

Foyer



眞

Truthfulness

善

Compassion

忍

Tolerance

RITUALI

Miscredenza

E fu così che buttai all'aria la mia vita. Con un rito. Mi sembrava di vederli, i miei vestiti, lì in quell'angolo a prendere fumo, appesi a non so che diavolo di zampa di bestia. Giacca di raso, a coppia con pantaloni e gilet, e la camicia chiara alla coreana. Mi avevano levato tutto, ogni ponte verso il ricordo, segni fragili del mio quotidiano e caro consumo. Pezzo per pezzo, rigorosamente, muovendosi in colonna sbisciante su pietraie di fuoco, quei selvaggi me li avevano portati via, sbattendomeli davanti, in mezzo a maschere e stracci. Lo specchio d'un vecchio me stesso, intatto a guardami passare dall'altra parte.

Lo stregone mi si è piazzato davanti, quel gran figlio di puttana, e senza mezze misure mi ha piantato dei pungiglioni di legno sottili sul torace, facendoli strisciare e suonare come sonagli. Mi avevano spiegato com'era la questione, una specie di sofferenza catartica in tributo allo Spirito, in cambio della mia ascensione. Era un dolore infernale, ve lo giuro, da spaccarsi la testa...avrei voluto piantarli in asso tutti, lo sciamano e gli stronzi che gli giravano attorno, e pure quegli altri là dietro, i miei amici "convertiti" che mi avevano convinto a farmi 'sto numero. "Il grande Rito ti salverà... vedrai!... credici!" mi dicevano, facendo finta che quel che avevano messo insieme fin a poco fa, lassù nel nostro mondo, non fosse mai esistito. Proprio così, come se niente fosse, sbattere la porta di sempre e gettar nel vuoto la chiave. Pazzesco. Io... Rovesciare con una pedata l'altare lì alla mia destra, avrei voluto, e mandare all'aria ciotole e liquidi colorati in un colpo solo... liberarmi dalle ciocche degli animalacci che mi avevano piazzato ai lati, legandomi mani e piedi, per tenermi fermo mentre la mia anima faceva la Grande Muta. E che le belle frasi su cosa avrei provato dopo, cosa avrei capito e cosa sarei stato, deliranti invettive sul futuro, se le tenessero per loro, o le svendessero a qualcun'altro un po' più malconco di me. Il primo cane di passaggio.

Avrei voluto fare tutto questo, ma ringrazio dio, il mio o il loro che sia, di non essermi mosso dalla presa, dalla cornice di perfezione in cui, con la musica tuonante ed il fumo speziato d'un odore sconvolgente, mi avevano incastrato. E' grazie a quella gente, al loro rude Maestro dal copricapo sontuoso, ai Riti immutabili ed eterni che coincidono, precipitando come scuri magiche, con le loro stesse vite, che io nasco di nuovo. Bevo il sangue nero della terra, giovane cacciatore e preda d'illuminazione. Se ora mi trovo qui, in un'assurda e affascinante dimora dei sensi, a ballare con sagome brune e profumate la danza della conoscenza, a sfiorare con gesti lucidi e belli i volti di questi cuccioli, che porto con me un po' più in là verso la meraviglia, è solo grazie alla mia viltà. E' per essere stato credulone, stupido e vigliacco, indegno figlio d'un tempo decadente, che ora travalico i monti, spaccando vette d'infinito.

davide.scotto@foyer.cc



Direttore responsabile
Dino Barberis

Responsabile legale
Fabio Grandi

Amministratore
Nicola Garrilli

Pubbliche relazioni e pubblicità
Giulia Biamino

Caporedattori
Davide Scotto
Gaetano Garrilli

Responsabili di rubrica e di sezione

Chiara Avveduto - Letteratura
Riccardo Fassone - Musica
Federico Accornero - Arte
Deborah Rim-Moiso - Dossier
Claudio Guzzellino - Cinema
Valentina Argenta - Fumetto

Progetto grafico
Gian Marco Robaudengo
Paolo D'Azulera
Francesca Morra

Collaboratori
Alberto Banardi
Vincenzo Corsini
Marina Colozzi
Alice Graziano
Marco Gai
Carlo Guzzellino
Valerio Mazzanti
Paolo Rossi
Matteo Gastaldi
Martina Casabianca



Dossier



pag.3

- Incarnazione del rito
da Oriente ad Occidente

pag.9

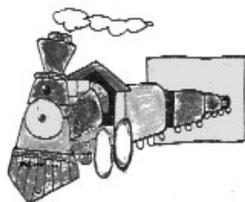


Letteratura

- Rito e sregolatezza
- Delitto e castigo
- Francisco Coloane

Fumetto

pag.17



pag.14

Cinema

- Il rituale amoroso de "Il Casanova" di Fellini
cult
- Profondo Rosso
- Lavorare con lentezza
- Nemmeno il destino

Musica

pag.23

- Il Rituale Pop
- Introducing: The Devil
- Grey



pag.29



Arte

- Il rito della sopravvivenza: l'arte rupestre

Spazio libero

pag.33

- La musica nel cinema
- La Romania prima e dopo il dicembre '89
- Allegrì si produce meglio
- Non tutti sanno che...
- L'inquinamento atmosferico



Con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Asti,
del Comune e della Provincia di Asti



Incarnazione del Rito da Oriente ad Oceania

Falung Gong: testimonianze tra le ruote della legge

2000, *The Wall Street Journal*. "Il giorno prima della morte di Chen Zixiu, i suoi carcerieri pretesero ancora una volta che rinunciasse alla sua fede nel Falun Gong. A malapena cosciente, dopo avere subito l'elettroshock e dopo essere stata bastonata, la donna, che aveva 58 anni, scosse testarda il capo. Furiosi, gli ufficiali della polizia locale ordinarono che la sig.ra Chen uscisse a correre scalza nella neve. Due giorni di torture avevano impresso lividi sulle sue gambe e ferite sul suo volto, secondo la testimonianza dei suoi compagni di cella. Si trascinò fuori, vomitò e si accasciò a terra. Non riprese mai i sensi e morì il 21 di Febbraio.

2004, *Washington Post*. "James Ouyang, un uomo magro con grandi occhiali ed un sorriso sdentato, ricorda di aver cominciato a rinnegare il Falun Gong in Aprile, dopo sei giorni di violenze. "Maledis-si ed insultai il Falun Gong ma la polizia diceva che non era suf-



ficiente" racconta, passandosi una mano tremante tra i capelli "e continuarono a picchiarmi per tre giorni".

Ci sono articoli che cominciano così. Poi ci sono immagini di giovani ed anziani vestiti di bianco, immersi nel verde dei parchi. Ci sono fotografie di visi distesi, di corpi sereni. Ci sono libri, videocassette e centri culturali in tutto il mondo che insegnano semplici tecniche di respirazione e di meditazione. Tecniche abbastanza dolci da poter essere padroneggiate anche da corpi anziani. Gestii morbidi, lenti. Chi li compie è convinto di trarne enormi benefici, riattivando circoli di energia nel proprio corpo e nel cosmo. Nella solitudine di una stanza oppure, più spesso, in gruppi ed all'aperto, i praticanti del Falun Dafa - per la maggior parte cinesi, ma non solo, ed in grandi percentuali donne ed anziani - dedicano le

A prime ore del mattino a questi esercizi, finalizzati al perfezionamento del sé. I loro numeri crescono. E questo non piace al governo. La loro filosofia si radica nel miglioramento individuale per estendere i benefici di questa energia alla società. E questo non piace a Pechino, dove le ruote dell'economia e della società girano spinte da un lavoro comunitario e l'individualismo, ufficialmente, è un'eresia. Tollertissima, per carità, quando porta a ricchi guadagni. Un po' meno quando porta all'introspezione, a sorrisi ed al silenzio oppure, peggio ancora, alla creazione di comunità lontane dalla politica e dai centri di potere. "Ho aderito al Falun Gong perché avevo grandi

problemi spirituali," scrive Tang Yiwen nel 2004 sul sito americano *Friends of Falun Gong* "Sono cresciuta in Cina, con un sistema educativo che sentivo vuoto, indottrinante. La nostra generazione non ha avuto la possibilità di sviluppare il pensiero critico né di analizzare i concetti di amore, pietà, perdono. Non ci siamo mai interrogati sul senso della nostra vita. Della scuola io ricordo solo propaganda".

Della donna martoriata di cui parlava pochi anni fa il *Wall Street Journal*, la sig.ra Chen, la figlia racconta: "Mia madre non ha mai creduto nella superstizione. Con l'età stava diventando scontrosa, si sentiva vecchia e si lamentava dei sacrifici fatti per i suoi figli. Da quando aderì al Falun Gong cominciò a migliorare anche l'atmosfera della casa. Mia madre diventò una persona migliore. Noi l'abbiamo sempre incoraggiata". Alla fine di una lun-



ga serie di arresti e pressioni culminati nella tortura, la figlia della sig.ra Chen ha ritrovato sua madre nell'obitorio di un ospedale. Si era rifiutata fino all'ultimo di tradire la sua fede nel Falun Gong e nel suo fondatore, Li Hongzhi.

Il Falun Dafa ed il suo insieme di pratiche, il Falun Gong, sono banditi in Cina dal Luglio del 1999. Il 25 aprile 1999 a Pechino si tenne la più grande manifestazione anti-governativa che il paese ricordasse. Oltre diecimila membri del movimento sfilarono di fronte al Zhongnanhai, la residenza delle massime autorità del regime. Da quella data il nome del Falun Gong, fino ad allora noto solo a pochi specialisti di movimenti religiosi cinesi, divenne familiare alla stampa di tutto il mondo. La manifestazione del 25 aprile intendeva protestare contro una massiccia campagna di stampa che denunciava il Falun Gong come xiejiao, "insegnamento di falsità" o "setta". Dopo la manifestazione, il governo passò ai fatti: centinaia di militanti del Falun Gong furono incarcerati (e molti morirono in carcere in seguito ai maltrattamenti subiti). Il 30 ottobre 1999 il governo promulgò una legge contro le "sette malvagie". La legge entra subito in vigore: gli arresti sono migliaia.

Le idee (secondo fonti ufficiali governative cinesi "antisociali e pericolose") di Li Hongzhi includono principi-base di moralità tradizionale - fare del bene, non mentire - ed alcune nozioni che fanno inarcare le sopracciglia, relative all'esistenza di civiltà extraterrestri ed al loro influsso sulla civilizzazione umana. Niente di troppo lontano da una qualunque delle tante correnti New Age.

La meditazione in movimento è un'elaborazione di Li Hongzhi sulle millenarie tecniche radicate profondamente nell'antichissima cultura cinese. Si comincia seduti nella posizione del loto, con le braccia alzate a formare un arco sopra la te-

sta, come ballerine. I movimenti sono molto lenti, gli arti percorrono grandi cerchi nello spazio. L'energia circola, si deve sbloccare e liberare. Falun Gong, del resto, significa ruota della legge. Si comincia seduti nella posizione del loto. Si finisce, a centinaia, sotto i colpi della polizia, in carcere, nei famigerati campi di lavoro ex-maosti, in centri di rieducazione alla *Arancia Meccanica*.

Secondo gli analisti, l'esistenza stessa di un'organizzazione indipendente, con milioni di adepti (le stime variano in uno spettro da tre a decine di milioni, impossibili da valutare, dato che si tratta di un movimento di praticanti, non di una vera e propria religione) è percepita come minacciosa da parte del potere cinese. La risposta del governo si basa su tre ingredienti. Violenza. Propaganda. Lavaggio del cervello. Un cocktail micidiale. La polizia è informalmente autorizzata a colpire tutti, a partire da coloro che per mesi hanno protestato recandosi a meditare proprio nella piazza Tien-An-Men, cuore simbolico del potere e della ribellione.

