

Foyer



anno I numero 9 Gennaio 2005



iNizi

In una fessura

Da leggersi d'un fiato

Che cosa è *Genesi*? Senza l'esistenza del *Nulla* non c'è *Genesi*. Non c'è *Creazione*. Ma il *Nulla* non esiste, è solo una vecchia forma assoluta, decadente dalla nascita, fascino da osteria, un buco nero disegnato al volo per spaventar bambini, bocca di pupazzo che si apre e non inghiotte. La degenerazione dall'Essere, allontanarsi spingendosi all'estremo, sfiora il *Nulla*, immagine fantasiosa, ma resta *Essere*, nella sua forma più arcigna ed incomprensibile. *Genesi* viene su Terre d'altro genere, moltissime, terre di "nulla umano", vuoto relativo, piccolo sforzo di redenzione, per costruire su altre *Genesi*, e *Genesi*, e *Genesi*... La *Creazione* è *Invenzione*, è la scoperta di una nuova Era, e la scoperta è *Trovare*, con magica intuizione, quell'Era che già, in parte, era. Come il *Nulla*, nemmeno la *Fine* può esistere. E' un trionfo d'inizi, il mondo. Senza *Fine*. Piuttosto, se si cerca un'immagine, si pensa *Creazione* e compagno *Cerchi*, rotondi, incantati, su cui veloci girano le *Vite*, così vivaci, cicliche, splendenti. E ad ogni giro via! Si ricomincia, via! *Viaaa!* *Velocissimo*, ogni giro è fulmine dell'Immediato, così rapido, ma eterno. *Pausa. E ripresa.*

Ho visto *Fuoco* e *Fiamme* scendere dai *Colli Bianchi* per invadere senza pietà umana, né divina, la *Valle dell'Ombra* già così tetra ed insuperabile, e riempirla fino all'orlo, inondarla d'Immondo, e soffocarla. Ho visto là quell'impeto di furia guerriera, rodere e corrodere tutto, scoppiettante di esplosioni di morte e morte e morte, mietere ovunque vittime irrisorie, e farne vortice d'atomi in evaporazione. *Nubi grigie*, *nubi divoratrici* dietro il *Fuoco*, loro anima ed ombra, *Anima Ombra*, questo ho visto, inghiottire con un latrato d'inferno ogni pulviscolo scampato alla corsa dell'ardere, nuvole d'artificiale bagliore, nero accecante, spargersi come macchie infettive nell'Ognidove. Ho visto un mare di *Fuoco* e *Polveri* spazzare via il mondo, il suo sguardo tremante tra lacrime d'Innato, in meno di un istante, come la sconosciuta mano di un passante spazza incosciente un granello infinitamente inutile, ed invisibile, dal dorso invecchiato e marcio d'un libro qualsiasi, dimenticato da tutti, nell'angolo più buio. Ho visto *La Distruzione*.

Così ho chiuso gli occhi, sanguinanti dal troppo Orrore.

Poi, riaprendoli, schiudendoli un poco, appena una fessura, quanto basta a filtrare un'immagine, ho visto un *Fiore*. *BLU*. Lucente, in mezzo ad un campo fluttuante, fatto di altri mille colori, e lui in mezzo, dolce ed elegante, forza immortale, *Blu Infinito*. Quello che ho visto, laggiù dove in un tempo lontano gli uomini raccontavano esistesse una valle oscura, la valle dell'ombra che tutto precipita e tace, dove tutti, dicevano, prima o poi sarebbero passati sotto il peso indicibile della pena, era l'Inizio di una *Vita*, sola ed unica, ma *Abbastanza*, da illuminare d'incantevole blu ogni cosa. E ricacciare nella follia di pochi pazzi sviscerati quella valle buia, se non per sempre, almeno per altri mille secoli ancora.

