass. Per saperne di più sul gruppo e sul suo mentore, in rete c'è un'interessante intervista a Keith Roberts ([http://www.vinyvlulture.co.uk/pages/keith\\_roberts.htm](http://www.vinyvlulture.co.uk/pages/keith_roberts.htm)); sulla produzione discografica dell'etichetta: <http://www.vinyvlulture.co.uk/pages/rediffusion.htm>). Il cd contiene anche *Sort of Soul* stracampionata dal neolounge. La storia della Rediffusion parte all'alba degli anni Cinquanta, quando, con il nome di Associated Rediffusion e in qualità di branca della International Library Services, si occupava della gestione di alcuni programmi televisivi nel weekend del canale londinese Itv. Nel '54 l'International aveva dato vita alla Reditune che forniva sonorizzazioni per aeroporti e supermarket, infine nel '68, finita la concessione Itv,

nacque la Rediffusion International Music, con l'intento di produrre album e fungere da libreria musicale. Alle spalle dell'etichetta, Syd Dale, boss della Amphonix, altra libreria sonora, e nome presente in una ridda di ristampe cocktail e dintorni. Fino al '74 l'etichetta pubblicherà 187 album, cederà poi il passo alla Goldstar, per riaffiorare negli anni '80 all'interno del catalogo della Henry Staves Record Company. Va da sé che il momento più efficace fu quello fino alla metà dei Settanta e su quello il cd si concentra, inserendo brani di Pete Moore, Brass Buttons, Harry Stoneham Quintet. Nella maggior parte dei pezzi, swingosi e ad elevato potenziale ritmico, fiati, organi e voci eteree creano doppi, tripli livelli di ascolto, creando ibridi da brivido, funk che non è funk, rock che non è rock ecc.

da:  
**fabio barbieri, mauro carli, stefano crippa, jessica danese, guido festinesse, gian paolo giabini, luca grinella, guido michelone, luigi onori, roberto peciola**



## LAKETROUT

ANOTHER ONE LOST (Palm Pictures/Family Affair)

Nella presentazione sono stati paragonati ai Pixies, ai Talking Heads, ai Sonic Youth. Ma in verità sembrano i fratellini minori dei Radiohead. Derivativi? Forse... Sta di fatto che questo disco d'esordio, vuoi per le similitudini a una band appetibile come i Radiohead, vuoi per l'inevitabile potenza delle canzoni, ma soprattutto per la perfezione e «grandezza» dei ritmi (legati alla cultura dell'hip hop astratto degli anni '90 e alla breakeologia in genere), funziona fin dal primo ascolto. Perfetto nei beat, etero e ipnotico quanto basta per farci venire in mente Lavelle o Dj Shadow o il pop malato del baggy, *Another One Lost*, similitudini a parte, è un disco d'esordio da accogliere con entusiasmo. (g.p.g.)

## GIOVANNI MAIER/MICHELE RABBIA

WEARE (Symphonia Odyssey)

Incontro totalmente improvvisato fra due jazzisti che hanno una creatività *plastica* ed amano il rischio sonoro. Maier (eccellente compositore e leader) e Rabbia (membro degli Aires Tango, a fianco di Stefano Battaglia in duetti di alto profilo) si avventurano costruendo musica appena frammentata in 15 episodi. Lavorano sulla ricerca timbrica, sugli impasti sonori, sull'improvviso guizzare di ritmi e melodie, su fulminee intuizioni ed aperture sonore, contagiandosi a vicenda con le corde del contrabbasso ed innumerevoli percussioni (*Dialog*). Riescono a creare uno spazio sonoro nuovo e materico, sempre mutante, in continua ebollizione. Maier ha autoprodotto un album in solo (*The Face of the Bass*) in cui suona il basso elettrico eseguendo brani di Ornette Coleman e suoi. (L.a.)

## CONLON NANCARROW

STUDIES AND SOLOS (Wergo)

Conlon Nancarrow (1912-1997) ha dedicato gran parte della sua vita al piano meccanico, player piano o pianola. Con questo strumento si erano già applicati Mozart e Stravinskij ma l'esperienza di Nancarrow è stata del tutto differente. La più insolita e influente figura nella storia della musica del '900, dicono i dizionari aggiornati. I suoi *Studies* si potevano ascoltare solamente a Città del Messico perché cittadino non gradito negli Usa dopo la partecipazione alla guerra civile spagnola nella Brigata Lincoln. Ora arriva un cd con la trascrizione per strumento tradizionale. Materiali sonori caratterizzati da cellule sfasate e scomolgenti flussi di poliritmie frastagliate. In programma, però, anche altre partiture pensate in modo concenale. Tutto tra il 1935 e il 1988. Esegue l'ottimo Bugallo-Williams Piano Duo. (m.c.a.)



## PANTAREI

RADIOBUDDHA (Macc/Venus)

Torna il duo calabrese con un disco che li vede impegnati, ancora una volta, nel loro mix di reggae, etno e elettronica, o per usare le parole di León Pantarei, «etno-trance-dub». *RadioBuddha* è in sostanza un buon prodotto che vede i migliori momenti nei primi due brani, la raffinata e tenera *La curva e la linea* e la cavalcata elettro-tarantolata, rigorosamente in dialetto della loro terra, *Ajbandantudaj*. Il resto del cd si muove su una linea reggae-dub un po' abusata e ripetitiva ma di sicuro effetto, specialmente per i suoni utilizzati. Né un passo indietro né un clamoroso balzo in avanti rispetto ai loro standard e alla media del genere in questione, genere in cui i Pantarei possono dire la loro con profitto. (r.p.e.)

## M. SHIPP/W. PARKER/G.E. BROWN

THE TRIO PLAYS WARE (Splash/Trid)

Operazione sottile e rischiosa quella di suonare le musiche del proprio leader in sua assenza. Quando il musicista in oggetto è, poi, il carismatico e torrenziale David S. Ware, l'impresa si fa davvero difficile. Più efficace dal vivo (nella rassegna romana *New York Is Now*) che su cd, il lavoro di Shipp, Parker e Brown risulta, comunque, convincente. Si tratta di un'interpretazione che solo in parte raffreda l'incandescente materia originale (*Gospelized*). Il trio affida ora al piano ora al contrabbasso (anche *archet-tato*) le melodie mentre lo sviluppo resta collettivo; i tre jazzisti, però, non replicano la loro condotta nel quartetto, disegnano nuovi equilibri e rapporti. La musica oscilla così, tra il *Tuore* (*Wisdom Through Time*), l'astrazione (*Dinosauria*) ed un'assorta spiritualità (*Reign of Peace*). (L.a.)

## LEGENDA



INUTILE



BASTA!



CHE ORRORE



CHE NOIA



SUONABILE



GUSTOSO



IMMENSO

## THE ANDREW HILL JAZZPAR OCTET + 1

THE WAY THE WORLD STOOD STILL (Sunt)

«Non mi importa che i riconoscimenti siano arrivati tardi nella mia carriera. Non ho quell'approccio con gli eventi. Se continui a guardarti attorno per vedere cosa le altre persone hanno, o cosa ricevono, finirai per non apprezzare quello che già hai»: umiltà ed eleganza per Andrew Hill, il grande pianista di Chicago premiato nel 2003 con il prestigioso Jazzpar. Sono parole che trovate nell'intervista acclusa a questo cd, il frutto di un gran lavoro svolto assieme a un gruppo di ottimi solisti scandinavi: jazz memore di tutta l'intelligente mobilità e rigore costruttivo dei grandi di Chicago, declinata su una formidabile ossatura poliritmica. Così respirano anche le composizioni più estese, come la possente *Yesterday Tomorrow*, quasi 16 minuti di intelligenza creativa e passione. (g.f.e.)

## EYVIND KANG

VIRGINAL COORDINATES (Ipeco/Dischi di Angelica)

Musica di immenso respiro, registrata durante il Festival di Angelica nel 2000. Mike Patton e la Ipeco non potrebbero essere più lontani dalla rabbiosa, iconoclastica furia ritmica, vocale, fisica del progetto Fantomas. Eyvind Kang si muovono in territori prossimi a quelli di formazioni come Godepsed You! Black Emperor e Silver Mount Zion. Proprio come quei collettivi, i musicisti impegnati in questa collaborazione italo-californiana riprendono gli ariosi canoni di Michael Nyman e Gavin Bryars, rivedendoli, esaltandone sospensioni e silenzi, portandoli alle estreme conseguenze. Non mancano riferimenti a culture extra-europee, nientò però in chiave ECM (Stephen Micus su tutti). C'è poesia, meditazione, intensità, profondità in queste arcaiche composizioni. (L.ba.)

## KID 606

WHO STILL KILLS SOUND (Very Friendly/Wide)

L'elettronica, si sa, è in crisi. Da molto tempo non si registrano nuove scene. E allora Kid 606, artista bollato come la risposta americana ad Aphex Twin, per questo nuovo disco fa un viaggio a ritroso nel tempo, recuperando i suoni della teco primordiale, suonando jungle come in Inghilterra prima delle divisioni del n'n'b, proponendo acid house pura, o booty bass (il dance hall malato della Florida) o ancora il suo piatto forte (il dil- l'n'bass) con cui si è fatto conoscere a livello internazionale. In tutti i casi il disco suona convincente. Che il ritorno al passato sia l'unica via d'uscita per la musica elettronica? (g.p.g.)