L'opinione pubblica cinese è bombardata da messaggi che dipingono i seguaci di Li Hongzhi come violenti, assassini, pazzi o cultori del suicidio. Al Falun Gong non ha poi giovato la trasmissione, ripetuta fino allo sfinimento, delle tremende immagini dei giovani che si uccisero il 23 Gennaio del 2001 dandosi fuoco. Un gesto estremo, mai condiviso dai capi spirituali del movimento. Un rifiuto, portato alle estreme conseguenze, trasferito nel bruciare della propria carne, della politica repressiva del governo cinese.

In quanto al lavaggio del cervello, dice molto la testimonianza di Alex Hsu, uno studente universitario di Pechino finito nelle mani del famigerato "ufficio 610", la task force incaricata di combattere i pericolosi fermenti religiosi del Falun Gong. "Ci dissero che se non avessimo rinunciato alla nostra fede saremmo sta-





6
ti portati in campi di lavoro. La rieducazione in questi campi è uno spettro spaventoso per qualunque cinese. Sapevamo che ci sarebbe stato fatto del male, che le nostre vite sarebbero state in pericolo. Tutti sappiamo di qualcuno morto nei campi". Nella caffetteria di un hotel dov'era stato portato - dopo essere stato fermato mentre si recava ad un corso di informatica - Hsu dovette trascorrere 12 ore al giorno ad ascoltare critiche, minacce, analisi degli scritti di Hongzhi. "Era come venire drogati, intossicati. Ci spaventavano, ci confondevano" ha dichiarato Sydney Li, arrestato nel 2002. Finché non dichiararono per iscritto e davanti ad una telecamera di aver rinunciato al Falun Gong questi uomini e queste donne sono obbligati a rimanere nei centri di rieducazione. E la situazione - secondo Amnesty International - non migliora, nonostante le pressioni fatte dalla comunità internazionale a "ripulire" la situazione in Cina dal punto di vista dei diritti umani, dato l'avvicinarsi della kermesse olimpica di Beijing 2008. Il simbolo di queste Olimpiadi, tra l'altro,

deve ancora essere scelto. Il simbolo del Falun Gong è una svastica rovesciata, caratteristica di molte religioni asiatiche. Dovrebbe essere auspicio di buona fortuna.

"Non siamo contro il governo oggi, né lo saremo in futuro. Ci saranno persone che ci tratteranno male, ma non dobbiamo rivoltarci contro di loro, né trattarli come nemici. Ci rivolgiamo ai governi del mondo, alle organizzazioni internazionali ed alle persone di buona volontà di tutto il mondo perché tendano le braccia in nostro aiuto, perché possiamo risolvere la crisi che oggi affligge noi e la Cina".
Li Hongzhi, 22 Luglio, 1999

Kula ring: l'importanza del dono nelle popolazioni dell'Oceania

Il dono, che nella cultura occidentale è strettamente legato a ricorrenze particolari come il Natale, i compleanni o gli anniversari, assume in altre popolazioni un ruolo così importante da essere uno de-

gli aspetti fondativi della società stessa. È il caso di alcune tribù della lontana Oceania che praticano il Kula, un millenario rituale in uso ancora ai giorni nostri. Ci troviamo alle isole Trobriand, a est della Nuova Guinea, tra i Boyowans, come gli stessi nativi si definiscono. L'anello del Kula (Kula ring) rappresenta un vero e proprio "circuito" lungo una circonferenza di parecchie centinaia di chilometri all'interno del quale, viaggiando di isola in isola, di villaggio in villaggio, vengono scambiati, in opposte direzioni, monili fatti di conchiglie (vaygua) in modo da creare "una fitta rete di relazioni e di obbligazioni rituali che durano nel tempo".

Si tratta, come ha spiegato l'antropologo Bronislaw Malinowski (1884-1942) che nel 1922 ne ha studiato il funzionamento, di uno dei casi di reciprocità più complicati e organizzati su larga scala conosciuti. Si tratta di una continua circolazione di "soulava" (collane di conchiglie rosse) in senso orario e di "mwali" (bracciale di conchiglie bianche) in senso antiorario. Questi oggetti, di particolare bellezza, a volte antichi e con un loro no-

me e una storia conosciuta, vengono poi sfoggiati dalle donne durante le cerimonie più importanti. Ma non si tratta semplicemente di un vezzo: i vaygua infatti sono investiti di un aspetto mitico, religioso e addirittura magico. Sono considerati oggetti sacri dotati di grandi poteri: "possederli è rallegrante, rinfrancante e tale da procurare dolcezza. I proprietari li maneggiano e li contemplanone per delle ore. Basta un semplice contatto per trasmetterne le virtù". È addirittura usanza porre i vaygua sulla fronte o sul petto di un ammalato, strofinarli sul suo corpo o farglieli dondolare davanti al viso come gesto di supremo conforto.

"Coloro che ne possiedono possono organizzare una spedizione di canoe a un'isola vicina, per portarli in dono agli ospiti, i quali con cerimonie particolari ne doneranno in cambio del tipo diverso. Per un certo periodo la collana o il bracciale rimarrà presso il suo nuovo possessore, che potrà ammirarla ed esibirla, fino a quando con una spedizione rituale la trasferirà su un'isola successiva dell'anno e così via. Un giorno lontano, compiuto un intero giro, il monile comparirà di nuovo nell'isola da dove era partito".



È un rito incessante di "possesso temporaneo" che consente di avere beni pregiati, di variarli nel tempo e di goderne ma, spiega Malinowski, i monili non bisogna conservarli troppo a lungo, essere lenti o restii a disfarsene, e soprattutto non si deve gratificare qualcuno che non sia un compagno determinato, in un senso determinato, nel "senso della collana" o nel "senso del bracciale". Una delle principali caratteristiche del Kula sta proprio nel fatto che si tratti di un sistema chiuso: questo da la garanzia che i doni torneranno al propieta-



rio iniziale. Al contrario, se si trattasse di un sistema aperto, gli oggetti non ritornerebbero indietro e verrebbe meno la relazione di reciprocità su cui il rituale si basa e grazie al quale si mantengono i legami tra le varie tribù coinvolte. La funzione del Kula, infatti, è la formazione culturale di una comunità locale: grazie a questo rituale, mantenendo i rapporti fra

come il gimwali". Tuttavia è vero che si approfitta del viaggio marittimo per scambiarsi dei carichi: gli stessi nobili esercitano il commercio, vengono richieste e scambiate parecchie cose e si intrecciano ogni sorta di rapporti, ma se è vero che tutti i kula sono occasione di gimwali, il rituale Kula resta sempre lo scopo, il momento decisivo dei vari rapporti.

Molti sono stati indotti a credere che il Kula in realtà fosse soltanto un mezzo per aprire le porte al commercio ma, almeno stando alla tesi di Malinowski, non è assolutamente così. Il Kula infatti resta il rituale prioritario ed è attraverso di esso che si determina il contesto entro il quale si può fare gimwali. All'opposto infatti di quanto può sembrare in apparenza il Kula sarebbe "una forma condivisa a livello interculturale di programmazione e controllo delle attività commerciali". E' infatti il Kula a stabilire l'esistenza nonché il mantenimento di relazioni che non sono intaccate dal gimwali.



le popolazioni distanti, si conferma un'appartenenza culturale comune.

Il commercio Kula è di ordine nobile. Sembra che esso sia riservato ai capi e si eserciti in modo molto solenne e in apparenza puramente disinteressato e modesto; viene, inoltre, accuratamente distinto dal semplice scambio economico, chiamato "gimwali". Quest'ultimo è praticato, oltre al Kula, durante le assemblee intertribali, o nei piccoli mercati interni: si distingue per una contrattazione molto tenace fra le due parti, un procedimento che verrebbe considerato indegno all'interno del Kula. Di un individuo che non pratica il Kula con la grandezza d'animo necessaria si dice, infatti, che "lo pratica

Web

<http://www.falundafa.org>

<http://www.censur.org> (sezione Falun Gong)

<http://www.fofg.org>

Libri

- "Falun gong. Il qi gong celeste della scuola del Buddha" di Li Hongzi, MIR Edizioni 2001

- "Le religioni del mondo" AA.VV., Giunti 2001

**Deborah Rim Moiso
Marina Colozzi**

Rito e Sregolatezza

Quando si pensa a concetti come quello di "rito" o di "rituale", è difficile non andare a parare nell'area delle cosiddette *scienze umane*, come ad es. antropologia, sociologia, fenomenologia della religione o psicanalisi, che di quei concetti hanno elaborato, ormai da molti anni, interpretazioni raffinatissime. Vien da pensare a quei rituali collettivi di natura religiosa e sociale con cui le comunità 'primitive' o anche quelle ultramoderne cercano di contenere e addomesticare l'ansia causata da ciò che sfugge al controllo dell'uomo (demoni, destino, paura del futuro etc), o a quelli individuali che, spaziando dalle forme apparentemente normali delle abitudini quotidiane fino a quelle più bizzarre e imprevedibili dei tic nervosi, assolvono alla funzione di organizzare-esorcizzare il caos dell'esistenza dirottando verso mete innocue pericolose forze inconscie. Di rado si pensa alla *letteratura*. Cosa c'entra la creatività con ciò che per essenza è ripetitivo? Cosa ha da spartire l'abissale scandaglio interiore delle grandi opere classiche con la sfacciata esteriorità del rito? Eppure, a ben guardare, i rapporti tra queste due esperienze dell'umano sono molto stretti e profondi.

Ad un livello più superficiale, ad esempio, la letteratura potrebbe (dovrebbe) in-

nescare modalità di fruizione tipicamente rituali, oserei dire liturgiche.

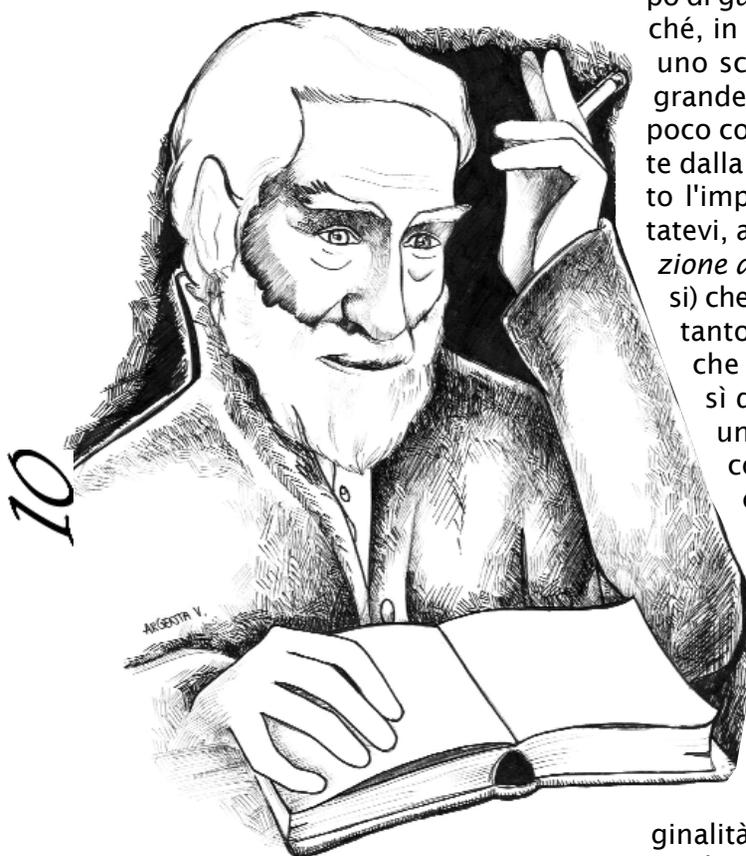
Il vero obiettivo dei grandi scrittori non è tanto quello di essere letti quanto quello, ben più ambizioso, di essere *ri-letti*. Gli autentici amanti dell'arte della parola sanno che alla fine della vita non conta quali e quanti libri si siano letti, ma quali e quanti si siano ri-letti. Ebbene, l'atto del leggere, al momento magico della sua reiterazione,

acquista il carattere di un vero e proprio rito. Liberatosi dall'ansia puramente intellettuale di conoscere l'esito della vicenda o di comprenderne il significato, l'occhio, alla moviola della riletture, ripercorre con maggiore pacatezza le parole e le gusta nella loro pre-

gnanza e unicità, eventualmente fino ad impararle a memoria. Gioia infantile del sentirsi ri-raccontare infinite volte, e senza variazioni, la stessa favola, godimento sensuale dell'esteta, capace di intuire che, come nel sesso, anche nell'arte il piacere più profondo nasce dal feticismo dei particolari... Solo per i profani la letteratura è un fatto intellettuale. La sua autentica essenza, trasgressiva e perversa, la si può cogliere



quando le parole cominciano a liberare il loro fascino fisico, carnale. Solo con lo slittamento della parola dal piano semantico a quello corporeo la letteratura attinge la propria reale bellezza: dannata bellezza di chi gioca quasi eroticamente con il linguaggio per liberarlo dalla prigione dell'ovvietà, farlo respirare e poi condurlo in terre proibite, sconosciute.