davide.scotto@foyer.cc



EDITORIALE

Direttore responsabile
Pina Barbacci

Responsabile Layout
Franco Geronzi

Amministrazione
Nicola Giordani

Pubbliche relazioni e pubblicità
Giulio Cazzanin

Caporedattori
Lorenzo Scappi
Giulio Cazzanin

Responsabili di rubrica e di sezione
Clotilde Arrivabene - Letteratura
Kriszta Szecseny - Musica
Federico Accornero - Arte
Liliana Airo - Cinema
Luca Spavolini - Cultura
Valentina Sperandio - Fumetto

Progetto grafico
Gian Marco Schiavone
Paolo Di Lorenzo
Francesca Meris

Collaboratori
Alberto Bazzani
Luisa Basso
Vittorio Cecchi
Enzo De Luca
Gianna Coppola
Marco Gio
Valeria Marziani
Irene Piazzi
Matteo Spavolini
Paolo Sperandio



Dossier



pag.3

Ninos y Adolescentes Trabajadores
Reti tessute da piccole mani

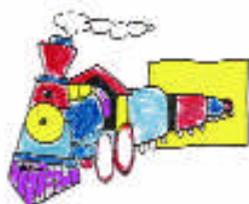
pag.9



- Solo inizi
- La nausea
- Il cerchio celtico

Fumetto

pag.17



Musica

pag.29



Spazio libero

- I'll never be free if i'm not 
- Marianne Faithfull
- Nadâr Solo

Inizi con i numeri

- Antonio Vivaldi (1678-1741)
- Le civiltà precolombiane
- ...in Cina si mangia il cane...
- Non tutti sanno che...
- Starsky e Hutch (Il Film)



Letteratura

pag.14

Cinema

pag.23

Arte

pag.33

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



Cominciano ad affacciarsi alle porte del mondo degli adulti. Lo fanno con uno sguardo che è ancora bambino ma che ha già visto troppe zone d'ombra. Iniziano a parlare di sé, dei propri gesti quotidiani, dei propri bisogni. Iniziano a porci domande. Iniziano ad esigere risposte. Inizia un intricato dibattito.

Ninos y Adolescentes Trabajadores Reti tessute da piccole mani

Permettetemi una provocazione... Stiamo parlando di lavoro minorile, quella bestia orribile che tutti i telegiornali ed i vari Costanzi del circo mediatico tirano fuori per farci venire i lucciconi agli occhi. Con immagini tremende di laboratori sotterranei, claustrofobici, in cui decine di piccole mani tessono, cuciono, lavorano. In cui si piegano piccole schiene, si spengono piccoli sorrisi. Stiamo parlando di lavoro minorile, è facile fare retorica. Però, scusate, quanti di voi, da bambini, avevano qualche lavoretto da svolgere, a casa o in campagna? Siete stati pagati? O hanno sfruttato il vostro duro faticare? Siete stati, anche voi, dei NATS?



La differenza, concordo, è abissale. Lavorare per non morire di fame o lavorare per comprarsi le figurine Panini: non è la stessa cosa. Ma pensarci un po', secondo me, aiuta a calarsi nei problemi di chi - operatore sociale o legislatore - si occupa di lavoro minorile. A capire quanti siano i tranelli, a partire dalla nomenclatura. Diritti del bambino o diritti del minore? Lavoro o sfruttamento? Bisogna fare attenzione, non è la stessa cosa. Fortunatamente ci viene in aiuto l'inglese, con la possibilità che offre (e che lentamente si sta imponendo nella terminologia legale) di distinguere tra "work" e "labour". Quest'ultimo termine, infatti, designa il lavoro prestato in condizioni di sfruttamento, mentre per "work" si intendono prestazioni date in ambito familiare, per contribuire alla vita domestica, e le piccole attività autonome. Il labour sarebbe da combattere, il work può essere invece considerato utile alla crescita, purché non interferisca con le esigenze di gioco e di studio.

Mani Tese, ad esempio, nel Dossier sul lavoro infantile 2001, dice chiaramente che ciò che deve essere eliminato è il "child labour"; cominciando dalle sue forme peggiori. Ma come si fa a distinguere?