**Clay Aiken**  
Christmas Album  
**AM50**  
Big as the Sky  
**American Music Club**  
Love Songs for Patriots  
**Joseph Arthur**  
Our Shadows Will Remain  
**Africa Bambaataa**  
Dark Matter: Moving at the Speed of Light  
**Franco Battiato**  
Dieci stratagemmi  
**Frank Black Francis**  
Frank Black Francis  
**Blood Brothers**  
Crimes  
**Scott Bradbury**  
Callin' All Blues  
**Richard Buckner**  
Dents and Shells  
**Camera Obscura**  
Biggest Bluest Hi-Fi  
**Camper Van Beethoven**  
New Roman Times  
**Charamira**  
Adrenalina  
**The Dealers**  
No Cities Left  
**Dosh**  
Pure Trash  
**Duran Duran**  
Astronaut  
**Elisa**  
Pearl Days  
**Fatboy Slim**  
Palookaville  
**Michael Franks**  
Watching the Snow

**Holly Golightly**  
Slowly but Surely  
**Good Charlotte**  
The Chronicles of Life and Death  
**The Hidden Cameras**  
Mississauga, Goddamn!  
**Korn**  
Greatest Hits Vol. 1  
**Maplewood**  
Maplewood  
**Mos Def**  
The New Danger  
**Clive Palmer**  
All Roads Lead to Land  
**Placebo**  
Once More with Feelings: Singles 1996-2004  
**LeAnn Rimes**  
What a Wonderful World  
**The Soundtrack of Our Lives**  
Origin  
**Jimmy Somerville**  
Home Again  
**Sum 41**  
Chuck  
**Chris Thile**  
Deceiver  
**Armand Van Helden**  
My My My  
**Trent Willmon**  
Trent Willmon  
**Wu-Tang Clan**  
Disciples of the 36 Chambers  
**Yeah Yeah Yeahs**  
Tell Me What Rockers to Swallow  
**Yohimbe Brothers**  
The Tao of Yo

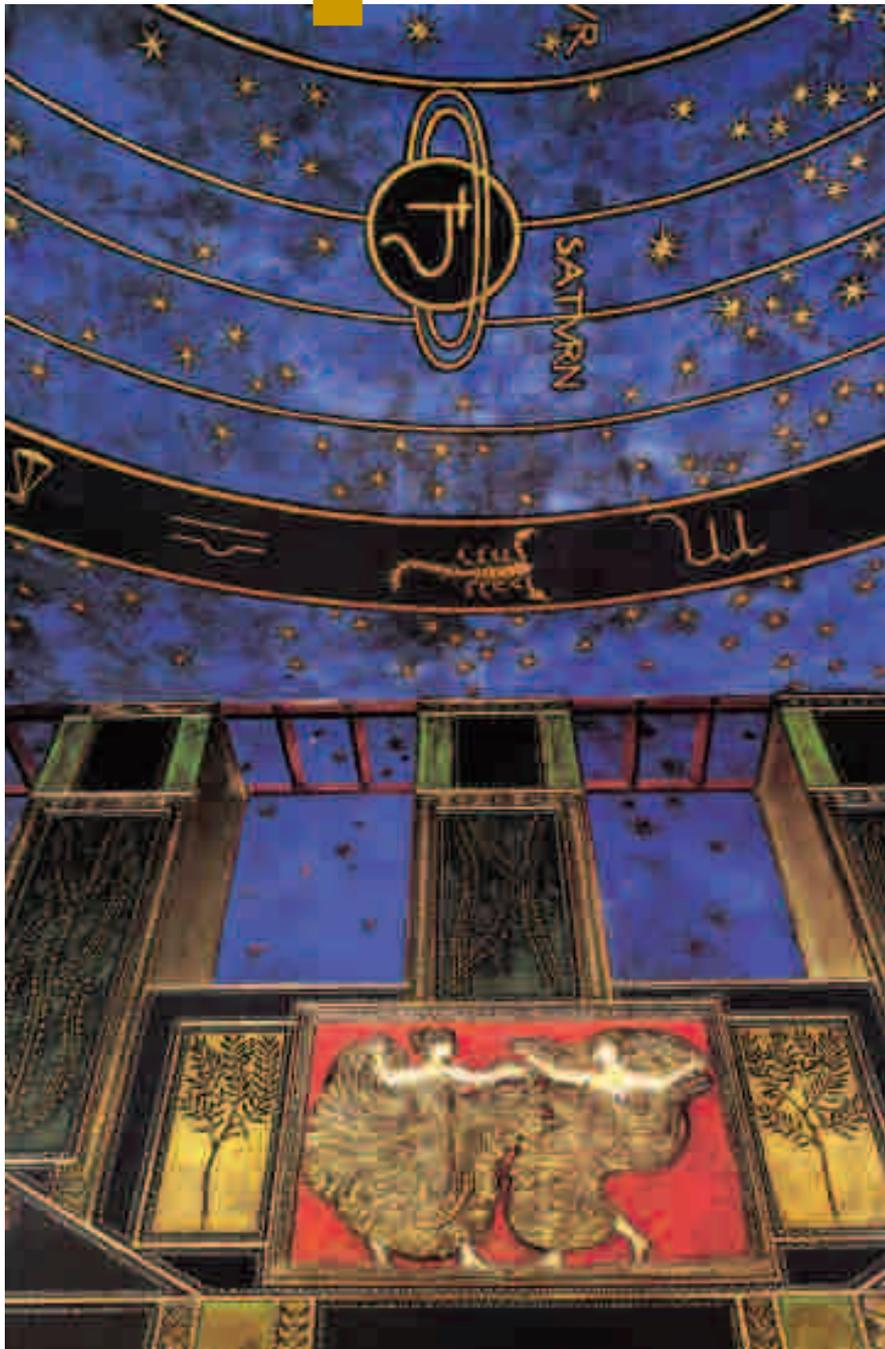
# la talpa libri

di Massimo Raffaeli

«**P**hilologia et philosophia reciprocantur seu convertuntur» scriveva un filosofo, augurandosi nozze feconde tra i fatti e la verità, vale a dire tra l'amore per la parola, il rispetto della lettera di un testo, e la sensata riflessione, o anche la spietata interrogazione, su di esso. E va subito detto che pochi nel Novecento italiano sono stati filosofi altrettanto filologi quanto Giorgio Colli (Torino 1917-Firenze 1979), cui Federica Montevocchi dedica adesso, nel venticinquennale della morte, una monografia scritta all'anglosassone, sobria ed equilibrata, che ha i pregi della puntualità documentale e della chiarezza analitica: **Giorgio Colli Biografia intellettuale** (Bollati Boringhieri «Saggi», pp. 170, € 18,00).

Fedele alla massima di Aristotele tante volte ribadita da Burckhardt, il quale distingueva tra la potenza, ovvero la tracotanza, e invece la «grandezza», sinonimi a loro volta di Stato e Cultura, Colli sceglie d'acchito quest'ultima. Si indirizza a una piccola comunità di scolari e di lettori, rifiuta la carriera accademica (non andrà mai oltre il grado di libero docente, incaricato di Storia della filosofia antica, all'Università di Pisa) concentrandosi su quanto semplicemente definisce delle azioni culturali. Tre grandi intraprese portano infatti la sua firma: i «Classici della filosofia» - la collana di Einaudi, con cui collabora dal '43 al '61; l'«Enciclopedia di autori classici» da Boringhieri ('58-'67); e finalmente, per la neonata Adelphi, l'edizione critica di tutto Nietzsche, la prima al mondo, condotta in collaborazione con un brillante allievo, il germanista Mazzino Montinari, da lui allora spedito a lavorare nell'archivio di Weimar, che così ne ha riferito dopo la scomparsa del maestro: «Si trattava di formare una sorta di nuova comunità di lettori e collaboratori, pubblicando dei testi che alla intellettualità accademico-politica dominante non potevano che risultare inattuali e fuori moda, anzi in certi casi addirittura irritanti e scandalosi. Si era nel 1958, e allora non esisteva certo né in Italia né in Francia, né ancora meno in Germania una Nietzsche-Renaissance». Solo la morte, tuttavia, vieta a Giorgio Colli di portare a termine l'opera cui teneva di più, destinata a rivoluzionare la fisionomia del pensiero antico, e che in retrospettiva ha il senso di un testamento interrotto, *La sapienza greca* (Adelphi 1977-'80). Meno nota è la diretta produzione di filosofo, in gran parte riproposta da Adelphi a cura di suo figlio Enrico: ad esempio, *Scritti su Nietzsche* (1980), *La ragione errabonda: Quaderni postumi* (1982) e *La natura ama nascondersi* (1988). Del resto, Platone su cui scrive la tesi di laurea e firma una versione del *Simposio*, Aristotele di cui traduce l'*Organon*, Kant (sua è la traduzione da Einaudi, 1957, della *Critica della ragione pura*), Schopenhauer e ovviamente Nietzsche sono il costante riferimento di una riflessione tutta concentrata sulla natura e i limiti del concepire e del comprendere.

Rigetando un termine sovraccarico e paralizzante, «interpretazione», Colli preferisce appunto utilizzare la comprensione, anzi la «comprensione per affinità», ladove subentra un segreto legame, la greca *philia*, sia col proprio oggetto sia con l'interlocutore. Allo stesso modo, evadendo il conflitto



Villa von Stuck a Monaco di Baviera, soffitto della Sala della Musica

consiste nel dimostrare razionalmente il non razionale, nel descrivere dall'interno del *logos* quello 'scacco' cui la ragione va incontro quando cerca di fondare logicamente i suoi procedimenti».

Il Nietzsche di Colli non è dunque l'ideologo buttato da Lukács nella discarica fascista ma nemmeno lo scrittore ditirambico pesantemente intaccato, spesso solo per essere fagocitato, da Martin Heidegger. Il filosofo italiano, semmai, lo sottopone a critica e ne valuta alcuni tratti da tempo trapassati in luogo comune: a) se per l'autore della *Nascita della tragedia* la cosiddetta decadenza greca inizia con la dialettica socratica e la tragedia di Euripide, Colli invece è del parere che non la decadenza ma meglio la parzialità del pensare separato dal sentire sia dia nella progressiva autonomia della formulazione scritta, fisicamente estromessa dal corporeo, e perciò nel definitivo prevalere dell'arte retorica sulla dialettica: l'inizio della fine non è Socrate, che nulla lasciò scritto, ma i Sofisti; b) se poi per Nietzsche i nomi di Apollo e Dioniso rappresentano gli emblemi di una frattura (alto e basso, anima e corpo, cielo e terra) tanto longeva quanto irreparabile se non nel culmine del Superuomo, Colli intende quei due nomi alla stregua di entità speculari, anzi di una continua osmosi che rende possibili sia l'Arte che testimonianza distacco, serenità, dominio formale, sia la Conoscenza che proviene da profondità e stato di ebbrezza, insomma dalla vibrazione tellurica che i Greci chiamavano *mania*. Per lui Apollo e Dioniso si scambiano il ruolo e i simboli perché l'uno incarna la metà taciuta dell'altro nel momento in cui avverte il bisogno del proprio reciproco: il fatto che l'uomo possa dare forma a qualcosa di concreto e definito e, all'opposto, il fatto che riesca a percepire l'aleatoria e indefinita grandezza della vita ne sono, ai suoi occhi, la duplice prova. Scrive, a proposito di Dioniso, introducendo *La sapienza greca*: «Dioniso non è un uomo, è un animale e assieme un dio, così manifestando i punti terminali delle opposizioni che l'uomo porta in sé. Qui appunto sta l'origine oscura della sapienza. La tracotanza del conoscere che si manifesta in questa avidità di gustare tutta la vita, e i suoi risultati, l'estremismo e la simultaneità dell'opposizione, alludono alla totalità, all'esperienza indicibile della totalità». Mai forse come in questo passaggio Colli ha reso esplicita la sua filosofia, certo deliberatamente aristocratica, sospettosa della Storia, persuasa che essa divenga fatalmente storicismo, e però con limpidezza conseguente alle premesse. «Indicibile» e «totalità» risultano le parole decisive e diametrali: da un lato sanguina la radice oscura, che non è affatto l'ineffabile ma piuttosto una sostanza eccedente e refrattaria all'espressione, cioè quanto resta celato nel corpo, nella zona mistica; dall'altro si profila la «totalità», che non porta all'astrazione e alle maiuscole di Hegel (ma neanche, se è per questo, alle vitalistiche impennate di Zarathustra) bensì annuncia un equilibrio dolce all'esistenza, in verticale sull'attimo che fugge, la quiete animata del *Simposio*, dove esseri umani riconoscano in se stessi la liceità degli altri umani. Del loro esserci, sacro perché ogni volta originale, e irripetibile.