L'opera letteraria, e in sommo grado la poesia, vive di un'ambivalenza irrisolvibile: dicendo altro non dice, in fondo, che se stessa. I contenuti sono al servizio della forma non meno di quanto accada l'inverso. La parola poetica si serve delle idee e dei sentimenti come una bella donna dello specchio. Solo una lettura lenta, ripetuta, in una parola *rituale*, può lasciar emergere questo suo fondo narcisistico. Ecco perché Des Esseintes, il languido e raffinato esteta di *A rebours*, tiene il Sa-

tyricon di Petronio appoggiato su un leggio da messa...

Rileggere, oggi, è ancora più importante di leggere. La cultura della velocità, della notizia usa-e-getta, assomiglia ad una specie di basket impazzito, dove non sia permesso tenere la palla a due mani nemmeno per un secondo. Come costruire il gioco, se non è concesso il tempo di guardare, di pensare? Si capisce perché, in questa orgia della superficialità, uno scrittore come Gadda, forse il più grande romanziere italiano del '900, sia poco conosciuto e quasi del tutto assente dalla scuola. Gadda ha quasi realizzato l'impossibile: ha scritto libri (cimentatevi, ad es., con lo splendido *La cognizione del dolore* e fate la prova voi stessi) che non possono essere letti, ma soltanto ri-letti. Le parole sono così ricche e grondanti di senso, le frasi così dense, che impongono all'occhio un andamento spiraliforme, tale da costringere il lettore a ritornare continuamente sui suoi passi.

Si dovrebbe seguire l'esempio degli antichi, che non leggevano semplicemente, ma recitavano ad alta voce, e innumerevoli volte, fino a far colare nelle proprie fibre il liquido magico delle parole. Bisognerebbe liberarsi dall'ansia del nuovo ad ogni costo, dal mito romantico dell'originalità, per capire quanto il rito sia fecondo, ricco di senso e di sensualità.

Ma il rapporto tra letteratura e rituale può essere colto anche a livello più profondo e sostanziale.

Gli studiosi sono concordi nell'individuare, all'origine del *teatro*, una cerimonia religiosa: un gruppo di persone celebrava un rito di fecondità o di espiatione, nel contesto del quale un dio moriva per poi risuscitare, oppure un prigioniero veniva sacrificato o cacciato via dalla comunità addossandosene tutte le colpe

(il cosiddetto rito del *pharmakòs*, variante di quello più noto del *capro espiatorio*). Queste cerimonie contenevano già elementi preteatrali: costumi degli officianti e delle vittime, umane o animali che fossero; oggetti cultuali; simbolizzazione di uno spazio sacro e di un tempo cosmico e mitico diversi da quelli della vita quotidiana.

Il teatro (anche nelle sue forme moderne, "laiche" verrebbe da dire, del romanzo e del cinema) può essere considerato una sublimazione dell'antico rituale, operata ad un livello intellettuale talora molto complesso, ma tenacemente e strettamente legata alle sue origini preistoriche. Il protagonista di un dramma, simile in questo all'antica vittima sacrificale, è colui che incarna, secondo diverse modalità nelle diverse epoche, i conflitti dell'umanità intera ed espia col proprio destino tragico le colpe e le segrete sofferenze di tutti. Grazie al meccanismo della immedesimazione, lo spettatore-lettore scarica la propria angoscia e vive il processo della *catarsi*, ovvero l'aristotelica "purificazione" psicologica che ha preso il posto, nel teatro, di quella magico-religiosa del rito. Attraverso l'identificazione con l'eroe si vive il suo destino "come se" si fosse lui e, inconsciamente, gli si affida il compito di assumere nella sua carne l'invisibile tormento di tutti, di portarlo alla luce (il teatro, esattamente come il rito, è un dare corpo e voce all'invisibile) e di *risolverlo*, ossia espiarlo con la propria sofferenza vicaria. Si tratta di una vera e propria "messa in scena", nel duplice senso di allestimento scenografico e di celebrazione liturgica del sacrificio di redenzione.

Pensiamo a Edipo, a Medea, a Fedra, o ancora ad Amleto, a Emma Bovary, a Raskolnikov, a Mattia Pascal, al signor Malessène: sono le *maschere* dell'umanità sofferente e variamente perplessa dinanzi al mistero inesauribile dell'Esse-

re e dell'Esser-ci. Pensiamo anche al Gesù dei Vangeli, che ha elevato lo sgozzamento dell'agnello sacrificale al livello della rivelazione definitiva di Dio.

Ogni epoca ha le sue "crisi", momenti in cui cioè la comunità si sente minacciata da un pericolo, da un oscuro senso di colpa e di fragilità, e ha bisogno quindi di un "capro espiatorio" su cui far confluire, al fine di neutralizzarlo, il disagio collettivo. La letteratura assolve, in parte, a questa funzione. Talora gli stessi artisti partecipano del destino della vittima rituale. Penso ad es. a scrittori come Baudelaire o Rimbaud, i famigerati poeti "maledetti", che hanno pagato con l'emarginazione il loro trasgressivo amore della Bellezza in un mondo ingrignato dal culto del benessere e della mediocrità. Con la scelta dell'auto-esclusione dal gruppo (variante moderno-occidentale della già citata usanza del *pharmakòs*) e della auto-consacrazione agli dei inferi della droga e dell'alcol, i "maledetti" davano vita ad una metafora esistenziale improntata agli antichissimi schemi antropologici del sacrificio espiatorio: scontavano con la propria vita la trasgressione che tutto il gruppo sentiva inconsciamente come propria e come il necessario tributo che l'Ordine Sociale doveva pagare al dio del Caos e della Distruzione.

Ogni ordine, del resto, ha i suoi costi. E' forse un caso che proprio con l'affermarsi della società borghese il numero degli "eroi" trasgressivi si sia moltiplicato a dismisura e che la "canonizzazione" dei *santi maledetti* si sia messa a procedere con un ritmo da catena di montaggio? O ancora - e si badi qui all'estrema ironia della sorte - che intorno ad ogni nuovo santo si sviluppi un lucrosissimo commercio di *santini*, come ad es. quello delle magliette del Che? Magliette targate "Made in Usa", ovviamente...

Alberto Banaudi



Delitto e castigo

Fiòdor Dostoevskij



Il bene e il male, la morale, i limiti umani: questi sono i grandi temi che danno vita a *Delitto e castigo*, il capolavoro di Dostoevskij che esplora i risvolti più segreti dell'animo di un uomo, unendo un'abile descrizione psicologica a una narrazione tesa e dinamica.

Il fulcro del romanzo è il contrasto tra ciò che si desidera essere e ciò che realmente si è. L'ex-studente Rodiòn Raskol'nikov uccide una vecchia non per soldi, ma per dimostrare di essere un uomo superiore, senza però poter sfuggire alla propria natura di uomo mediocre. L'idea che lo ossessiona è che nelle grandi personalità e lui stesso si rifà più volte a Napoleone: la volontà prevalga sugli scrupoli morali: ne consegue una solitudine allo stesso tempo voluta e imposta, nutrita ora dalla vergogna ora dall'alterigia, in un continuo rivolgimento di sentimenti contrastanti.

Da ciò deriva il suo tormento, narrato con uno stile brusco, nervoso, caratterizzato da frasi brevi e spezzate che assumono un carattere più omogeneo, fino ad apparire come un unico flusso, negli innumerevoli monologhi interiori. Leggere *Delitto e castigo* significa seguire Rodiòn in continui mutamenti di umore, passando da un feroce odio per la propria debolezza ad accessi di superbia e disprezzo nei confronti degli altri inferiori. L'intera narrazione è caratterizzata da una sorta di delirio, di ebbrezza, tanto che la tensione febbrile del protagonista sembra avvolgere ogni pagina.

Raskol'nikov più volte nel corso della vicenda contempla con una sorta di morboso piacere la possibilità di costituirsi, e in effetti la confessione giunge, ma non

accompagnata dal pentimento bensì dovuta a un intimo tormento, a una necessità irrazionale del protagonista, il quale, in prigione non ammette ancora di aver peccato, non trova punti deboli nel suo ragionamento. La soluzione arriva attraverso Sonja, giovane costretta alla prostituzione e accunata a Rodiòn dall'omicidio, poiché responsabile, con la sua professione, di aver ucciso la propria purezza. Ma la donna, disprezzata dagli uomini perché immagine del vizio, pur costantemente circondata dal peccato non ha perso la capacità di amare, che si manifesta attraverso la compassione. Così le spetta il duplice ruolo di santa e dannata, di complice e guida del protagonista che, dopo averle svelato il suo crimine, viene arrestato nella sua caduta dal perdono. In esso scorge la possibilità, sebbene ancora distante e oscurata dalla rabbia, di salvarsi e risorgere. E come per Levin, personaggio di *Anna Karenina* di Tolstòj, la soluzione alla crisi morale che lo travagliava era "vivere secondo verità, secondo Dio", così il pentimento di Raskol'nikov è possibile solo quando "alla dialettica si sostituisce la vita". Il segreto del vivere consiste nell'accettare la propria umanità, abbandonare quella solitudine tormentosa cui il protagonista si era autocondannato ed avvicinarsi nuovamente agli uomini, sostituendo ad uno sterile razionalismo l'amore. E quest'amore, per Rodiòn, non può essere altro che quello per Sonja.

Matteo Gastaldi

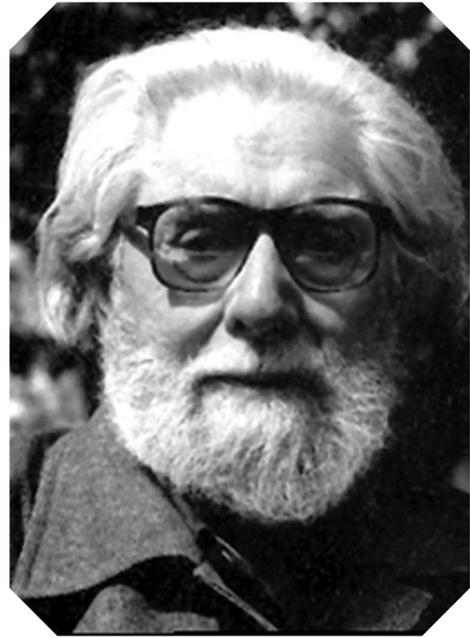
Francisco Coloane

Capo Horn

A Capo Horn finisce il mondo. Più a Sud ci sono solo i due oceani che lì si incontrano e i ghiacci dell'Antartide. Ma come si vive alla fine del mondo? Come si vive in un luogo dove la natura sembra essere così potente, in un luogo così freddo e selvaggio? Francisco Coloane, che ha trascorso la vita all'estremo Sud del pianeta, ci racconta un'esistenza avventurosa e dura, dominata dalla necessità di sopravvivere e di non lasciarsi vincere dal freddo e dalla solitudine. Una vita in cui c'è poco spazio per i sentimenti e talvolta anche la morale sembra di troppo. Una vita in cui ci si abitua velocemente al sangue degli animali e dell'uomo. Infatti si uccide per molte ragioni nel mondo di Coloane: si uccidono le pecore e si fanno stragi di cavalli per mantenere il marchio e la razza selezionati, si uccide il socio in affari per non dover spartire con lui i soldi, si uccide per regolare antichi diverbi, si uccide per pazzia. E si muore facilmente: uccisi da un animale o da un uomo, congelati, raggiunti da una pallottola della polizia mentre si contrabbandano barili di aguardiente, in un duello.