Dal 1998 l'ILO, l'Organizzazione Internazionale del Lavoro, ha attivato un programma di monitoraggio su scala mondiale (Simproc, Statistical Information and Monitoring Programme on Child Labour), ma i criteri con cui distinguere un lavoro sfruttato da uno accettabile restano ancora da definire. Il problema è importante perché ha ripercussioni sulle leggi attinenti il lavoro minorile. Un esempio vicino a noi è la proposta di legge sulla "Certificazione di conformità sociale" che era stata proposta nella precedente legislatura sulla spinta della campagna "Acquisti trasparenti". Nella premessa si parla di forme intollerabili di sfruttamento del lavoro minorile, ma poi si finisce per pronunciarsi contro ogni

4





ogni possibilità di sviluppo a queste esperienze.

Si stima che nel mondo siano 250 milioni i bambini ed adolescenti che lavorano. Nell'ILO domina la volontà di rendere il lavoro minorile completamente illegale, almeno fino ai 12-15 anni. Dal nostro punto di vista sembra un bene. Se il bambino non lavora, andrà a scuola, avrà tempo da dedicare al gioco ed all'istruzione, tempo per crescere con la schiena diritta ed alzare lo sguardo verso un percorso di vita migliore.

tipo di lavoro minorile, senza riuscire a mantenere la distinzione. Indubbiamente le forme di lavoro cui pensano i proponenti della legge sono quelle che vedono i bambini lavorare per industrie multinazionali, spesso in condizione di sfruttamento accentuate da meccanismi di subappalto e di lavoro nero, ma questi sono solo una piccola minoranza dei bambini lavoratori, da eliminare certamente, ma senza rischiare di colpire anche altre possibilità di lavoro dignitoso. Come ricorda anche il dossier di Mani Tese, nella rete di negozi del Commercio Equo e Solidale si trovano alcuni prodotti (biglietti di auguri, cartoline, fermagli, gioielli...) che provengono da esperienze di lavoro protetto, gestite da movimenti di ragazzi lavoratori, e un divieto indiscriminato all'importazione di prodotti in cui è presente qualunque tipo di lavoro minorile finirebbe per tagliare

Bello. A toglierci le stelline dagli occhi, però, ci stanno pensando proprio i diretti interessati. Le loro voci - multilingue, colorate, a volte tristi ma più spesso piene di decisione e speranza - sono raccolte sotto una sigla, una parola-chiave: NATS.

NATS sta per *Niños y Adolescentes Trabajadores*, ovvero bambini e ragazzi che lavorano. Il loro movimento è nato da più di 25 anni, in Perù, e si è via via esteso in tutto il Sud America. Nei primi anni '70 i NATS di Lima, la capitale del Perù, furono i primi bambini del mondo ad organizzarsi in un movimento sociale. Giovanissimi lavoratori aprirono una serie di centri dedicati ai bambini di strada, che passavano le giornate lavorando nei mercati all'aperto, nei quartieri più poveri della città. Quando, nel 1976, il Governo minacciò di vendere la terra sulla quale sorgevano i centri, la risposta





6

fu dirompente: i bambini, i loro genitori, i nonni ed i parenti si unirono per difendere i centri, chiedendo inoltre che fossero collegati alle reti idrica, elettrica e di fognature. I bambini e gli adolescenti scesero in strada per domandare accesso all'istruzione ed al servizio sanitario. Le proteste ebbero come effetto quello di far comunicare i centri tra loro: i bambini si resero conto di essere forti, perché erano tanti, e si organizzarono in una rete, fondata su un valore centrale. Quello del protagonismo.