■ UNA BIOGRAFIA RIAPRE, A 25 ANNI DALLA MORTE, UN CASO FILOSOFICO ■

## Le affinità di Colli

secolare di razionalismo vs. irrazionalismo, egli interroga direttamente il *Logos* nella costitutiva ambiguità e nell'intersezione fra l'elemento buio o mistico e quello manifesto o razionale: in altre parole, fra il suo apparire come segno espresso e il suo restare den-

tro, quale impulso potenziale, nero e inabissato. La posta in gioco è molto alta, nientemeno la critica della parzialità raziocinante, di cui la filosofia occidentale rappresenta il trionfo, in vista di una riconciliazione di sentire e pensare, di Arte e Conoscenza: non a caso di

Nietzsche amava dire che «non sa dimostrare ma sa cogliere la verità». Scrive al riguardo Federica Montevocchi: «Colli, come Nietzsche, o meglio, seguendo Nietzsche, accetta l'impostazione generale schopenhaueriana e la porta alle sue estreme conseguenze: il

fine della sua dottrina è di coordinare in un sistema unitario tutti gli elementi di quel pensiero che, ponendo a fondamento della realtà i suoi aspetti non razionali, paradossalmente resiste a ogni tentativo di sistematizzazione. (...) Si può infatti affermare che esso

**Leggendo il «Giorgio Colli» di Federica Montevocchi, colpite la «philia»: quel comprendere per affinità (Nietzsche, sapienza greca...) come alternativa alla interpretazione razionalistica dominante negli anni sessanta-settanta**

# OFFICINA COLLI

di Chiara Piazzesi

**S**e l'epistolario di un grande pensatore delinea l'orizzonte su cui il suo pensiero si staglia, e se questo orizzonte diviene, a partire dal momento della condisione di tali materiali privati, pressoché imprescindibile, ciò è più che mai vero nel caso di Nietzsche, la cui opera ha subito importanti misconoscimenti, anche dolosi.

La recente pubblicazione presso Adelphi, a cura di Giuliano Campioni, del IV volume del suo *Epistolario*, contenente le lettere scritte tra il 1880 e il 1884, è una tappa importante nel lavoro di ricostruzione che i due padri dell'edizione critica delle opere del filosofo, Giorgio Colli e Mazzino Montinari, intrapresero negli anni sessanta. Essi affiancarono subito all'edizione delle opere anche quella delle lettere, consoci dell'importanza che la biografia intellettuale di Nietzsche aveva e ha per la comprensione dei suoi scritti, per ragioni sia intrinseche, legate all'intreccio peculiare tra esperienza vissuta e riflessione filosofica, sia estrinseche, legate alle note vicende di manipolazioni dei testi e del pensiero del filosofo da parte della sorella Elizabeth.

Il volume, che restituisce per la prima volta al lettore italiano materiali fondamentali, spicca anche per l'estrema ricchezza dell'apparato critico che li accompagna, sia in termini di consistenza (250 pagine in corpo minore su

circa 560 di testo), sia in termini di contenuti:

Giuliano Campioni, forte della diretta eredità di Colli e Montinari, ha riversato in esso le proprie più che solide competenze e la lunga esperienza di eminente studioso del testo e delle fonti nietzscheane.

**Può, innanzitutto, ricostruire la storia dell'edizione italiana dell'Epistolario?**

L'edizione italiana dell'*Epistolario* ha visto la luce presso l'editore Adelphi alla metà degli anni settanta: nel 1976, Colli e Montinari pubblicano il primo volume, contenente le lettere di Nietzsche dal 1850 al 1869, seguito nel 1980 dal secondo (1869-1874). Parallelamente, sulla base del testo stabilito dagli editori italiani, si avvia anche l'edizione francese, presso Gallimard. L'edizione italiana, in seguito interrotta, è stata ripresa nel 1995 con il volume III, a cura di Federico Gerrata e mia, che copre il periodo 1875-1880. A questo IV volume, che ho personalmente curato (con la collaborazione di Maria Cristina Fornari per la revisione di testo e note, e Benedetta Zavatta per alcune traduzioni), contenente le lettere dal 1880 al 1884, ne seguirà, nella primavera del 2006, un quinto, in due tomi, che concluderà finalmente l'edizione.

**È piuttosto nota la storica paternità italiana dell'edizione critica dell'Epistolario. Quest'edizione italiana conserva ancora una propria specificità?**

I primi tre volumi dell'edizione italiana hanno anticipato, per quanto riguarda apparati e commento, l'edizione tedesca (avviata da Colli e Montinari nel 1975 presso de Gruyter), che presentava solo il testo delle lettere di e a Nietzsche. Nel frattempo sono apparsi in Germania i volumi di commento e apparati relativi alle lettere fino al 1886, quindi, a par-



**Sull'impronta del lavoro nicciano di Colli-Montinari, prosegue (e s'avvia alla conclusione) l'edizione italiana delle lettere del filosofo tedesco. Campioni ne illustra qui i pregi critico-interpretativi: come l'incrocio dei testi con i dati biografici (che chiarisce le trasmissioni tematiche dentro l'Opera), e la ricostruzione della biblioteca ideale, sulla scorta di una fitta ricerca delle fonti**



■ INTERVISTA A GIULIANO CAMPIONI SULL'EPISTOLARIO, ORA AL QUARTO VOLUME ■

## Questo Nietzsche italiano

te dal presente IV volume, l'edizione italiana tiene conto, oltre che dei risultati della *Nietzsche-Forschung* - che essa integra però con caratteristiche peculiari -, anche, congiuntamente, del lavoro degli editori tedeschi. E qui un elemento di continuità è dato dalla partecipazione di Renate Müller-Buck, che collabora alla redazione della versione tedesca di commenti e apparati. L'apparato italiano, infatti, non si limita a queste ultime, però, sono riportate in apparato, per cui il lettore ha comunque modo di seguire il filo del discorso epistolario.

stesso, ma soprattutto alle opere di Nietzsche: si stabilisce, così, una rete di rinvii congiunti dalle lettere agli scritti filosofici e viceversa, che mette in luce parallelismi e citazioni nascoste, rafforzando l'evidenza degli intrecci tra vicende biografiche e percorso intellettuale. A differenza di quella tedesca, poi, l'edizione italiana contiene esclusivamente le lettere di Nietzsche, e non quelle dei corrispondenti. Le parti salienti di queste ultime, però, sono riportate in apparato, per cui il lettore ha comunque modo di seguire il filo del discorso epistolario.

**Mi sembra che l'originalità dell'impostazione strutturale dell'edizione italiana, così come dello spoglio e scelta dei materiali, affondi le radici nella tradizione di ricerca sulle fonti nietzscheane che contraddistingue la nostra scuola a partire proprio da Colli e Montinari.**

A proposito della ricerca sulle fonti, è noto come la ricostruzione della 'biblioteca ideale' di Nietzsche sia uno dei compiti principali che la scuola italiana, su impulso di Montinari, si è da sempre prefissa. L'epistolario, in que-

sto senso, è uno strumento interpretativo fondamentale; ma è insieme, a sua volta, un complesso oggetto di ricerca, nel quale è possibile e necessario rintracciare spunti di lettura, percorsi di approfondimento personale e teorico di Nietzsche, riferimenti ai temi delle opere nonché momenti genetici di quei temi, e materiali che ne diverranno i costituenti. Un esempio curioso di questa 'trasmissione' tematica, di questi 'passaggi di stato', si ha nel capitolo «Dei preti» dello *Zarathustra*, allorché Nietzsche scrive: «Questo il comando della

loro fede: "su per la scala ginocchioni, peccatori!"». Si tratta di una reminiscenza della visita alla Scala Santa, a Roma, di cui Nietzsche racconta nella lettera a Overbeck del 20 maggio 1883: «Io ho visto addirittura alcune persone salire in ginocchio la Scala Santa!». E per caratterizzare gli ammiratori del *Parsifal* di Wagner, la sua opera più dichiaratamente intrisa di spirito cristiano, Nietzsche di nuovo userà un'eco di quell'esperienza e scriverà nel 1883 che essi hanno «le ginocchia scorticte quanto il cervello». Di questa serie di rimandi, per

ricordi di Nietzsche... L'apparato dell'epistolario, proprio perché è così costituito, si configura come una 'matrice di continuità' biografica e tematica: per mezzo della quale è possibile cogliere la molteplicità di piani e di intrecci tra vissuto, relazioni personali, sodalizi intellettuali e riflessione filosofica, che è una caratteristica saliente del pensiero di Nietzsche, e che fa da *humus* al suo amore filosofico per le 'cose prosime', alla vita come filo conduttore della speculazione teorica.