In questa terra, dove la natura è troppo potente per l'uomo, gli animali sono gli unici che riescono a mantenere alcuni sentimenti e che sembrano conoscere parole come amore, fedeltà e vendetta per la morte dei cari. Come Flamenco, un meraviglioso cavallo sauro, che uccide Jackie, il mandriano che è responsabile della strage dei suoi simili.

Eppure la Terra del Fuoco non è solo questo. C'è qualcosa d'altro che ha spinto Coloane a restare lì e a immortalarla nei suoi libri. Ci deve essere una ragione per cui



tutti coloro che hanno lavorato lì prima o poi tornano a trascorrere tra quelle pianure deserte la loro vecchiaia. Oltre alla solitudine infatti c'è la solidarietà tra i compagni di lavoro, oltre alle difficoltà c'è l'eroismo e la competenza dei mandriani, il coraggio di un vecchio marinaio che non si arrende al tempo e tenta un ultimo viaggio, la fedeltà e l'amore del padrone verso il cane che è morto per le sue pecore, la libertà assoluta che tutto tra quei ghiacci sembra comunicare. Ma al di sopra di tutto c'è la bellezza della natura che in questo luogo si esprime con forza e prepotenza: le pianure punteggiate dalla mata negra e abitate da grandi foche bianche, da guanachi e da cururos, ricoperte di brina e decorate da leggende, le isolette scogliose, le brevi notti estive, i tramonti stupendi, le onde del mare fiorite di schiuma, gli spazi infiniti...

Alice Graziano



RITUALI NATALIZI (si fa per dire..)

di Valentina Argenta

LE LUMINARIE...



Ci saremo tutti.
Compreso lo zio sklerato, la nonna siliconata e il bisnonno imbalsamato... come ogni anno.
Che stress!

IL CENONE...



IL VISCHIO SOPRA la PORTA



Io l'ho appeso 3 anni fa e non mi sono ancora ricordato di toglierlo! ... se non altro è già pronto per quest'anno.



IL TACCHINO SOPRA LA TAVOLA...



L'ABETE SOPRA LE SUE RADICI (speriamo...)
I REGALI SOPRA TUTTO.



LA MESSA DI MEZZANOTTE.





Che rottura questo Natale...

A chi lo dici!
...Io il Natale non lo sopporto più!



Ho bisogno di una ragazza...



E io di un gocchetto...

EH! ...E GLI AUGURI?

PUB



Va bhè... Buon Natale!
Sa, esageriamo...

...Buon anno a tutti!



FINE

Il rituale amoroso de "Il Casanova" di Fellini.

"Per una vera donna anche un'anima sola è più che bastante, purché si fonda con quella di un uomo in perfetta armonia con la fusione dei loro corpi." Sono queste le prime battute che il Casanova dell'omonimo film felliniano pronuncia a Parigi durante la cena nel salotto della marchesa d'Urfé, il più prestigioso e ambito traguardo di ogni personalità dell'arte e della cultura. Desideroso di essere riconosciuto nelle sue doti di letterato, filosofo, ma soprattutto di grande amatore, Casanova muove i suoi passi con circospezione camminando sul terreno consolidato e riconosciuto del galante libertinismo. Ogni suo gesto ostenta eleganza, cura e artificio, nelle sue parole sfilano i grandi libertini del seicento, da La Mothe Le Vayer a Saint-Évremond per arrivare a Gassendi, l'uomo tutto di carne, disposto a riconoscere lo spirito solo in quanto condizione della materia. Sono questi i perni sui quali Casanova edifica a Venezia il proprio rituale amoroso, solo mezzo attraverso il quale gli è concesso di possedere una statura di uomo che gli permetta di avventurarsi nel mondo. Costantemente bisognoso di vedere riconfermata la riuscita della propria figura, Casanova passa con leggerezza da una corte all'altra, vive i rapporti mostrando l'efficacia pratica della propria raffinatezza e ostentando pubblicamente le "sempre incantevoli" nuove amanti. Amico delle donne, "perché esse sono più buone, più ragionevoli e più generose dell'uomo." (così si pronuncia a Parma durante la cena nello sfarzoso e grottesco palazzo di Dubois), sempre benevolente e gentile, egli le adora, le esalta pubblicamente ed è maestro nel far rilucere la loro bellezza.

Le ama di un amore che rifugge da ogni eternità, ma che trova la sua forza nel piacere stesso, un piacere complesso e profondo, risultato di un'elaborazione intellettuale in cui si incontrano intelligenza, spirito e passione. Ancora una volta Ca-



sanova manca di individualità, non può fare a meno di ripercorrere strade già battute e così ricompare imbevuto dei convenzionali stilemi dell'amour gôut, un amore coltivato e impostato sul galante scambio di piacere, in perfetto accordo con le prescrizioni settecentesche di socievolezza.

Fellini segue Casanova con sguardo ironico e fin dalle prime scene, la conversazione nel salotto della marchesa d'Urfé, lo spettatore si trova di fronte a forti dissonanze tra le parole nobilitanti del nostro eroe, che

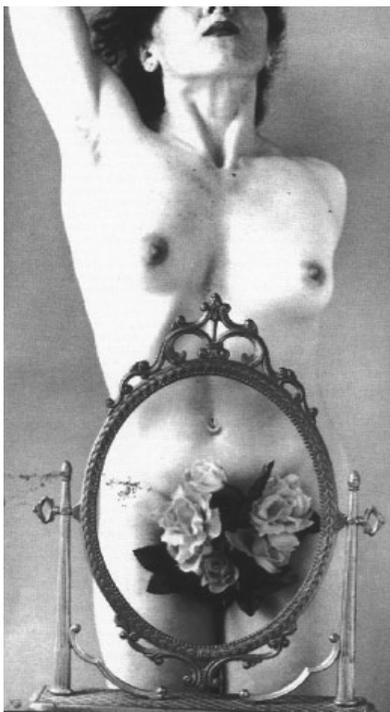


esaltano il fascino della marchesa e il prestigio degli astanti, e la realtà svelata dall'occhio del regista. Tra negromanti e grandi nomi dell'occultismo, Casanova polemizza col conte di Saint-Germain, mago e occultista, e ne esce vittorioso nelle



sue qualità di filosofo razionalista voltariano, ma poche scene dopo lo ritroviamo a presiedere un rito magico che garantirà eterna vita alla marchesa. Mentre con la massima serietà, sfruttando tutto il suo potenziale di seduzione, Casanova disquisisce sull'anima delle donne e sulla fusione delle anime attraverso l'armonico incontro dei corpi, Fellini gli pone accanto l'immagine del corpo decrepito di una vecchia che, senza denti, tenta disperatamente di aspirare il suo brodo. Costantemente propenso a ricondursi a un livello alto di esistenza, lo ritroviamo, sognante ed esaltato, in arrivo a

Parigi mentre celebra i grandi nomi che l'hanno abitata, "Parigi, la città dei Mazzarino, dei Racine, di Voltaire...", ma subito la camera ce lo mostra nell'atto di masturbarsi mentre la sua carrozza si ribalta. Fellini non si accontenta di vederlo cadere nel fango e così, pochi minuti dopo, Casanova ricompare a Parma, in compagnia della bellissima Henriette, alla festa del gobbo marchese Dubois. Nel clima cosmopolita della festa Casanova, truccato e vestito col massimo sfarzo, ripropone l'eternamente identico



discorso amoroso, elemento imprescindibile del suo rituale galante, che la camera di Fellini raccoglie e, mostrandoci il nostro eroe accanto a una raffinata composizione di zucche e frutti, ci restituisce l'immagine di un Casanova trasformato

in natura morta, fuso con l'arredo. Non resta ora che irridere l'ambiente ed è proprio quello che il regista non esita a fare presentando nella sua totalità la grottesca e squallida operina amorosa del marchese Dubois e del suo cinedo. La caduta del personaggio è irrefrenabile: a Londra compare abbattuto, impotente, distrutto dalle grazie non colte della laida Charpillon. In procinto di suicidarsi e già immerso nel fiume, declama un sonetto del Tasso e drammatizza il suo futuro in compagnia dei grandi letterati della storia: "Conoscerò Orazio, Dante, converserò con Petrarca, con Ariosto e con

te, Torquato Tasso, mio tenero amico i cui versi...[...]" . Votato alla ricerca di una dimensione alta, anche nell'atto di terminare la sua "eroica esistenza" Casanova non sa rinunciare al suo polveroso apparato, ma non sa neppure morire ed è presto riportato alla vita da una gigantesca figura di donna che gli appare quale una visione e si svela poco dopo come "fenomeno" del circo ambulante. Riabilitato nelle sue funzioni, durante la festa romana nel sontuoso palazzo del Principe Del Brando, il nostro

eroe, adulato dai convitati per le prodezze amatorie, vanta la propria virilità, frutto di intelligenza e cultura, e si trova a doversi confrontare pubblicamente in campo amoroso con il cocchiere del principe. Da aristocratico libertino a oggetto dell'altrui divertimento il passo è lungo, ma non per Casanova. I suoi movimenti di automa, enfatizzati dall'extradiegetica presenza dell'eisensteiniano uccello meccanico che accompagna ogni suo amplesso, lo svelano definitivamente nella sua natura meccanica e disanimata.

Fellini vede nella galanteria settecentesca, di cui Casanova si erge a emblema, non una sorta di raffinato rifugio dagli abissi della passione, ma la barriera di un io che, narcisisticamente propenso alla propria esaltazione, non si apre all'altro, ma si relaziona esclusivamente con una modalità di rapporto da cui l'altro è escluso. Accompagna il suo personaggio scherzandolo in ogni suo gesto, finché a Göteborg, nel mezzo dell'ennesima umiliazione, Casanova viene rapito dalla bellezza di un automa dalla forma di donna elegantemente agghindata. Non trascurando di esibire il suo raffinato repertorio: le si avvicina con dolcezza, le si rivolge in modo compito, di fronte a lei si inchina e le bacia la mano. A tarda sera, nella sala dove la festa si è ormai conclusa, i due restano soli, ballano e si dirigono nella loro alcova dove Casanova, dopo averle dedicato dei versi, la ama con trasporto e si addormenta accanto a lei. La materia, vivificata dal rituale galante, al mattino, dopo la partenza dell'ammante veneziano, si riappropria della sua inerzia, del suo squallore.

Le ultime scene ritraggono il nostro eroe ormai invecchiato, confinato in Boemia, a Dux, in qualità di bibliotecario. Ancora desideroso di stima, dimenticato da tutti, vanta la sua fama di filosofo e let-

terato, ma è fino alla fine irriso: coi suoi versi suscita l'ilarità della corte e subisce gli ostili scherzi dei domestici che defecano sul suo romanzo, l'Icosameron. Non gli resta che chiudersi, disperato, nelle sue stanze dove restano ad attender-



lo le sue carte, il famoso "uccello meccanico" ormai eternamente immobile e un sogno... Reso spettatore di se stesso, sfilano davanti ai suoi disperati occhi di vecchio, Venezia, la fuga dai piombi, le celebrità incontrate, le donne amate e tutto si dilegua. Resta la donna-automata e insieme, a Venezia, uniti dalla poetica danza assumono le forme di malinconiche figurine di carillon che eternamente danzano nell'incanto amoroso. Cedendo umanità fin dall'inizio stesso della storia amorosa, i due amanti danno vita al piacere come altri ad una creatura viva; disumanizzandosi, rendendosi automi in quell'abbraccio che Roland Barthes definisce "disperatamente inerte e tuttavia disponibile", creano spazio amoroso puro dove la meccanicità dei loro gesti è riabilitata in qualità di elemento che permette l'eterna replicabilità del piacere. Salvato in extremis dall'occhio impietoso di Fellini, il rituale amoroso di Casanova sopravvive alle ingiurie del tempo tramandandosi eternamente come possibilità di perpetuo accoglimento di un piacere infinitamente replicabile.

Marco Gai





PROFONDO

ROSSO

litti a suon di musica (indimenticabile, eseguita dai Goblin) culminanti in un grandioso e indimenticabile colpo di scena finale. C'è una differenza di fondo tra l'arte di Argento e lo stile perfetto di Hitchcock. Per quest'ultimo, la paura nasce dalla "consapevolezza" dello spettatore della situazione resa, l'assassino o il serial killer è noto a tutti (con le dovute eccezioni, vedi *Io ti salverò* del 1945), come nel capolavoro *Il delitto perfetto* del 1954. Argento costruisce il terrore facendo immedesimare di più lo spettatore nel ruolo di chi deve scoprire il colpevole e non sa di chi fidarsi. Altra differenza sostanziale è la diversa attenzione, bassa in Hitchcock e massima in Argento, rivolta al mondo degli effetti speciali per stupire e coinvolgere il pubblico (come il primo omicidio, cruento incipit di *Profondo rosso*), dovuta a diverso stile ma anche indubbiamente e principalmente a motivi di censura. Sin dagli inizi degli anni '70, una delle tendenze più seguite fu in effetti proprio quella di andare contro le censure imposte alla cinematografia, in diretta conseguenza al clima di protesta del '68. Classici esempi di questa tendenza sono le produzioni di Pasolini (*Il Decamerone* del 1971 o *I racconti di Canterbury* del 1972), di Bertolucci (*Ultimo tango a Parigi* del 1972) e in un certo modo anche di Dario Argento, che diede un nuovo volto alla cinematografia thriller mischiandola all'horror e a quel maniacalismo e perversione che confluirono nel genere splatter degli anni '80. Una curiosità: il personaggio interpretato dalla Nicolodi è ispirato a una giornalista collega di Argento quando lavorava scrivendo recensioni cinematografiche per il *Paese sera*. Dopo questo film l'attrice diventò la compagna del regista dal quale ebbe nello stesso 1975 la figlia Asia.

Carlo Gozzelino

20 "Questo giovane ragazzo italiano inizia a preoccuparmi", così al momento dell'uscita di *Profondo rosso* Alfred Hitchcock parlò di Dario Argento, allora appena trentacinquenne, che già a fine anni Sessanta aveva incominciato a scrivere sceneggiature per alcuni registi italiani. Uno per tutti basta citare il lavoro svolto come sceneggiatore per Sergio Leone in *C'era una volta il West* nel 1968. Ma è nel 1969 che portò a termine la prima regia con *L'uccello dalle piume di cristallo*. Del 1971 furono invece *Il gatto a nove code* e *Quattro mosche di velluto grigio*, che completarono il ciclo di preparazione a quello che in origine doveva chiamarsi *La tigre dai denti di sciabola* per coerenza con gli altri titoli contenenti nomi di animali e che poi fu ribattezzato *Profondo rosso*.

Una sensitiva nel mezzo di una conferenza sente che in sala c'è qualcuno che anni prima si è macchiato di un delitto orrendo, e con le sue parole scatena nuovamente la sua furia omicida. "Brindo a te, vergine stuprata!" con quest'urlo un alcolizzato introduce il primo feroce assassinio del film. Piazza CLN a Torino (anche se in teoria il film è ambientato a Roma) fa da sfondo a quest'omicidio che coinvolgerà un pianista e una giornalista in una serie di de-

Lavorare con lentezza

Nazione: Italia
Anno: 2004
Genere: Drammatico
Durata: 111'
Regia: Guido Chiesa
Interpreti: Tommaso Ramenghi, Marco Luisi, Claudia Pandolfi, Valerio Mastandrea, Valerio Binasco, Jacopo Bonvicini, Max Mazzotta, Massimo Coppola

Il film di Guido Chiesa è un connubio di movimenti studenteschi, politica da strada, amore pseudo-libero in Cinquecento e musica di protesta. Siamo nel '77, in Emilia Romagna. Non manca certo la voglia di sentirsi vivi e partecipi d'un'Italia che cambia... "l'idea c'è, una radio!". Nasce così Radio Alice, una voce proletaria che non si riceve nei quartieri dove i proletari ci sono veramente. Scoprono questa "emittente libera" i due protagonisti intenti a scavare un tunnel per una rapina: "lavorate lentamente" si sente nel tunnel, "un giorno di ferie in più equivale ad uno di fatica in meno!". Persino per una rapina non c'è fretta; in fondo è un lavoro come un altro, così come la fabbrica o l'Università. Nasce la voglia di sentirsi vivi, di esternare alla Bologna perbene il proprio dissenso, di urlare in questa radio odio e disprezzo, ma le idee propositive sono ben poche e si ricade sempre nei soliti stereotipi sessantottini. E' un lento sfaldarsi di idee, del desiderio di riscatto che inciampa in quei residui di cultura tipicamente italiana. Oltre alle vicende che ruotano attorno a Radio Alice e ai personaggi che in qualche modo con questa radio hanno a che fare, vi è per contrapposizione ideologica la vecchia caserma dell'Arma, anima conserva-



trice della città che si rinnova. Lo sguardo ironico del regista sui due mondi non vuol far altro che focalizzare la nostra attenzione sulla pochezza e la sterilità di convinzioni che non si reggono che su se stesse. In qualche modo si sposano, credo per una tendenza adolescenziale, i termini "anti-conformista" ed "artista" e a parlare in radio non è più colui che non ha mai

voce in capitolo ma colui che fa l'artista, e in quanto tale è... anticonformista. Lo stesso avviene in caserma, così rigida da apparire ridicola, dove un uomo deve vigilare affinché nulla cambi, ed in tal caso essere pronto ad intervenire. Traspare la figura comica di un carabiniere chiamato dall'Arma a sorvegliare ciò che avviene in radio. Questi non si ritrova nei panni dell'uomo di legge, ma neanche nelle idee politico-sociali del movimento studentesco: forse è un po' come un soldato che, chiamato al fronte per combattere, non vede nemici né un perché della sua chiamata, del suo esser lì dove non accade nulla, ma per quel nulla deve essere pronto. Quando parla con i suoi superiori non è ascoltato e non riesce a dire niente... ma in fondo cosa c'è da riferire? Per mesi ha ascoltato, osservato, cercato di trovare il perché d'un distacco così evidente fra il suo essere giovane e il suo essere lì, e quando alla fine si pronuncerà non potrà far altro che una sintesi dei suoi due mondi dicendo: "Anche un carabiniere deve lavorare lentamente!".

Valerio Mezzani



Nemmeno il destino

Regia: Daniele Gaglianone

Anno: 2004

Nazione: Italia

Genere: Drammatico

Interpreti: Mauro Cordella, Fabrizio Nicastro, Giuseppe Sanna, Lalli, Gino Lana, Stefano Cassetti

Produzione: Domenico Procacci, Gianluca Arcopinto, Pierpaolo Trezzini

Distribuzione: Fandango

Durata: 110'



222
Bello... davvero! Il duro ritratto di tre ragazzi che vivono la realtà di una città ex industriale sullo sfondo delle rovine di fabbriche abbandonate che riflettono la singola realtà degli individui. Che Gaglianone fosse un regista in gamba e soprattutto uno che si fosse fatto da sé lo si era capito fin dalla sua prima opera, ma è con questa seconda pellicola che si conferma un autore di tutto rispetto con uno stile personale e interessante. Spiccano gli attori, di cui molti alla prima interpretazione, dai più giovani Fabrizio Nicastro e Mauro Cordella ai veterani come Gino Lava. Per un attore di teatro come lui che da anni cercava di fare un primo film, la prematura scomparsa ha come giusto riconoscimento la dedica del film.

Presentato alla 61esima edizione del festival del cinema di Venezia, tratto dall'omonimo romanzo di Gian Franco Bettin, il film si presenta, registivamente parlando, come un'opera interessante e ricca di spunti personali, dettati dalla volontà di uscire dal seminato di uno stile troppo rassicurante a cui sembrano ormai affezionate certe opere italiane.

La fotografia, molto marcata da contrasti esasperati, segue bene l'evolversi drammatico del film, così come il montaggio

nervoso, le voci fuori campo e alcuni passaggi onirici ben riusciti; insomma, uno stile non banale e perfettamente aderente all'evolversi della narrazione e alla disperata ricerca di un'impossibile serenità dei protagonisti. Interessante la scelta degli obbiettivi che a tratti caratterizzano la narrazione come i *macro* (obbiettivi con un'ampiezza focale minima) sul dettaglio del dito sul dipinto e alcuni viraggi della fotografia.

Tre ragazzi, amici inseparabili ma che la crudeltà della vita e la degradazione della periferia inevitabilmente dividerà. Alessandro è figlio di una madre vittima di traumi e ormai non più stabile mentalmente, Ferdi ha il padre alcolizzato e ammalato gravemente dopo anni di fabbrica, Toni ha solo la voglia di andarsene, cosa che farà ben presto sparendo dal film. Storia di una maturazione dolorosa, ma anche di una coraggiosa riconciliazione con la vita, attraverso il fuoco di una rivolta innanzitutto interiore.

Edoardo Rossi

Il Rituale Pop

"Ed ora... uniamo i nostri corpi nell'estasi suprema
che è propria dell'idillio dell'amore"

Musica e rituale, un binomio dagli infiniti aspetti e volti a seconda dei generi musicali, del passare dei tempi e degli eventi. Perché parlare di rituale nella musica rievoca immediatamente gli splendidi canti gregoriani ma anche le feste di paese, in cui una tarantella, uno stornello o un canto goliardico si fondevano, anzi si fondono, con rituali religio-

momento, in ogni sua fase.

Il rituale è composto da una serie di comportamenti che seguono uno schema ben preciso; azioni che in tal caso assumono un particolare significato, in quanto parte di una tradizione riconosciuta oppure di una usanza personale: ognuno ha un proprio rapporto con la musica, e si comporta in una particolare maniera quando la ascolta, seguendo precisi schemi comportamentali fissatisi col passare degli anni e delle canzoni. C'è chi si deve isolare dal resto del mondo, chiudendosi in camera o andandosene nella propria auto, con lo stereo "a palla", chi non ascolta musica se non in compagnia, chi la ascolta al lume di candela, chi si trasforma per pochi minuti nel proprio cantante preferito o chi resta immobile, in piedi o sdraiato a mo' di crocifisso, fino all'ultima nota. Non e' forse un rituale anche questo?



si, di appartenenza, di corteggiamento o di festa. Ma il rituale è strettamente connesso anche con il mondo del Pop, non solo per quel che riguarda gli eventi di massa ma anche per quanto concerne la nostra privata quotidianità: il rituale può essere inteso come tradizione più o meno di massa ma anche come abitudine, un comportamento usuale talmente radicato da essere individuabile in ogni suo

Nella vita quotidiana la musica è, come ogni rituale, un elemento di sicurezza, importantissimo per sentirsi a proprio agio, da soli come tra altre persone. Accendere la stessa radio, compiere gli stessi gesti, a casa come a lavoro, in presenza della musica che conosciamo, non ha in fin dei



conti una funzione molto differente della musica sacra o liturgica: creare armonia tra sé e ciò che si trova attorno, dare un senso di confidenza con l'esterno. "Nella musica rituale, che si impiega per trasmissioni energetiche di potenza, si adopera un'ampia gamma di suoni che hanno a che fare con le capacità percettive, in modo proporzionale ai sensi umani impiegati." Ma in realtà tutti i suoni, e tutti i rumori che percepiamo influiscono sulla nostra psiche e sulle nostre azioni, in positivo o in negativo, e per questo la musica facilmente diventa, nei più diversi ambiti, un rituale, in grado di rafforzare o mutare pensieri e sensazioni, in grado di dare energia, fungendo da "amplificatore energetico" o da elemento catartico.