**Le lettere del IV volume coprono un periodo della vita e del pensiero di Nietzsche in cui si verificano alcune 'svolte' biografiche e filosofiche, di cui il suo apparato, per le caratteristiche appena illustrate, contribuisce a illuminare i nessi e le alchimie.**

Tra il 1880 e il 1884 Nietzsche redige e pubblica opere fondamentali: *Aurora*, la *Gaia scienza*, lo *Zarathustra* - con il quale viene a chiarsi definitivamente la 'missione' della trasvalutazione dei valori e del rinnovamento dell'uomo. Elabora tematiche cruciali, a cominciare dall'eterno ritorno e dalla morte di Dio nello *Zarathustra*. Sono anche anni ricchi di esperienze biografiche significative: viaggi - l'Italia, la Francia, la Svizzera, l'amata Engadina -, cambiamenti frequenti, nella ricerca di suggestioni culturali e personali. Nel 1882 Nietzsche incontra Lou Salomé, che fu l'oggetto privilegiato delle sue speranze dal punto di vista intellettuale, poiché egli credeva di aver finalmente trovato uno spirito affine, un 'discepolo': nella solitudine estrema di Nietzsche, la presenza di un interlocutore ebbe un'importanza cruciale - e tanto più violento fu il dolore per i dissapori e la definitiva rottura con Lou, e il ritorno a un'irreversibile solitudine. Ciò che è più interessante è seguire il modo in cui questi eventi biografici - ne è un esempio la polemica con Wagner - vengono 'metabolizzati' filosoficamente, progressivamente riassorbiti nell'elaborazione del pensiero di Nietzsche, di cui divengono parte integrante. Biografia e filosofia non solo si intrecciano, ma si sovrappongono, al culmine di un processo che approda a forme filosofiche originali come sarà, nel 1888, quella di *Ecce homo*.

### Nietzsche a tutti

È prevista per la fine di ottobre l'uscita, nella «Piccola Biblioteca» Adelphi, dei volumi I (autunno 1869-aprile 1871) e II (inverno 1870-71-primavera 1872) dei *Frammenti postumi* di Nietzsche, a cura di Giuliano Campioni. Prende così avvio un ambizioso progetto che offrirà in edizione economica, e dunque a un pubblico più vasto, il risultato più rilevante del lavoro filologico di Colli e Montinari, e cioè la pubblicazione del materiale postumo di Nietzsche. La nuova edizione è riveduta e aggiornata (anche nella numerazione) in base all'edizione tedesca e ai risultati della ricerca internazionale, e arricchita con inediti venuti successivamente alla luce. Si prevede la pubblicazione regolare di quattro volumi l'anno, per un totale di venti volumi, più uno di criteri, indici, concordanze ecc., che saranno infine raccolti in cofanetto. I frammenti dei primi due volumi si riferiscono al periodo della *Nascita della tragedia*.

Una nicchia della Villa di Franz von Stuck a Monaco, da lui stesso decorata; ai lati, due bronzetti di von Stuck: «Amazzone» (1897) e «Centaurio ferito» (1890), Monaco, Antikensammlungen

esempio, l'apparato dell'edizione italiana all'epistolario rende conto.

**Professor Campioni, quali sono i materiali e le metodologie costitutivi dell'apparato da lei curato?**

Mi sono ovviamente servito dei risultati della *Nietzsche-Forschung* internazionale, che devono essere continuamente integrati nell'edizione. Ma ho condotto appositamente, con risultati originali, anche ricerche specifiche, miranti a ricostruire, attraverso le letture, le vicende biogra-

**Nelle «sospette» lezioni degli anni sessanta (ora da Adelphi), il filologo-filosofo coglieva sul nascere, cioè con Gorgia, le altezze vertiginose e nichiliste della sapienza greca**



■ I CORSI «ELEATICI» DI GIORGIO COLLI ■

## Presocratici a Pisa: il Logos al calor bianco

di Stefano Busellato

**L**e ricorrenze a volte sono davvero occasioni per ricordare e riparare. A venticinque anni dalla morte di Giorgio Colli sembrano così maturare i tempi per sciogliere un silenzio lungo e imbarazzante e riprendere a parlare di una delle voci più penetranti della filosofia recente. Alcuni segni ne sono auspicio: la monografia appena uscita della Montevecchi (Bollati-Boringhieri), i postumi giovanili in preparazione per l'Adelphi in collaborazione con l'Archivio Colli, il convegno internazionale organizzato dal centro studi Colli-Montinari, che dal 25 al 26 novembre prossimi vedrà importanti interventi, tra cui quelli di Volpi, Sini, Morey, Calasso, Bodei e Cacciari. Si svolgerà a Pisa, nella stessa città in cui Colli teneva le proprie lezioni sulla filosofia greca in una malcelata indifferenza generale. Ma con questa egli conviveva in armonia, sapendola scotto naturale e profitandone in più quale fertilità indeclinabile alla propria autonomia di pensiero.

Continua dunque lo studio dell'ambito eleatico, un punto caldo della storia della nostra razionalità, il momento che vide nascere la dialettica. Se potremo pensare la dialettica un fenomeno da dover salutare come avvio di un processo costruttivo, di un progresso tutt'oggi inausato, Colli rivela al contrario come al suo primo sorgere essa

tezze vertiginose della sapienza. Colli ne fece tesoro, appena ventenne, con grata indipendenza; la strada era tracciata, ne seguì la direzione ma percorse altre vie. I risultati cui pervenne sono disponibili in ogni sua opera; quello che rischiava di rimanere meno accessibile era la fucina, la minuziosa cura deduttiva, i passaggi argomentativi che lo condussero a essi. Ora la pubblicazione dei corsi universitari ne fornisce una testimonianza preziosa. Essi sarebbero rimasti solo nei racconti di chi ebbe l'acume di seguirli, se non fossero invece stati raccolti in appunti esatti (letti e avallati da Colli medesimo) da Ernesto Berti, permettendone così la edizione presso Adelphi a cura di Enrico Colli. L'ultimo volume apparso, dopo lo *Zenone di Elea*, anno accademico 1964-65, ci restituisce i due corsi tenuti tra il '65 e il '67 su **Gorgia e Parmenide** («Biblioteca Filosofica», pp. 263, 2 e 35,00).

Continua dunque lo studio dell'ambito eleatico, un punto caldo della storia della nostra razionalità, il momento che vide nascere la dialettica. Se potremo pensare la dialettica un fenomeno da dover salutare come avvio di un processo costruttivo, di un progresso tutt'oggi inausato, Colli rivela al contrario come al suo primo sorgere essa

Fu Nietzsche ad aprirgli il passo ai Greci, invertendo l'usuale interpretazione e scoprendo alle spalle di Socrate-Platone le al-



mostri già completa la sua essenza devastante. Di questa razionalità Gorgia rappresenta il volto più feroce: egli è il nichilista radicale, senza più niente da preservare - come era ancora per Zenone con i suoi «prodi dissolventi». Entrambi vengono meno al divieto parmenideo di brandire il non-essere, ma in Gorgia si ha la consapevole incuranza di chi ha da portare a precoce conclusione l'istinto autodistruttivo della ragione, e con questa il mondo sensibile, e quello metafisico. Nelle pagine dedicate al sofista, Colli mostra quanta raffinatezza ed eleganza logico-formale sottenda il terribile tritico «nulla è; anche se è, è incomprendibile; anche se è, è incomprendibile; anche se è, è incomprendibile», e analizza questo vorticoso «assurdo al cubo» scoprendo al suo interno un che di non ancora messo in rilievo, un «principio di predicazione», lo chiama, specularmente a quello di contraddizione ma che tenendo fermo il predicato gli toglie ogni possibile soggetto, ed è cuore del nichilismo gorgiano.

Parmenide sta all'opposto, ha lo sguardo benevolo, filantropico; cosciente delle derive naufraghe del *logos*, sentenzia l'opzione che lo salvi dal disalberare nel niente. Qui l'interpretazione di Colli fiorisce di innovazioni, fondate su un fitto studio terminologico e rese possibili da un mutamento teorico capitale sui presocratici: quanto costitutivo non fu, come si ripete, il passaggio fondativo *uno-molti* (lo stesso monismo parmenideo si mostra non impermeabile al molteplice), bensì il cogliere la dicotomia tra realtà noumenica e apparenza, riconoscendo quest'ultima - lo codificherà poi Schopenhauer - come rappresentazione illusoria.

I presocratici erano detti fisici naturalisti perché in *physis* era celato il significato di interiorità accennabile ma non esprimibile, non catturabile con le reti discorsive: Anassimandro fu il primo; Parmenide colui che tentò d'inferire l'incontrollabile 'collasso sinonimico' tra ragione dimostrativa e realtà: indicò la «via della persuasione». In queste lezioni universitarie di Colli essa però non è più la via della verità opposta a quella dell'errore, perché se quest'ultima è travicante, l'altra è impercorribile. È la via *intorno* alla verità. L'analisi colliana mostra che Parmenide giunse speculativamente a una tale soluzione mediana in virtù d'uno spostamento logico di finezza precorritrice, trasformando cioè l'alternativa assertoria (essere/non essere) in alternativa modale (possibile/necessario). Con questo si aggiunge al quadro eleatico un elemento che ne completa il risultato fondamentale: con i mezzi della razionalità Parmenide volle offrire un'ultima possibilità alla razionalità stessa, volle tracciare i limiti nell'intorno alla verità per impedirle di credere che la verità sia questo stesso «intorno»: ne comprese gli esiti, cercò di cancellarne il finale.

Non vi riuscì. Venne Zenone, che per proteggere l'intimità noumenica dall'annichimento del *logos*, lo disperse in paradossi; venne Gorgia, cui non rimase che porre termine, e scatenò l'assurdo. Si chiuse così un'epoca che al sorgere si vide al tramonto, un'età che diede i natali alla ragione occidentale e ne osservò dall'interno l'incontentibile pulsione distruttiva. Quanto nacque in seguito riguarda Platone e il poi che fino a oggi perdura. La ragione perse progressivamente quanto nei presocratici era ancora predominanza del teorico per asservirsi sempre più con tratto ottimista al principio di prestazione, al prototipo utilitaristico. Su quel *logos* - già dimostrato strumento distruttivo - Platone fondò due nuove creature, la più tenace e la meglio riuscita: la morale e la scienza.

Swizzero del 1929, Bouvier, nel 1953, fece un viaggio in «Topolino» con un amico pittore, fino all'estremo Afghanistan. Nel suo resoconto lo spazio divora il pensiero della morte, come in un vagabondo del dharma

DOPPIO ZERO

FORME DEL CONTEMPORANEO

## Riconosci il kitsch con i bambini di Aspenger

Marco Belpoliti

Nel 1944, mentre le truppe hitleriane stanno arretrando su tutti i fronti, il dottor Hans Aspenger, viennese, pubblica a Berlino nella rivista «Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten» un articolo intitolato: «Gli psicotici artistici in età infantile». Aspenger è un medico viennese e si occupa di «pedagogia curativa». Il testo è il frutto di una lunga osservazione clinica. Per molti decenni l'articolo, pubblicato solo in lingua tedesca durante il crollo del Terzo Reich, resta sconosciuto agli specialisti, e il nome di Hans Aspenger ignoto. Per una curiosa coincidenza solo un anno prima, nel 1943, un medico americano di origine austriaca, Leo Kanner, ha dato alle stampe un saggio, «Autistic disturbances and affective contacts», con cui si riconosce ufficialmente l'inizio della letteratura medica sull'autismo. Quasi quarant'anni dopo, nel 1981, improvvisamente il lavoro del medico viennese viene riscoperto e nel mondo scientifico s'inizia a parlare della «sindrome di Aspenger». Pochi anni dopo un film e due libri fanno conoscere, fuori dalla cerchia medica, questa malattia del comportamento e rendono noto il nome del suo scopritore: la pellicola *Rain Man* (1988) di Barry Levinson, il saggio *Un antropologo su Marte* (1995) di Oliver Sacks e il recente romanzo *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte* di Mark Haddon. A mantenere il silenzio intorno al nome di Aspenger ha contribuito la voce, del tutto infondata, che egli avesse aderito alla «gioventù hitleriana» e partecipato all'eliminazione dei malati di mente. Oggi, con un ritardo di sessant'anni, viene tradotto in italiano il saggio di Aspenger in un volume che contiene anche contributi di studiosi ed educatori: Hans Aspenger, *Bizzari, isolati e intelligenti* (a cura di F. Nardocci, Erickson, pp. 153, € 11,50); lo pubblica una casa editrice che ha già dato alle stampe un libro (*Pensare per immagini*) di Temple Grandin, cioè una donna affetta dalla sindrome e docente universitaria di zoologia, di cui Sacks ha tracciato un affascinante ritratto. Il testo di Hans Aspenger non è un arido studio su una malattia che colpisce i bambini; si presenta sotto forma di racconto ed è insieme una acuta riflessione sulla natura umana. Aspenger parte dalla constatazione che ogni persona è un unicum irripetibile e pertanto incomparabile con gli altri, ma, dato che la scienza procede per generalizzazioni, egli si è messo a osservare i bambini nel reparto della clinica pediatrica di Vienna, senza però dimenticarsi che «l'uomo è la creatura più enigmatica sulla terra». La parola «autismo» risale a Breuler, uno psichiatra, che l'ha coniata all'inizio del XX secolo: da *autós*, «se stesso». Chi ne è affetto si chiude su se stesso, non comunica. Aspenger racconta la storia di alcuni bambini, Fritz, Harro, Ernst, Hellmuthe, e cerca di spiegare i loro atteggiamenti: gli autistici hanno grandi difficoltà a compiere azioni meccaniche, non riescono a pensare dentro i binari forniti dagli adulti, non sono capaci di apprendere da sé. I bambini osservati da Aspenger appaiono come automi dell'in-

telligenza: l'adattamento sociale passa esclusivamente attraverso questo aspetto mentale. Mancano dell'«intelligenza affettiva», ovvero della capacità di capire in che posizione sta, rispetto a noi, chi ci parla: superiore o inferiore, bugiardo o veritiero, antipatico o simpatico. A loro i toni di voce e i gesti non sembrano dire nulla. A fronte di questa mancanza, i quattro bambini osservati da Aspenger sono estremamente «creativi» e originali: inventano soluzioni nuove a problemi matematici, creano parole, sono capaci di osservazioni naturalistiche sorprendenti, e possiedono una competenza stilistica particolare: riconoscono le opere d'arte dalle imitazioni kitsch, che, come si sa, di solito i bambini confondono, preferendo proprio ciò che è kitsch.

Da cosa sono provocate queste capacità? Aspenger la chiama «chiaroveggenza psicopatica». A differenza dei bambini «normali», che non elaborano giudizi consapevoli, i bambini autistici hanno una distanza personale accentuata e questo li porta a comprendere in modo concettuale il mondo. Lo vivono in bianco e nero e non attraversano le infinite sfumature del grigio. Aspenger ipotizza che in molti scienziati siano presenti caratteri autistici senza che si manifesti una vera patologia. Il medico viennese fa anche alcune osservazioni sul «genere» degli autistici: lo «psicopatico autistico» è una variante estrema dell'intelligenza maschile, del carattere maschile, cosa che l'autobiografia di Temple Grandin mostra con evidenza. La discussione degli psichiatri intorno alla «sindrome di Aspenger» è ancora in corso; alcuni sostengono che autismo e sindrome siano due cose differenti. Il medico viennese, come nota Sacks, è più ottimista e almeno altrettanto innovativa e rivelatrice di quella di Bruce Chatwin. Una certa ventura malinconica al fondo del suo nomadismo ne fa uno spirito abbastanza affine a quello straordinario vagabondo nevrotico che era W.G. Sebald. Ma Bouvier ha un altro titolo, decisamente meno drammatico, e fondato su un inimitabile impasto di precisione analitica, ironia e capacità di compassione. Nei suoi libri, a differenza che in quelli di Chatwin e Sebald, l'irrequietezza del viaggiatore si trasforma spesso e volentieri in una vera e propria «saggezza» da antico pellegrino zen giapponese, da vagabondo del *dharma*. Ma alla riga dopo, il protagonista del racconto, l'io ramingo che scrive si rituffa nella polvere incomprensibile del mondo, nella schiuma dei fenomeni, senza invocare nessuna protezione.

In Italia di Bouvier erano già stati tradotti, con scarsa o nulla fortuna, un paio di libri: *Il pescatore scorpione* (da Marcos y Marcos), che è il geniale resoconto di una lunga residenza nell'antica e assurda città di Galle, nel sud dello Sri Lanka, e la «cronaca giapponese» intitolata *Il suono della mano sola*, uscita da Diabasis, che adesso propone anche il capolavoro, *La polvere del mondo*, titolo bello ma infelice per l'originale *L'usage du monde* pubblicato nel 1963 (trad. di Giuseppe Martocchia, pp. 275, € 18,00). Non ci sono più scuse, come si suol dire: la gioia di scoprire Bouvier è quella che si prova di fronte alle rarissime ope-

Nicolas Bouvier e Thierry Vernet in Turchia durante il viaggio del 1953; foto da: «Nicolas Bouvier: L'œil du voyageur», Hoëbeke, Musée de l'Élysée, Un musée pour la photographie, Losanna

# Da Ginevra allo spazio

«LA POLVERE DEL MONDO» DI NICOLAS BOUVIER



di Emanuele Trevis

Swizzero di lingua francese, nato a Ginevra nel 1929 e morto nel 1998, quando ormai un vero e proprio culto per i suoi libri di viaggio si era consolidato in Francia, Nicolas Bouvier è ancora praticamente sconosciuto in Italia. Eppure, la sua letteratura di viaggio è almeno altrettanto innovativa e rivelatrice di quella di Bruce Chatwin. Una certa ventura malinconica al fondo del suo nomadismo ne fa uno spirito abbastanza affine a quello straordinario vagabondo nevrotico che era W.G. Sebald. Ma Bouvier ha un altro titolo, decisamente meno drammatico, e fondato su un inimitabile impasto di precisione analitica, ironia e capacità di compassione. Nei suoi libri, a differenza che in quelli di Chatwin e Sebald, l'irrequietezza del viaggiatore si trasforma spesso e volentieri in una vera e propria «saggezza» da antico pellegrino zen giapponese, da vagabondo del *dharma*. Ma alla riga dopo, il protagonista del racconto, l'io ramingo che scrive si rituffa nella polvere incomprensibile del mondo, nella schiuma dei fenomeni, senza invocare nessuna protezione.

In Italia di Bouvier erano già stati tradotti, con scarsa o nulla fortuna, un paio di libri: *Il pescatore scorpione* (da Marcos y Marcos), che è il geniale resoconto di una lunga residenza nell'antica e assurda città di Galle, nel sud dello Sri Lanka, e la «cronaca giapponese» intitolata *Il suono della mano sola*, uscita da Diabasis, che adesso propone anche il capolavoro, *La polvere del mondo*, titolo bello ma infelice per l'originale *L'usage du monde* pubblicato nel 1963 (trad. di Giuseppe Martocchia, pp. 275, € 18,00). Non ci sono più scuse, come si suol dire: la gioia di scoprire Bouvier è quella che si prova di fronte alle rarissime ope-

re in grado di sollecitare, modificare, arricchire a ogni pagina la nostra percezione del mondo e la coscienza della nostra posizione nel suo spazio. Di spazio, nella *Polvere del mondo* ce n'è tantissimo: a volte, viene da pensare, oltre gli stessi limiti del concepibile. È lo spazio agognato nell'immaginazione e nel desiderio del bambino appassionato di atlanti, esattamente come quello del *Voyage* di Baudelaire o il giovane Marlow in *Cuore di tenebra*. Perché non accettare un illustre luogo comune letterario, se questo esprime una verità umana autentica e sofferta? Il viaggio, comunque, realizza il sogno del bambino, perché gli permette di attraversare gli spazi offerti alla fantasia dalle carte. Rivolto all'indietro, al tempo dell'infanzia e dei suoi desideri irrealizzabili, l'uomo adulto che può incamminarsi finalmente lontano da casa più che soddisfarsi un desiderio adempito nel segreto di se stesso. Conquistarsi lo spazio del mondo, affrontare a viso aperto la sua vastità, è come l'apertura del respiro, una seconda nascita.