Questo fu uno dei principali ruoli della musica alla fine degli anni '60. I grandi eventi che caratterizzarono quel periodo sono ancora ricordati per quel qualcosa in più rispetto ai festival odierni. Woodstock, Il festival dell'isola di Wight, il Monterey festival resteranno per sempre nella memoria delle persone perché rappresentavano essi stessi, anche se inconsapevolmente, qualcosa che andava al di là della musica. Non a caso in quel periodo la musica si fondeva e si confondeva coi grandi movimenti d'opinione, con le ricerche (a volte senza bussola) di spiritualità e con le prese di posizione a livello politico. La musica diventava in questi contesti uno degli strumenti per dare ragione ad un modo di pensare, per spingere e convincere nei confronti di una pratica esoterica o di una scel-

ta politica, un rituale di massa che a volte annullava i singoli a favore di un "consenso" generale.

E' ciò che fa la musica nella religione e nella politica, dove si tramutano, in poco tempo, anche semplici canzoni in vere e proprie pratiche rituali, con comportamenti che rievocano periodi bui in cui si convinceva la gente puntando non sulla razionalità ma sulla emozionalità: la musica tocca una sfera incontrollabile di noi, come dimostrato da studi psicologici e neurologici. Negli ultimi tempi grandi hit come "Va' Pensiero (padanian version)" o "Forza Italia" o ancora "Evviva Cito" trovavano forza proprio nella loro concomitanza con determinati atteggiamenti e comportamenti, sempre più tradizionali col passare del tempo.

Se negli anni '60 e '70 la musica pop aveva a che fare con rituali religiosi e coi riti di fidelizzazione politica, dagli anni '80 essa si è incontrata con altri aspetti del rituale, cambiando a volte il ruolo dell'ascoltatore nei confronti della musica e di chi la faceva. I grandi show, come ad esempio *The Wall* dei Pink Floyd, spettacoli dai mille stimoli, erano concepiti come comunicazione in un solo verso.



2A





Al contrario di questi, negli ultimi anni la musica dal vivo è diventata una comunicazione in due direzioni, in cui la risposta ad uno stimolo, secondo un preciso schema, era un chiaro sintomo che l'evento stava funzionando. Nel Pop in questi anni gli spettacoli dal vivo sono diventati in molti casi un vero e proprio rituale, in cui sia la "scaletta" sia i diversi comportamenti del cantante e del pubblico erano conosciuti e seguiti alla lettera dai diversi soggetti. Le vere e proprie messe pseudo-sataniche di Marilyn Manson, alcuni dei vecchi spettacoli di Madonna (in entrambi i casi rimembranze religiose...), ma anche le ormai tradizionali tre cadute di Vasco sul palco o il pogo durante i pezzi più spinti... sono più di un classico, sono un vero e proprio rituale, con un suo tempo ed un suo ruolo.

Ma una funzione ancora più chiara di rituale musicale è anche quella caratteristica delle feste di paese. Un evento chiaro, ritualmente codificato, che serve per rafforzare il senso di appartenenza e di unità, nonché per creare confidenza con nuovi soggetti. E come nelle feste di paese tale rituale riguarda non solo la musica e la gente, ma tutta l'atmosfera, tutto l'avvenimento. Sorvolando sui balli di

gruppo, versione semplificata dei balli folcloristici e del loro ruolo di coesione sociale, è interessante l'importanza che ha assunto l'evento dal vivo, specialmente in certi contesti. Perché in questa fase di globalizzazione c'è bisogno di un proprio spazio, di una propria comunità, ed il giovane si identifica con un genere musicale, parte di una più ampia cultura, i cui eventi nella loro ripetitività e nelle loro caratteristiche diventano dei veri e propri rituali di unità (e spesso di corteggiamento).

Tale realtà è ancor più chiara laddove la globalizzazione è ancora più accentuata, cioè nelle grandi metropoli. Molti, giovani e meno giovani, scelgono determinati concerti ed eventi proprio perché si sentono parte di una comunità, provando il bisogno di "stringere" quanto più possibile il loro senso di appartenenza e di conoscenza ad una determinata parte della società, sapendo di trovarvi delle costanti comportamentali e un proprio spazio in tale rito.

E il concerto diventa un rituale sociale, con musicisti e pubblico intenti a occupare il proprio ruolo in questo avvenimento, seguendone le regole e spesso gli schemi, vestendosi per l'occasione e pronti a rispondere appieno agli stimoli del rituale musicale, in grado di dar loro sicurezza, di rassicurarli sul loro modo di essere, sui loro pensieri, sulle loro azioni e sul loro ruolo all'interno di quell'evento e all'interno della società stessa. Come ad una messa o ad un comizio politico, trovando, invece di una tunica bianca o di un bugiardo cantante in doppiopetto, crestoni multicromatici e abiti succinti, ma sempre a guidare un comportamento codificato e da tutti, nel suo evolversi, atteso e riconosciuto.

Vincenzo Corsini



Introducing: The Devil

The Rolling Stones "Sympathy For The Devil"

Che il rock sia un riconoscibilissimo rituale popolare, un incrocio tra esorcismo santero e comunione cristiana, è quasi scontato. Il rock porta in sé le stigmate della catarsi, della trascendenza e del misticismo, dell' esaltazione collettiva, del-

seguire la propria irrefrenabile volontà di essere antagonisti, ribelli, supremamente liberi, i rockers di ogni era hanno scelto come alleato naturale il ribelle per eccellenza. Quello con le corna ed il forcione, insomma.



Difficile districare leggenda e realtà se si indaga nel campo delle affiliazioni demoniache (spesso efficaci ed inquietanti, più spesso millantate) attribuite ai maggiori esponenti (si direbbe alti prelati...) del rock'n roll. Pur concordando con la teoria che fa risalire il legame esplicito fra esoterismo e musica popolare ai Led Zepelin, ed in particolare al chitarrista Jimmy Page, tutt'ora proprietario della dimora storica di Aleister Crowley, il più importante occultista del secolo scorso, è impossibile non riconoscere ai Rolling

l'eruzione di pulsioni frenetiche, degli istinti animaleschi (finanche omicidi, se si pensa alla vicenda Rolling Stones/Hell's Angels) direttamente dipendenti dalla natura rituale di certe cadenze reiterate proprie del blues. Affermare, insomma, che il rock abbia poteri misteriosi ed agisca in insondabili campi di azione subliminale è restituirgli la propria discendenza religiosa ed al contempo riconoscerne l'afflato mistico e la volontà di autoeleggere anti-culto, dando vita ad anti-mitologie, anti-dei ed anti-Cristi.

In quest'ottica è impossibile negare che il rock o, meglio, certo rock, abbia più di qualche legame con l'inferno; nel per-

Stones un'importanza fondamentale nella storia del rock "antagonista". Posti da subito in una condizione di naturale antitesi con i Beatles, che rappresentavano, almeno alla fine degli anni '60, dei ribelli tutto sommato accettabili (opinione smentita poi da certe scelte in odore di satanismo della band), i Rolling Stones furono portati ad impersonare (piuttosto bene, a dire il vero) il lato oscuro della musica popolare, contrapponendo al beat dei quattro di Liverpool un rock venato di blues, affascinato dalle movenze sciamaniche della musica nera, affidato al carisma tentatore e (questo sì) satanico di Mick Jagger.

26

Dovendo trovare un simbolo sonoro dell'antagonismo nichilista di Jagger e soci, ho preferito non abbandonarmi ad interpretazioni fantasiose; "Sympathy For The Devil" (da "Beggar's Banquet" del 1968) sembra scritta apposta per riassumere (a priori per altro) la storia del rock "satanico". Il brano è un matrimonio riuscitissimo di suggestioni tribali percussive e decadenza blues; convulso, instabile, inquieto, il basso sottolinea, come se ce ne fosse bisogno, che a rime tanto ambigue, tanto tentatrici, non poteva che fare da contralto una partitura che guardasse alla musica nera ed alle sue derivazioni più mistiche. Tentazione, dissimulazione, travestimento, il diavolo insomma. Tanto più che nelle parole di Jagger, non ci sono forconi né corna né proverbiale puzza di zolfo; "Let me introduce myself, i'm a man of wealth and taste" (*Lasciate che mi presenti, sono un uomo benestante e di buon gusto*). Ironia, dunque, e la rimozione sistematica degli elementi che rendono il diavolo una figura mitologica, quasi la volontà di dipingere l'incarnazione di Satana, un male a cui cedere, il male che ci è vicino e che ci assomiglia. "Pleased to meet you/Hope you guessed my name" (*Piacere di conoscervi/spero abbiate capito chi sono*). Buone maniere ed affabulazione, tanto che anche i crimini più orribili ("I rode a tank/held general's rank/when the blitzkrieg raged"- *Guidavo un carro armato/ero generale/quando la blitzkrieg impazzava*) sembrano diventare scherzi di un eccentrico. Dissimulazione. "What puzzles you is the nature of my game" (*Ciò che ti fa scervellare è la natura del mio gioco*); un gioco incomprensibile ma affascinante. Tanto da voler partecipare, da volersi abbandonare alla selvaggia libertà che ci è stata promessa, alla distruzione della morale, alla possibilità di nuo-



cere senza essere visti, alla vendetta sopra il perdono. Lui, l'eccentrico burlone con le corna, era presente quando Gesù si sentiva tentato, quando i bolscevichi presero il potere in Russia, quando re e regine si sgozzavano senza motivo. C'era perché lasciamo che ci fosse, che ci tentasse? C'era perché una parte di lui è dentro di

noi? La risposta non chiedetela agli Stones, loro il demonio l'hanno conosciuto, ma non lo ammetteranno mai.

*Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for a long, long year
Stole many a man's soul and faith
And I was 'round when jesus christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that pilate
Washed his hands and sealed his fate
Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game
I stuck around st. petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the czar and his ministers
Anastasia screamed in vain
I rode a tank
Held a general's rank
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank
Pleased to meet you
Hope you guess my name, oh yeah
Ah, what's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah
I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the gods they made
I shouted out,
Who killed the kennedys? [...]*

Riccardo Fassone



Grey

"Solphur"

preferisce non rischiare voli esagerati e rimanere vicino alla pista di decollo. Riassumibile con una frase rubata alla lingua parlata: sentita una, sentite tutte. Le prime tre canzoni, a mio avviso, sono decisamente le migliori e, nel proseguire,

si potrebbe percepire la necessità di un sano sfogo di rabbia, soprattutto in *Between* e *Kinda sick*: il motivo sembra dover esplodere, ma l'esplosione non avviene mai. Effetto alla Tchaikovsky dichiarato voluto? O mancanza di spunti? Non ho trovato, mea culpa, il tempo di chiederlo personalmente al gruppo e dovrò basarmi su supposizioni personali e del tutto soggettive. Pare, comunque, che la lavorazione dei brani sia stata meticolosa e mai lasciata al caso. Aiutati da Giulio Casale, i Nostri hanno creato un prodotto assolutamente (o eccessivamente) privo di sbavature e di errori: da scaffale di supermercato. Chi ama le registrazioni in presa diretta et similia, come del resto la sottoscritta, rimarrebbe probabilmente deluso e avrebbe l'impressione di essere di fronte a una Marilyn di Andy Warhol. Quello che manca ai Grey è il famoso "pezzettone" che solitamente mette tutti d'accordo, entusiasti e disfattisti. Manca ciò che *Yellow* è stato per i Coldplay, o *Song2* per i Blur. L'album, nel complesso, è bello e struggente. Forse ne avremmo fatto anche a meno, ma ora che ci è capitato tra le mani sarebbe un peccato non farlo girare nel nostro stereo. Aspettiamo di sentirli suonare dal vivo, senza le magie dello studio di registrazione, con feedback indesiderati e accordi sballati nelle strofe.

Giulia Biamino

28

Nella folla disordinata e un po' monotona di gruppetti tutti uguali, mi è capitato tra le mani un album dei Grey, quattro ragazzi di Mantova con una cotta disperata per i Coldplay. Mi troverete monocorde e ripetitiva ma per quanto abbia provato a staccarmi dalle atmosfere cupe degli spleen postadolescenziali, ecco che ci ricado sempre. *Solphur*, seguito ad *Elephants fall*, è del 2004 e contiene dieci piccole perle. Dieci chicche perfettamente limate e curate con attenzione quasi maniacale. Niente di nuovo, è vero, siamo lontani dagli azzardi da giovane band sperimentale, lontani da qualsiasi complicazione sonora o armonica. La musica dei Grey è semplice ma raffinata, semplicemente pop. Per una volta non facciamo finta che sia finita la colla e appiccichiamo con vigore questa dannata etichetta sulla copertina di *Solphur*. Pop vuol dire popular music, vuol dire: musica che appartiene al popolino più ingenuo, che non sopporta scienziatelli musicali (per dirla con una frase dell'onnipresente Agnelli) ed emicranie dovute a un eccessivo ascolto di Bjork. E, ragazzi, per quanto una sciarpina al collo ci faccia assomigliare ad intellettuali da festival del cinema, il popolino siamo noi ed è inutile nascondere. C'è chi potrà lamentarsi di eccessiva omogeneità, di monotonia. Forse è l'unica pecca dell'album che

Il rito della sopravvivenza: l'arte rupestre



Appaiono subito evidenti le varie problematiche che si incontrano nell'affrontare lo studio delle più antiche manifestazioni artistiche dell'uomo, problematiche non soltanto di ordine storiografico, ma anche più strettamente estetico: quali sono i criteri in base al quale distinguere le "prime forme d'arte" da espressioni analoghe appartenenti alla storia della tecnica o delle attività artigianali?

Nello studio dell'arte preistorica si opera una fondamentale distinzione: quella fra arte rupestre e arte mobiliare.

L'"Arte rupestre" è l'insieme di pitture o graffiti eseguiti su pareti mentre per "arte mobiliare" si intende la produzione di statuette, oggetti ornamentali, armi e utensili e, a partire dal Neolitico, vasi in ceramica decorati, mentre l'arte visuale con figure rappresentative (pittogrammi) e segni (ideogrammi), combinati in associazione secondo un preciso criterio, sembra essere un fenomeno che si manifesta intorno a 40000 anni fa, nel paleolitico superiore.

Le testimonianze artistiche di questo periodo sono prodotti di un uomo nomade, dedito alla caccia e interessato soprattutto a propiziarsi le inspiegabili e incon-

trollate forze della natura.

Pittura, incisione e successivamente il bassorilievo sono le tecniche di base utilizzate per l'arte parietale. I colori utilizzati erano tre: tuorlo, rosso e nero, dai quali si poteva ottenere una grande varietà di sfumature. Il colore rosso era ricavato attraverso la lavorazione dei minerali di ossido di ferro, il nero dal diossido di manganese.

Il colore era applicato con i polpastrelli delle dita oppure spalmato, utilizzato a tratto continuo o a puntini, la cui diversa densità rendeva un diverso effetto cromatico. Solo in tempi successivi si passa all'utilizzo dei primi pennelli. Per la tinta delle impronte delle mani in negativo si usava una tecnica differente, paragonabile allo stencil: il colore, tenuto in bocca, veniva soffiato con un osso cavo sulla mano appoggiata alla parete.

Il risultato dell'uso di questi colori è un effetto policromo di particolare bellezza. Di solito sono tracciati solo i contorni delle figure, ma non mancano esempi in cui tutta la figura è riem-



pita di colore, come ad Altamira, Lascaux e Chauvet.

La tridimensionalità degli animali era resa con il chiaroscuro e il volume era dato sfruttando sapientemente le sporgenze naturali della roccia.

Per dare prospettiva gli animali venivano raffigurati di lato, ma i particolari come le corna erano disegnati come fossero visti di fronte (la visione da più angolature è stata riscoperta solo il secolo scorso, in particolare dal cubismo).

Il movimento era reso non solo dalla curvatura del dorso e dall'iperestensione delle zampe, ma addirittura moltiplicando il numero di queste come in una serie di fotogrammi sovrapposti (tecnica ripresa 30000 anni dopo dai Futuristi!).

Quattro sono le categorie di soggetti rappresentati:

- figure animali
- figure umane
- simboli (antropomorfi e geometrici)
- insiemi di linee indeterminate

30



L'espressione artistica come rito di sopravvivenza: due esempi di arte rupestre

I capolavori della Scuola Pregordiana (così è definita la prima "scuola d'arte") sono le pitture della Grotta di Lascaux (Francia sud-occidentale): esse sono databili intorno al 15200 a.c. e paiono essere una summa dei risultati raggiunti sino a quel

momento dell'arte preistorica. Nella cosiddetta *Sala dei tori* si possono ammirare le immagini alte circa cinque metri degli uri, antichi tori selvatici.

La prospettiva viene resa con sapienza con la torsione della parte anteriore del corpo e il marcato realismo delle teste. La stessa estrema dinamicità è riprodotta nelle immagini dei cavalli che si susseguono sul soffitto: le zampe anteriori sono estese per riprodurre la corsa e il chiaroscuro prodotto dalle ocre rende realisticamente la lucentezza del manto.

Esempio massimo e magnifico della scuola magdaleniana (scuola successiva alla pregordiana e così chiamata dalla grotta di La Magdelaine) sono le pitture rupestri dell'età glaciale situate ad Altamira, in Spagna.

Nel 1879, presso Santander, il nobile Marcellino de Santuola stava esplorando la grotta di Altamira (sui monti Cantàbrici) con la figlia di quattro anni, cercandovi resti preistorici. Fu proprio la bambina ad alzare gli occhi verso la volta della caverna e ad indicare al padre le molte immagini di animali dipinti in rosso, ocre e nero che la decoravano. Quello di Altamira è solo un esempio di altri siti scoperti: oggi si è a conoscenza di oltre 350 località in cui sono state trovate tracce di dipinti o sculture paleolitiche ma la vastità e l'importanza di questo complesso rendono, ancora oggi, la scoperta di eccezionale portata.

Mentre le figure umane appaiono schematiche, appena abbozzate, lontane dal realismo della figurazione zoomorfa, le figure animali, stese a pennello con disegno assai preciso, sono caratterizzate da un'attenta resa anatomica e un più sapiente impiego della prospettiva.

Lasciano senza fiato i magnifici bisonti neri e rossi, i cavalli e i cervi che ricoprono per duecento metri quadrati la volta del *Grande soffitto*, uno spazio che al tempo dell'esecuzione non doveva essere più altro di un metro.

Pur rimanendo molti studiosi scettici circa la principale accezione religiosa dell'atto creativo, questa scelta di determinate grotte e ripari, difficilmente accessibili, lontani dalle caverne adibite ad abitazione, fa pensare che esistessero molte probabilmente motivazioni legate al mondo magico-rituale, motivazioni che oggi solo in parte riusciamo a comprendere.

Ma come e perché nasce l'arte? Quando l'uomo inizia ad attribuire un significato simbolico ai segni? Quando l'uomo assume la coscienza e la volontà di poter comunicare attraverso le immagini?

Molto probabilmente la rappresentazione ai suoi esordi era frutto di un processo di elaborazione analogico, cioè di imitazione delle forme che si percepiscono guardando. Esistono due fasi di questo processo mentale: percezione e interpretazione della realtà.

Successivamente le rappresentazioni iniziano ad essere frutto di un'idea dell'artista, cioè una rielaborazione personale della realtà in forma ideologica.



E' in questo nuovo significato che la rappresentazione assume un ruolo centrale nella pratica religiosa arricchendosi di un forte contenuto simbolico, legato alla caccia e alla procreazione. All'interno del teatro sacro della grotta l'uomo prende coscienza di sé e del suo posto nell'universo, arricchendosi della magia e dello stupore di riprodurre la realtà sulla roccia.



L'artista-sciamano era ben voluto dalla comunità: custode dei segreti rituali, in diretta comunicazione con le forze della natura e degli spiriti, esprimeva con la sua opera speranze e timori dell'intera comunità che basava la sua economia essenzialmente sulla caccia. Esso dava forma a credenze e miti che univano il singolo alla collettività e il cui tema principale era il difficile rapporto fra l'uomo e le forze della natura, concezione cardine di una prima forma di ideologia dualistica che caratterizzerà per millenni la visione dell'esistenza e che fa parte ancora del nostro modo di pensare: uomo e animale, uomo e donna, giorno e notte, luce e tenebre, cielo e terra, vita e morte, realtà della veglia e del sonno.

Scoprire le nostre radici pone inevitabilmente profondi quesiti sull'identità stessa della nostra specie. E' affascinante pensare che l'arte, che sia nata come rituale o no, abbia compiuto comunque il suo sortilegio: sfidare il tempo e la stessa ineluttabile morte e permettere agli uomini del passato di comunicare con noi. Attraverso di essa l'uomo lascia alle future generazioni dei segni, tracce di testimonianza che ribadiscono con forza la sua volontà: salvarsi dall'oblio e rimanere nella memoria.

Martina Casabianca



Almanacco mostre

a cura del comitato di redazione

TORINO

Da Raffaello a Goya.

Fino al 9 gennaio 2005.

In prestito dal Museo di Belle Arti di Budapest sono esposte le magnifiche collezioni di ritratti dal XII al XVII secolo. Tra i curatori della mostra Vittorio Sgarbi.

Palazzo Bricherasio, via Lagrange 20; 011-5711811

L'estetica della macchina.

Fino al 31 gennaio 2005.

Da Balla al Futurismo torinese, due decenni di arte del movimento ispirato da Filippo Tommaso Marinetti, con opere poco conosciute.

Palazzo Cavour, via Cavour 8; 011-530690

FERRARA

Il cubismo. Rivoluzione e tradizione

Fino al 9 gennaio 2005.

La prima rassegna completa italiana sul movimento d'avanguardia. In mostra sono presenti opere di trenta artisti: da Picasso a Braque, a Lèger.

Palazzo dei Diamanti, corso Ercole I d'Este; 0532-209988



- Georges Braque "Il castello a La Roche-Guyon"(1909); Villeneuve d'Ascq (Francia)

MILANO

Caravaggio. Cattura di Cristo

Fino al 9 gennaio 2005.

In mostra il capolavoro di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, proveniente dalla National Gallery di Dublino .

Museo diocesano, corso di Porta Ticinese 95; 02-89404714

Immagine del mito

Fino al 9 gennaio 2005

Vasi, dipinti, statue ed altri reperti appositamente restaurati dai musei italiani, per illustrare il fascino del mito dalla Magna Grecia al collezionismo.

Palazzo Reale, piazza Duomo; 02-88451

MODENA

Action Painting.

Fino al 27 febbraio 2005.

In mostra capolavori di Pollock, Kline e degli altri protagonisti di quella che Harold Rosenberg definì "pittura d'azione".