Partito dalla Svizzera nell'estate del 1953, Bouvier termina il suo viaggio al Khyber Pass, frontiera tra l'Afghanistan e il Pakistan, alla fine dell'anno dopo. E certo anche il tempo gioca un ruolo decisivo perché il processo alchemico che è il viaggio secondo Bouvier possa compiere il suo ciclo. Perché è nel tempo che le cose accadono, questo è innegabile. Ma invertendo i termini della famosa definizione kantiana, il libro di Bouvier non smette di affermare che il tempo è una provincia dello spazio. E il viaggio, tra i tanti suoi prodigi interiori, realizza anche questo: che a Bouvier e al suo amico Thierry Vernet, il pittore al quale si devono i bellissimi disegni del libro, il puro passare del tempo pesi sempre di meno, e la sua percezione emotiva diventi, di giorno in giorno e di chilometro in chilometro, sempre

meno tragica. A ventiquattro anni, diretto a Oriente su una Fiat Topolino che si scasserà solo dopo avere portato lui e il suo amico molto lontano da casa, Bouvier sperimenta tutti gli effetti benefici di questa rivoluzione copernicana: per il viaggiatore, lo scorrere del tempo non è più l'immagine della morte, la madre di tutte le malinconie. Siamo proprio sicuri che la nostra paura della morte sia il centro, il significato di tutte le cose? Per Bouvier, viaggiare significa appunto afferrare questa domanda per la coda, o meglio per l'origine – dirigendosi verso oriente come ci si potrebbe dirigere verso il punto di incontro dell'arcobaleno e della terra: là dove, secondo le favole, è seppellito un tesoro. Lungo questo viaggio a oriente, è un nuovo tempo, si potrebbe chiamare un *tempo nomade*, che accoglie i due amici nel suo grembo come all'interno di un'altra dimensione. Come il sogno, gli stati di ebbrezza, le estasi mistiche, i deliri della febbre, anche i viaggi possono dunque trasmutare e sfaccettare la coscienza del proprio esistere, con effetti irreversibili. Sul piatto di questa bilancia, un giorno e un mese hanno lo stesso peso, educano lo sguardo con gli stessi argomenti. Bloccati per mesi dall'inverno a Tabriz, nell'Iran del nord, i due amici imparano a vivere fino alle estreme conseguenze in questa nuova e sconosciuta condizione, e la pagina di Bouvier, quando viene il momento di scrivere, sa trasmettere alla perfezione questa emozione straordinaria, la convivenza della durata e della simultaneità, l'intreccio danzante dell'irripetibile e dell'eterno ritorno. E se i viaggi, esattamente come i libri che danno loro una forma, possiedono tutti una chiave di volta segreta, un perno intorno a cui si avviano il partire e il ritornare, il vicino e il lontano, nei mesi tristi e magici di Tabriz, sospesi nel cuore dell'inverno asiatico, il viaggio e il libro di Bouvier trovano questa articolazione fondamentale.

L'alchimia interiore del nomade non è fatta solo di trasformazione. Altrettanto decisiva è la preventiva purificazione degli elementi, l'eliminazione delle scorie. Il viaggio, dice a un certo punto Bouvier, prima ancora di arricchirla, «purga» la vita. E il progressivo assottigliarsi dei desideri e dei bisogni della scrittore e del suo amico, il loro *ridursi all'osso*, sia nel corpo che nel carattere, è uno dei temi più avvincenti della *Polvere del mondo*. Si capisce bene perché questo libro, così cordiale e mai tentato dal contrabbandare un'idea nobile di sé o un qualche «insegnamento», è finito negli zaini di tanti spiriti pellegrini e randagi che cercano la loro scheggia di verità e bellezza sulle strade di questo mondo. Bouvier ci fa assistere a un processo di meraviglioso alleggerimento della coscienza. È un «istinto antico», scrive, quello che spinge l'uomo a «mettere in bilico il proprio destino per poter accedere a un'intensità che lo innalzi». Questo istinto, tra l'altro, non è legato necessariamente al fatto di viaggiare. Sono i «deboli», ammette Bouvier, che hanno bisogno di muoversi nello spazio, inseguendo la chimera della lontananza, per fare ciò che potrebbe essere fatto, con la necessaria energia del carattere, anche restando a casa propria. Alla fine, questo grande viaggiatore trova il tempo di dirci anche che il problema non è quello di viaggiare o di restarsene a casa. «Come un'acqua», conclude Bouvier, il mondo filtra e scorre attraverso di noi, prestandoci i suoi colori. Poi, però, «si ritira», lasciandoci davanti al nostro vuoto, alla nostra «insufficienza centrale dell'anima». Come sabbia tra le dita, il contenuto del viaggio sfugge e ci riporta a mani vuote sulla via di casa. Eppure, proprio quell'«insufficienza» che torniamo a contemplare alla fine di tutti i nostri viaggi, quando i colori del mondo sfuggono via, è anche «il più sicuro dei nostri motori».

di Daniele Glioli

Ci sono scrittori di cui ricordiamo, più che le opere, quella nebulosa di immagini e di *Stimmungen* esistenziali che si addensa attorno alla loro figura. Intrecci, personaggi, scene e dialoghi si disincagliano presto dai fondali cui erano debolmente ancorati per risalire a fior d'acqua, rimescolandosi e fondendosi in una scia di detriti che si lascia portare docilmente dalle correnti della nostra memoria. Non si tratta di autori in cui il vissuto mette in ombra lo scritto, come Byron o come D'Annunzio, e in cui l'opera è degradata da fine a mezzo di edificazione del proprio mito; ma di opere che si lasciano percepire unicamente dissolvendosi nel *senhal* di un nome proprio.

È il caso di Robert Walser. Insieme a Bartleby, lo scrivano di Melville, Walser ha costituito il punto focale di una certa curvatura della sensibilità che ha caratterizzato la cultura italiana tra la fine degli anni settanta e i tempi più recenti. Liminalità, inappartenenza, una «mancanza originaria» – ne scrive Roberto Calasso – che li sottrae all'ecumene dei comunicanti e si trasforma un po' misteriosamente in ricchezza: li si può caratterizzare in molti modi, i molti modi nei quali tenta di dirsi l'essere di un tempo in cui ormai, come è noto, soltanto un dio ci può salvare. A presiedere a questo reincantamento dell'estremo disincanto con cui il Novecento prende congedo da se stesso e dai suoi desideri vengono convocati, allo stesso titolo, un personaggio di finzione e un autore reale.

Che non si tratti però solo del bottino di guerra che il presente si ritiene sempre in diritto di esigere dal passato lo provano questi splendidi *Ritratti di scrittori* (già parzialmente editi da Adelphi in altre sedi, e ora nella «Piccola Bi-

# WALSER

Augusto Giacometti, «Giardino a Stampa», 1912, collezione privata

Dedicati perlopiù agli amati romantici, questi lievi medaglioni dello scrittore svizzero (in parte già usciti) sono in realtà l'autobiografia mascherata d'un uomo dedito alla scomparsa

Biografie immaginarie di personaggi reali? Approssimazioni, come suggerisce la quarta di copertina. «All'immagine segreta che molti degli scrittori di cui qui si parla avrebbero potuto avere di se stessi»? Intuizioni critiche lasciate cadere con l'aria svagata di chi fa mostra di non tenerci affatto, o affidate genialmente alla voce dei personaggi letterari che mormorano contro i loro autori, come fa il bambino che muore di freddo in un racconto di Dostoevskij («Di certo adesso lo scrittore dalla mano tremula sulla penna con cui non ha saputo far nulla di meglio e più amorevole se non dettare la morte di quel ragazzino che sono io. Questo lo chiamano costruire una novella, e chiamano se stessi autori, e ora addio, vita tanto cara, fragile, armoniosa»)? Frammenti di un'autobiografia mascherata, fatta di stati d'animo se non di eventi, in cui Walser versa nei simulacri degli autori che ama l'intero corredo delle proprie idiosincrasie, prestando a Brentano la sua leggerezza e la sua paura del vuoto, a Kleist la sua perpetua oscillazione tra il sollievo della convalescenza e il presentimento del crollo, a Lenz la sua mite e orgogliosa goffaggine di balordo, e a Goethe, perfino, quella passione per il gi-

«RITRATTI DI SCRITTORI» DI ROBERT WALSER

## Deliranti genealogie di un delizioso bugiardo



cui Walter Benjamin diceva provenissero tutti i personaggi di Walser. Soltanto nella fiaba c'è salvezza per chi cerca il proprio scampo nella candida astuzia di rimpicciolirsi, di mettersi ai margini, di rinunciare a ogni meta. Prelevati dal mondo reale, i personaggi delle sue fiabe possono obbedirgli solo in parte. Ecco allora che il leggero e appena un po' insidiato dal tedio Brentano si trasforma in un essere che non ha più voglia di vivere, e che «ricorda una specie di esultanza che non ha più nulla da sperare e che per lui non esistono più né il possesso né la brama di possedere alcunché»; ecco che Kleist si amala e vorrebbe «vuotare la propria vita, ma solo dopo averne fatto a pezzi le coppe che la contengono», mentre i suoi manoscritti giacciono in terra «come creature mostruosamente abbandonate da padre e madre»; mentre Lenz viene cacciato da Weimar e Lenau viene detto «il prediletto dell'infelicità, l'amico del dolore».

Non appartiene, però, Walser, al novero di quegli scrittori suoi contemporanei che comprendendo fin troppo quanto il necessario in quella che è l'essenziale rito di passaggio alla riuscita dell'opera, tentarono di far saltare il banco rinnegando come i dadaisti l'opera stessa, o puntando deliberatamente come Kafka alla disfatta in entrambe. In tutto questo c'è ancora troppa azione, scelta, decisione; quell'azione negata, nelle delicate e deliranti genealogie che Walser si è regalato in questi scritti, anche agli autori più volitivi e *self-centred*. In cambio, egli offre loro un'esistenza purgatoriale in cui sarebbe troncata spingere i dolori e le gioie fino alla commedia o alla tragedia. E lo fa con tanta grazia e felicità di invenzione che nessuno ha potuto rifiutare la sua offerta: i morti, si sa, farebbero di tutto pur di sopravvivere. Si tratta di vedere, semmai, quanto quell'offerta convenga a noi vivi.