Foro Boario, via Bono da Nonantola; 059- 220022

VICENZA

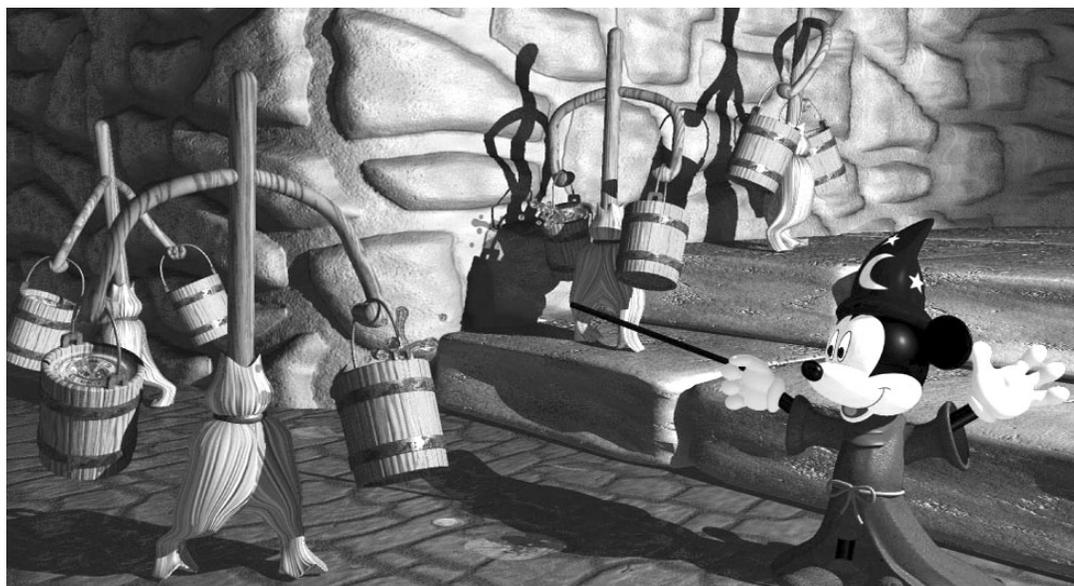
In cima. Giuseppe Terragni per Margherita Sarfatti.

Fino al 9 gennaio 2005.

Moderno monumentalismo in cento opere originali: dal monumento ai "Caduti a Erba" (1926) al "Novocum" (1928) e alla "Casa del Fascio" di Como (1934).

Museo Palladio, palazzo Barbaran da Porto; 0444-323014

La musica nel cinema



L'era della tecnica ha portato con sé una nuova arte. La ronzante macchina cinematografica è un elemento della nostra epoca come i palazzi d'acciaio, cemento armato e vetro, la nuova arte narrativa, i rotocalchi, le automobili e gli aeroplani. Si va al cinema come si va in ufficio, alla posta o al caffè; il percorso è quello che si compie quotidianamente, e non ci si deve neppure preoccupare di cambiare l'abito di tutti i giorni con quello più elegante. La musica, che normalmente accompagna le immagini, ha molto spesso una singolare posizione: quella di non essere nata col film, di non farne veramente parte. Il film se n'è impadronito violentemente, con il pretesto di rendere accessibile al pubblico la vicenda, ma in realtà ha sfruttato ogni genere di musica come uno scenario per l'immagine; si pretende che il pubblico avverta la presenza della musica ma non l'ascolti. Cosa del tutto normale oggi, in cui è diventata un'abitudine ascoltare la musica distrattamente come scenario sonoro. Essa riesce molto bene a penetrare nel subconscio dell'uomo, e in lui produrre certi effetti commoventi: suscita stati d'animo, immagini, sentimenti; è un' infallibile mezzo di suggestione. Nei film consueti trionfa il suono romantico, il monumentale; tutto ciò che era moneta corrente nel poema sinfonico del diciannovesimo secolo. Largo uso si fa di composizioni che sono state scritte per altri scopi, e che non hanno nulla a che fare col contenuto del film, ma potrebbero essere eseguite in una sala da concerto, senza le immagini che le accompagnano. Con la differenza che, nei film, di esse si conosceva solo la funzione descrittiva.

Da alcuni anni, però, nei film ha trovato un adeguato campo d'azione la musica tecnologica, direttamente creata con particolari apparecchiature elettroniche. È una musica che manca d'espressione, e costituisce uno scenario acustico di straordinaria efficacia.

A.R.



La Romania prima e dopo il dicembre '89

La Romania è situata nell'Europa dell'Est e confina con l'Ungheria, La Turchia, la Russia, La Bulgaria e con l'attuale Serbia. Fu prima abitata dai Daci, poi fece parte del Sacro Romano Impero, infine, con la caduta dell'Impero Romano d'Oriente, il popolo Rumeno dovette difendersi dall'invasione dei Turchi e delle popolazioni Barbare.

Dopo secoli di relativa tranquillità, nel XX secolo la Romania subisce la dura occupazione della Germania nazista e viene successivamente annessa all'Unione Sovietica. Nasce così la Repubblica Socialista di Romania con a capo il presidente Ceaucescu, che più che un presidente è un dittatore.

In questo periodo Ceaucescu instaura un clima di terrore, in cui basta solo un sospetto di contrarietà ai principi del comunismo per venire immediatamente arrestato, molte volte torturato dalla polizia se-greta e portato alla morte.

Con la caduta del muro di Berlino e l'arrivo della "perestrojka" di Gorbaciov, il popolo Rumeno "cavalcando" quest'ondata di rinnovamento trova il coraggio di ribellarsi e riesce a rovesciare il dittatore, che viene arrestato e condannato alla fucilazione per alto tradimento e crimini contro l'umanità. Attualmente la Romania è una nazione democratica, ma il sogno che la democratizzazione portas-

se un concreto sviluppo dell'economia e il miglioramento della qualità di vita del popolo Rumeno si è al momento arenato. L'illusione di una facile ricchezza viene a scontrarsi con la dura realtà di un'economia debole e dipendente dalla Russia. Così si è arrivati al terribile fenomeno dell'abbandono dei figli, portati negli orfanotrofi di Stato, veri e propri lager. La comunità internazionale è presente con numerose strutture per l'aiuto e il recupero di questi bambini.

Un grande riconoscimento deve essere tributato al giornalista italiano Mino D'Amato che con la sua opera ha permesso la costruzione di un ospedale per la cura dei bambini sieropositivi, dove i fondi per la sua costruzione sono arrivati da privati di tutto il mondo.

La grave povertà ha alimentato il fenomeno della migrazione, spesso clandestina, verso altre nazioni (in particolare verso l'Italia). Oggi il popolo Rumeno che ancora resta nella propria terra vive con l'illusione che il futuro ingresso della Romania nella Comunità Europea sarà la panacea di tutti i mali, la mia opinione è che non sarà così e che la risoluzione dei problemi che affliggono la Romania deve essere trovata all'interno con il varo di riforme sociali e sostanziali proposte, portate avanti da un governo forte e determinato che si occupi della gente, attraverso l'istruzione e il lavoro,

che bilanci in maniera equilibrata l'importazione di prodotti mancanti e l'esportazione di materie prime che la Romania possiede, creando così un rafforzamento reale dell'economia e il ritorno alla dignità e all'orgoglio che fino dai tempi degli antichi romani ha caratterizzato il popolo Rumeno.

B.A.



Allegri si produce meglio

Il buonumore in azienda combatte lo stress e migliora le prestazioni lavorative. Alla Bank of America è stato istituito un premio per la migliore barzelletta mentre all'ora di pranzo in una società di informatica arrivano alcuni cabarettisti. E in numerose altre aziende americane il copione è quasi identica. Tutto è cominciato con la guerra del golfo e la recessione, che avevano prodotto forti e diffusi stress: così, per alleviare la tensione e sdrammatizzare, molte società hanno scelto una iniezione di risate. Chiedendo aiuto a consulenti esperti di buonumore.

La Humour Project e la Playfair, due società specializzate in risate, sono accorse in aiuto di giganti come la AT&T e la IBM.

Alla Kodak hanno creato la stanza dello humour, in cui vengono proiettati film di Woody Allen e si può giocare con hamburger di plastica da masticare. Alla Monsanto i dirigenti consigliano questa tecnica: premere monetine di ferro sulla fronte. Risultato: un aumento della creatività nei laboratori del 50 per cento. Alla Metcalf&Co. si propongono esercizi inusuali come "fare gridolini di gioia" o "fare la faccia feroce". Perché barzellette e gag devono servire per esorcizzare situazioni e luoghi comuni della vita aziendale.

Il tutto può sembrare decisamente strambo, ma le aziende che hanno provato sono entusiaste. In un ambiente più rilassato lavorare non è più un peso ma un piacere. Come dire... lavorate con spasso!

G.M.

Non tutti sanno che...

JAMES COOK - Sir James Cook è considerato uno dei più grandi navigatori di tutti i tempi. La marina inglese gli deve un immenso patrimonio di acquisizioni scientifiche e di scoperte geografiche. Visse cinquanta anni: per dieci navigò nell'Oceano Pacifico in ogni direzione, dai ghiacci dell'Antartide a quelli della banchisa boreale. Grazie ai suoi rilievi sulle terre da lui scoperte (o già note) e alle numerosissime osservazioni geografiche, scientifiche ed etnografiche, furono fissate le linee fondamentali delle terre e degli oceani.



FERDINANDO MAGELLANO - Magellano, organizzando la più grande spedizione del tempo, costituita da una flotta di cinque navi, salpò nel 1519 dalla Spagna, scoprì lo stretto che prese in seguito il suo nome, e attraversò l'oceano che chiamò Pacifico. Questa spedizione, in virtù del resoconto fatto dal vicentino Antonio Pigafetta, uno dei pochi superstiti, ebbe enorme importanza scientifica, arricchendo le cognizioni geografiche del tempo e confermando la sfericità della Terra.

M.B.B.



L'inquinamento atmosferico

Si deve all'aria inquinata il moltiplicarsi di malattie dell'apparato respiratorio: riniti, faringiti, laringiti, tracheiti, bronchiti, polmoniti, pleuriti. Il problema dell'aria inquinata si fa di giorno in giorno più grave. Solo negli Stati Uniti è stato

le automobili che, in certe città come Milano, emettono tantissime sostanze inquinanti dell'aria. Il fenomeno si aggrava d'inverno quando sono accesi gli impianti di riscaldamento delle case.

In giornate particolari, sopra una città industriale, grava una nera coltre che limita la visibilità, rende penosa la respirazione, lascia cadere un fitto pulviscolo che si accumula e forma uno strato compatto che ricopre tutto. Si sono levate molte grida d'allarme perché sia esercitato un controllo severo dei fattori e del grado d'inquinamento dell'aria nelle nostre città. Molti centri abitati hanno limitato le zone dove le macchine possono circolare e sostare, hanno cercato di decentrare le industrie, hanno obbligato l'installazione di speciali depuratori dei gas di scarico delle ciminiere. La domanda nasce spontanea, siamo sicuri che tali provvedimenti risolveranno il fattore inquinamento in modo definitivo? Chissà se l'aria potrà tornare pura come un tempo...

36

calcolato che in un anno vengono immessi nell'atmosfera circa duecento milioni di tonnellate di vari gas, sostanze chimiche e polvere. Un inquinamento di questo tipo non conosce frontiere perché i rifiuti, trasportati dal vento, possono raggiungere località molto lontane dalle zone industriali e degenerare l'aria un tempo considerata balsamica e pura. Chi non possiede un'autorimessa e lascia la propria automobile in sosta lungo la strada, si renderà conto dell'azione dell'inquinamento quando vedrà annerite le parti metalliche non verniciate. Da quest'esempio possiamo capire quale azione nefasta possono avere questi veleni sui raccolti, sul nostro fisico e sugli animali. Finora i responsabili maggiori sono state le fabbriche e gli impianti di produzione dell'energia, ma oggi questa responsabilità è condivisa con

B.V.