Mito niente affatto usurpato quello della festeggiata intelligenza, anche politica, che illumina ogni pagina di Friedrich Dürrenmatt, dai romanzi ai saggi, dai racconti al teatro e senza lasciar da parte il doloroso, benché spruzzato di teo-entusiasmo, inademparato della mente verso una memorialistica vita incatramata del proprio tempo, delle sue tensioni e dei dubbi laceranti di quella generazione nata nei primi anni venti (lo scrittore e drammaturgo svizzero, scomparso nel 1990, era venuto al mondo giusto nel 1921). Perché – come nel secolo scorso è stato necessario – ogni atto di pensiero e ogni gesto creativo dovevano contenere in sé le relative controprove ovvero la messa in circolo di un veleno – stiamo parlando di forme – tesaurizzato come cura e vaccino. Se si trattava del romanzo giallo – nel caso di Dürrenmatt – allora bisognava cantarne il requiem, cioè mostrare la lucente ingannevole dei meccanismi e dei trucchi e insieme vendicarne l'inferiorità o la minorità del genere stesso; e, in proposito, è possibile (facilmente e in assoluto diletto) verificarlo mediante la lettura della ristampa di un libro del 1987, *l'incario* (traduzione di Giovanna Agabio, Marcos y Marcos, pp. 153, € 10,00), nel quale l'evento dell'improvvisa scomparsa di una donna, il relativo rinvenimento del suo cadavere nel deserto del Marocco e la successiva inchiesta (firmata da un giornalista dal malato della presunta depressione, ecco, tutto questo diventa la grande opportunità per una serrata riflessione sulla guerra vista non solo come mancanza di pace, sulla sporcizia morale, sul corto circuito tra apparenza e realtà e così via.

BERSAGLI

S V I Z Z E R A

DÜRRENMATT, GIALLO METAFISICO PIÙ LEMMARIO

di Enzo Di Mauro

Non appartiene, però, Walser, al novero di quegli scrittori suoi contemporanei che comprendendo fin troppo quanto il necessario in quella che è l'essenziale rito di passaggio alla riuscita dell'opera, tentarono di far saltare il banco rinnegando come i dadaisti l'opera stessa, o puntando deliberatamente come Kafka alla disfatta in entrambe. In tutto questo c'è ancora troppa azione, scelta, decisione; quell'azione negata, nelle delicate e deliranti genealogie che Walser si è regalato in questi scritti, anche agli autori più volitivi e *self-centred*. In cambio, egli offre loro un'esistenza purgatoriale in cui sarebbe troncata spingere i dolori e le gioie fino alla commedia o alla tragedia. E lo fa con tanta grazia e felicità di invenzione che nessuno ha potuto rifiutare la sua offerta: i morti, si sa, farebbero di tutto pur di sopravvivere. Si tratta di vedere, semmai, quanto quell'offerta convenga a noi vivi.

# FIEDLER

**Per l'eccentrico critico americano l'Italia era la seconda patria: «Vacanze romane» mette a confronto i suoi «alter ego» critici con Dante, Pavese, Moravia...**

di Raffaele Manica

Un autore (romanzieri, poeta, saggista) può anche definirsi soltanto attraverso un grande libro – se vuole o se riesce a farlo –, attorno al quale orbitano satelliti di diversa mole. Non è che di capolavori ne nascano ogni giorno e, dunque, anche in assenza di un grande libro, ci si può trovare di fronte ad autori a pieno titolo. Lasciando stare le sopravvalutazioni contemporanee (che tendono a vedersi circondate di capolavori o, che è lo stesso, da nessun capolavoro), autori senza libri capitano soprattutto tra poeti e saggisti, appartenenti a categorie dello scrivere più vicine di quanto comunemente non si creda. Una breve serie di poesie o poche pagine di indole saggistica possono bastare alla giusta considerazione di chi si ha davanti. È una questione di intensità, alla quale la quantità può conseguire oppure no, spostando, nel caso, l'asse di giudizio su un altro piano.

Di libri memorabili Leslie Fiedler (1917-2003) ne ha scritti almeno due: il primo pannello della trilogia sui fondamenti della narrativa americana, *Amore e morte nel romanzo americano* (1960, cui tennero seguito *Aspettando la fine*, 1964, e *Il ritorno del pellerossa*, 1968) e il grande esercizio di pietà e conoscenza del diverso che è *Freaks* (1978), un'indagine senza pari sullo stare al mondo come esperienza di incubo. Per gli americanisti *Amore e morte* sarà forse da considerarsi il suo libro di maggior impegno; per gli immuni da specializzazioni *Freaks*, nato sulla scia di un unico nella storia del cinema, l'omonimo film di Ted Browning (1932), è una lettura irrinunciabile.

Attorno a questi due libri-piattaforma, Fiedler ha fatto gravitare molti saggi, apparsi in versione italiana soprattutto dall'editore Donzelli: nel 1998 usciva *La tirannia del normale*, che recava come sottotitolo *Bioetica, teologia e mito*: una specie di continuazione di *Freaks* incentrata soprattutto nella cultura popolare; e, a leggere la dichiarazione dell'autore (che si diceva ossessionato dalla figura dello Straniero, dell'Outsider, dell'Altro e dai miti del Negro, dell'Ebreo e dell'Indiano, ma infine persuaso «che per tutti noi che possiamo pensarci come "normali" esiste un Altro irriducibile. Si tratta ovviamente del Mostro», veniva da collocarlo – ma dove? – nella riflessione sul politically correct, salvo che qualcosa nello spirito del tempo acco-

Giuseppe Capogrossi, «Superficie 290», 1958, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



■ DONZELLI HA RIUNITO I «SAGGI ITALIANI» DI LESLIE FIEDLER ■

## L'italianista con la maschera

stava le sue pagine a quelle del grande libro di Hans Mayer *I diversi* (su Donna Ebreo e Omosessuale), anch'esso presente, come *Freaks*, nei «Saggi blu» di Garzanti, e anch'esso viaggiante sugli abissi dell'allora Inadeguato, con un taglio letterario sì, ma devoto alla storia benché pregno di sociologia e psicanalisi: eterodossamente, alla maniera dell'accoppiata Marx/Freud nella lezione di Edmund Wilson: tutti alle prese con le porte di Barabab, provando e riprovando le chiavi nelle serrature – un tema bartokiano che non mancherà di affascinare George Steiner.

Sempre presso Donzelli nel 1999 toccò a *Dodici passi sul tetto*,

dedicato alla letteratura e all'identità ebraica. Nell'introdurre, Guido Fink osservava come Fiedler fosse, per usare un termine yiddish, un critico provvisto di *chutzpah* – faccia tosta, sfacciataggine, aggressività – una «maschera, adottata per nascondere la timidezza imbarazzata dell'ex soldato solidale con i prigionieri o del professore alla fin fine stupido di trovarsi dalla parte sbagliata della cattedra», una maschera in parte corrispondente a quell'*io-fictional* che Fiedler riteneva necessario a ogni tipo di scrittura, saggistica compresa: «Il critico – sono parole di Fiedler – finisce presto per crearsi un io fittizio, non meno del romanziere, e magari

non resta prigioniero. Io cerco sempre di ritrovare la mia voce piena, autentica, naturale, invece di quella del "Leslie Fiedler" che ho inventato nei miei primi lavori».

Per conoscere le voci di sé che Fiedler ha attraversato nel tempo giungono ora, sempre da Donzelli, i «saggi italiani» di *Vacanze romane* (a cura di Samuele F.S. Pardini, pp. 155, € 22,00): con l'eccezione del saggio *Le radici dell'antisemitismo: qualche riflessione dall'Italia*, disponibile nel volume *Dodici passi sul tetto* e del romanzo *Il congresso dell'amore*, ambientato a Roma», avverte il curatore, che ha propriamente costruito il volume, sono qui rac-

colte tutte le pagine dedicate da Fiedler all'Italia, «la sua seconda patria», e si va dal 1944 al 1971. Il titolo a ricalco sul famoso film di William Wyler con Gregory Peck & Audrey Hepburn in giro per Roma in vespa e il sommario editoriale in sovrapposizione («un critico americano a spasso nell'Italia letteraria») lasciavano immaginare un libro diverso, ma, per come è, il volume davvero non manca di interesse.

La prima parte è costituita da quattro capitoli danteschi, il primo dei quali, «Dante, inferno XXVI. Explication de texte» è anche il più antico tra gli scritti di Fiedler che, a ventisette anni, su una pubblicazione d'avanguardia, rifà il canto di Ulisse al modo di uno dei *Cantos* di Pound; dodici anni dopo commenta e traduce la sestina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, raffrontandosi con la versione di Dante Gabriel Rossetti; esperimento replicato nel 1962 (senza commento né Rossetti) con la canzone petrosa (non «una sestina») *Così nel mio parlar voglio esser aspro*; e terminato con una poesia inedita, *After Dante*, ispirata alla richiesta di una gita, da eroticamente risolversi, a Guido, nel celeberrimo sonetto amicale (non una sestina, ancora una volta, come è risfuggito al curatore).

All'inizio degli anni cinquanta, Fiedler, grazie a una delle borse di studio «Fulbright», che consentivano scambi intellettuali tra America e Italia, insegnò nelle università di Roma, Bologna e Venezia (esperienza raccontata qui nel capitolo di chiusura). A tale periodo fa riferimento la seconda parte del libro, aperta con una poesia, *Il Bianco della Balena*, incredibilmente intitolata all'origine – stante il suo tono drammatico – *Mortadella di Bologna* (1952); seguono quattro capitoli (uno dei quali ha suggerito il titolo del presente volume) da *An End to Innocence*, libro d'esordio di Fiedler, dove si incontrano i temi della sua opera matura, incentrati sulle indagini di identità, secondo l'impostazione sopra accennata.

L'ultima sezione accoglie un saggio di haskelliana «storia del gusto», sull'«orientamento verso l'Italia di tutti i livelli della cultura americana nel secondo dopoguerra» che, nella sua brevità, ricostruisce le linee maestre di una stagione di reciproco fervore. Segue un ampio e notevolissimo saggio su Pavese (scrittore centrale per la disamina dei rapporti fra Fiedler e la letteratura italiana), visto come punto attivo e reattivo dei miti intercorsi tra Italia e America; e chiude, infine, un breve saggio su Moravia a proposito di *Io e lui* (*Moravia non ha eredi eccetto se stesso*), da leggere tenendo a mente lo spunto, nel saggio paveseano, e tutto da discutere, di un Moravia «tecnicamente "timido"».

Lo sguardo d'insieme che il libro consente non riguarda solo la fisionomia intellettuale di Fiedler, ma mette a fuoco una capacità di dialogo e di ascolto in anni difficili e di sospetto, diventando un capitolo di storia civile, provvisto magari di *chutzpah* ma non velante solidarietà.

# MISHIMA

■ UN «MERIDIANO» PER IL PRIMO YUKIO MISHIMA (1949-1961) ■

## Scintille della sconfitta



**Dal mitologico «Colori proibiti» al «Padiglione d'oro», è la luce lo stigma della vocazione di Mishima: voler arrestare ritualmente la fuoriscita del Giappone dal Divino**

di Graziella Pulce

«È vero, ho continuato a scrivere romanzi. E anche opere teatrali. Ma per un autore accumulare scritti equivale ad accumulare escrementi non per vendetta o per odio, ma perché non ha mai dubitato dell'amore del marito per lei. Agisce per vederlo soffrire. Qui, dunque, il nodo eros-morte è presente in maniera inequivocabile sebbene più asciutta rispetto alle pagine di *Confessioni di una maschera*, dove il sangue scorre con fluidità ossessiva e scoraggiata a partire dalla suggestione esercitata dal martirio di San Sebastiano di Guido Reni. A muovere questa Meade è l'osservanza di una norma che si attua (qui e poi sempre in Mishima) infrangendo la legge e la morale. In un saggio intitolato *Introduzione alla filosofia dell'azione*, lo scrittore annota a proposito di Truman Capote: «aveva intuito le terribili mitologie operanti nell'animo di un semplice assassino... Forse i miti greci, che ora ci appaiono nobili, furono nella loro forma originaria dei semplici atti criminali». La parola «mitologia» pone, con la sobria evidenza di un'immagine, una questione centrale dell'atteggiamento di Mishima scrittore, di cui l'ideologo non

è che un'espressione. La scrittura di Mishima lavora sull'immagine dello specchio (esplicita in *Colori proibiti*) e i suoi personaggi abitano una terra mitologica, popolata da esseri altrettanto mitologici su cui il tempo fondamentalmente non ha presa e dove tutto è avvenuto una volta per sempre. Marcati da una sorta di frigidità indifferenza, non vanno osservati come rappresentazioni naturalistiche ma come figure stilizzate, astratte e dunque impersonali, giacché tutta l'opera di Mishima può essere intesa come una sterminata serie di drammi *no*, dove i protagonisti si pongono con movenze che ripetono i passi di una danza lenta e antica, in cui la massima bravura consiste non nelle emergenze individuali ma nella perfetta cedevolezza al proprio ruolo.

Così il protagonista di *Confessioni di una maschera* mette in scena non semplicemente un momento preciso della biografia dell'autore, cioè l'assunzione consapevole della propria omosessualità, ma la raggiunta focalizzazione della necessità della maschera, su cui grava il compito eroico di estenuare la forza del tempo. Quando a Kyoko, passate le dieci di sera e in procinto di andare a dormire, viene annunciato l'arrivo di un amico, la prima cosa che fa è rifarsi con cura il trucco. Semplicemente perché considera questo un suo preciso dovere di ospite, di amica, di giovane donna e di padrona di casa.

La topografia delle suggestioni letterarie di Mishima è stata in

gran parte tracciata e nel saggio introduttivo di Orsi ne ricorda gli snodi fondamentali, tra cui spiccano Sade, Dostoevskij, Baudelaire, Nietzsche, Huysmans, Wilde, Radiguet, Cocteau. Il «D'Annunzio d'Oriente» leggeva avidamente la letteratura d'Occidente e questa attrazione è stata vivamente ricambiata dall'Occidente, dove si continua a stampare e a leggere Mishima. Ma la categoria dell'estetismo, che spesso viene invocata, va utilizzata con qualche cautela. Mishima è scrittore che non dimentica mai che le parole della letteratura devono essere rigorosamente false e chi si lascia abbagliare da certi indugi della sensibilità morbosa rischia di perdere di vista il gioco dell'intero disegno. Non c'è incanto né contemplazione per quanto compiaciuta della bellezza, del sangue e della morte che non sia superata da un movimento con cui la scrittura mostra l'allontanamento (Arbasino parlava di «arazzo di protocolli cavallereschi»). Per questo giovinezza e vecchiaia sono entrambe un ostacolo da oltrepassare, come l'incompletezza e il perfezionismo. Il padiglione d'oro va bruciato, il corpo e l'amore troncato nel vivo. È questo lo stigma che segna la scrittura di Mishima e che è perfettamente esemplato nel momento del riflesso dorato che ricorre sistematicamente, e sempre in momenti chiave, lungo il corso delle varie opere. I bei giovanotti che attraversano le pagine di Mishima hanno denti che mandano bagliori, spalle ben tor-

nite che brillano di sudore, perfino i cavi ascellari rifulgono di luce, e poi ci sono acque, vetri, armi, con l'apoteosi dell'incendio nel *Padiglione d'oro*. L'osservatore che ha la ventura di cogliere per qualche istante il raggio catturato e fuggacemente riflesso da un oggetto o da una persona è visitato da un'epifania. Il linguaggio della luce racconta la storia di un'ossessione perseguita da Mishima con furore innamorato: al di fuori di quell'ossessione tutto gli si faceva degno di disprezzo, perfino le sue stesse opere (l'immagine degli escrementi lo conferma).

All'indomani della guerra, all'imperatore Hirohito era stato imposto di annunciare pubblicamente al Giappone, il paese piegato da due fatali e ben consistenti bagliori, di non essere discendente dalla dea del sole Amaterasu. La scrittura di Mishima nasce per «fermare» sulla pagina questa fuoriuscita dall'ambito del divino e celebrare le scintille di un mondo disperso, umiliato, pesantemente sconfitto (sconfitto dai nemici esterni e dalla degenerazione interna). Ed è proprio la figura della sconfitta, senza alcuna forma di autoinganno, il vero, lucido oggetto letterario cui l'autore lavora per venticinque anni, quello cui dedica tutte le sue forze di scrittore e di uomo. Nel racconto *L'amore dell'abate di Shiga*, la dama bellissima e il vecchio decrepito stanno a poca distanza e invisibili l'uno all'altra. Entrambi hanno fatto ciò cui erano tenuti e infine stanno di fronte, muti e pronti alla capitolazione. Il silenzio cui spesso i personaggi di Mishima alludono e talvolta costruiscono con la loro condotta inspiegabile, sta alle parole della pagina come l'azione sta al pensiero progettante o, per dirla nel linguaggio dei samurai, il vento alla materia solida.

BERSAGLI

GIAPPONE

FUJINO CHIA, ESISTENZE 'GENDER' NEI FLUSSI URBANI

di Luca Scarlini

Fujino Chiya è una voce peculiare nel repertorio giapponese recente; in Francia negli anni scorsi sono già stati pubblicati alcuni suoi racconti (tra cui è da segnalare una bizzarra prosa sperimentale accolta nell'antologia *Tokyo Électrique*) e un notevole romanzo fantascientifico per *young adults*, *Route 225* (Magnier), in cui si narravano le disavventure di due fratelli, Eriko e Daigo, perduti in uno spostamento spazio-temporale. Ora Einaudi manda in libreria *Una promessa d'estate* (traduzione, a tratti faticosa, di Bruno Forzan, «L'Arcipelago», pp. 96, € 9,50), titolo per ora di maggiore notorietà, a cui nel 2000 è stato assegnato il prestigioso premio Akutagawa. L'esile intreccio narra di vite segnate da una scelta di *gender*, *fil rouge* dell'opera di un autore che ha scelto di declinare la propria esistenza al femminile. Maruo, sovrappeso e dedito a pratiche alimentari compulsive, il suo fidanzato Hikaru, adepto di una frivolezza che infine risulta un po' isterica e la loro amica, la parrucchiera trans Tamayo, invariabilmente accompagnata da una cagnetta chiamata Apollo e ossessionata da un'indagine sull'autenticità dei sentimenti, intrecciano conversazioni continuamente interrotte, sullo sfondo di un'estate afosa. Non c'è mai in queste pagine la tentazione di redigere un manifesto, piuttosto un'osservazione minuta, e spesso felice, dei ritmi di un quotidiano in cui la rappresentazione di sé assume un ruolo prioritario. Per il protagonista infatti la scelta di dichiarare la propria omosessualità nell'ambiente di lavoro si trasforma in una sfida, e numerose sono le sequenze in cui i due vengono sbeffeggiati per la scelta di esibire la loro relazione in pubblico. In una situazione in cui, ovviamente, la percezione del tema è assai diversa da quella occidentale, rimane comunque esplicita un'area di intolleranza, come è emerso chiaramente proprio all'assegnazione del premio, quando Ishihara Shintaro, noto romanziere e uomo politico, ha bollato la scelta della giuria come profondamente erronea, perché segnalava un'opera in cui si celebrava un mondo «intrinsecamente anomalo», scatenando ovviamente polemiche a non finire. Lo spazio urbano è protagonista assoluto e le azioni si trasformano in un rito minuziosamente eseguito a beneficio dello sguardo altrui. Le esistenze, che spesso si svolgono vicinissime, si incontrano con fatica al di fuori di una frettolosa comunicazione di superficie: la condivisione di un pettegolezzo, di un picnic, il sogno di un campeggio insieme (che è poi la «promessa» del titolo). Nel piccolo cabotaggio di un flusso di parole stereotipiche scattano però momenti di rivelazione, squarci di infanzia complesse, come quella di Kiku, romanziere improbabile, segnata dalla convivenza riotosa e difficile con un fratello maggiore handicappato, ma anche dichiarazioni improvvise di affetto e solidarietà. La narrazione si arresta sempre prima che la vicenda diventi troppo esplicitamente dimostrativa, incidendo efficacemente ritratti di identità complesse.

Una scena da «Mishima: A Life in Four Chapters» di Paul Schrader, Usa 1985

La più straordinaria coppia di investigatori privati mai inventata.  
Nagy e Lansdale, in una nuova travolgente avventura.

«Il romanzo perfetto scritto e filmato da Lansdale»

Antonio D'Orrico, «Corriere della sera - Magazine»



**JOE R. LANSDALE**  
**RUMBLE TUMBLE**

Traduzione di Alfredo Colitto  
Einaudi Stile libero. Noir, pp. 252, € 10,50

EINAUDI



STILE LIBERO • NOIR