Protagonismo significa, nelle parole di Luis-Jaime Cisneros, opinionista peruviano, "considerare i bambini come persone responsabili, difendendo il loro diritto a lavorare e credendo nella loro capacità di agire, di organizzarsi per migliorare le proprie condizioni di vita". Il "diritto a lavorare"? Ebbene sì. I mem-

bri del MANTHOC, un movimento di ispirazione cattolica, sostengono che dato che non tutti i bambini, in queste realtà così povere e tanto lontane dal nostro immaginario eurocentrico, possono andare a scuola, "è meglio che lavorino, in condizioni però dignitose, piuttosto che andare a chiedere l'elemosina o passare il tempo in strada. Un lavoro li può aiutare a crescere come individui ed anche a contribuire a migliorare la vita delle loro famiglie". Il lavoro infantile in Perù è sentito come parte della cultura nella Costa, nella Selva amazzonica e nella Sierra andina. I bambini cominciano a lavorare fin da piccoli a causa della povertà delle loro famiglie. "E' necessario" insistono i documenti prodotti dalle organizzazioni di NATS "che riconosciamo nel lavoro una forma per integrarsi nella società valorizzando la vita".

Le richieste dei NATS, piano piano, stanno arrivando anche alle orecchie dei grandi organismi internazionali come l'ILO, l'UNESCO e l'ONU, che fino ad oggi hanno seguito una linea del tutto diversa. "I bambini dei paesi poveri hanno un diritto all'infanzia esattamente come noi europei" dice Robert Saintgeorge, portavoce del programma mondiale dell'Organizzazione Internazionale del Lavoro per l'abolizione del lavoro minorile, partito nel 1992. "Allontanare i bambini dal sistema scolastico significa distruggere il futuro" continua il capo dell'ILO francese, Jean-Daniel Leroy. Ma i NATS, nei documenti prodotti durante i loro incontri, chiedono di essere rispettati, di ri-

cevere un adeguato salario, di avere pause dal lavoro e di accedere al sistema sanitario ed al sistema scolastico in modi e tempi adatti alle loro esigenze. L'UNICEF e l'ILO sono stati costretti a riconoscere le richieste dei bambini.

"Abbiamo imparato la lezione del 1994" aggiunge Leroy. In quell'anno, i proprietari delle industrie tessili del Bangladesh licenziarono cinquantamila bambini, a causa del divieto statunitense di importazioni di abiti lavorati da minori. Senza un sostegno di alcun genere, alcuni di questi bambini si trovarono, letteralmente, buttati sulla strada a chiedere l'elemosina o prostituirsi. Accettando

l'amara verità che lavorare - in condizioni adatte alla loro età - è meglio, per questi bambini, che stare sulla strada, le agenzie delle Nazioni Unite hanno avviato programmi di riassunzione dei minori. "Non possiamo legalizzare il lavoro minorile" afferma tuttavia Saint George "ma ci sono compromessi a cui dobbiamo accettare di scendere". L'abolizionismo, in ogni settore, non fa che alimentare il sommerso. Rende impossibile effettuare controlli sulle condizioni di lavoro e di vita dei NATS e li espone ad ogni sorta di angherie.

"Alle grandi conferenze internazionali" si lamenta Dibou Faye, una ragazzina del Senegal "gli adulti parlano a nome nostro. Dicono che i bambini che lavorano non sono più bambini. Quando avevo sette anni avrei preferito andare a scuola, è vero, ma dato che non avevamo i soldi necessari ho scelto di lavorare come colf". Da quando i diritti di queste ragazze sono





stati riconosciuti, grazie alla loro organizzazione, le loro condizioni di lavoro sono migliorate. "Quando una di loro subisce un torto o viene accusata di un furto, ad esempio" dice Hamidou Coly dell'ENDA (un'organizzazione non governativa che si occupa dei NATS nell'Africa Orientale) "sa di avere il sostegno delle altre ragazze, conosce i suoi diritti. Prima, la polizia non le ascoltava nemmeno". L'organizzazione ENDA offre ai bambini lavoratori la possibilità di studiare durante la sera, concordando con loro i contenuti delle lezioni. Fornisce inoltre assistenza legale e medica.

Oggi la rete dei Nats arriva a toccare l'Africa (MAEJT - Mouvement Africain des Enfants et Jeunes Travailleurs - www.enda.sn/eja), l'India (Bhima Sanga - www.workingchild.org) e molti altri paesi. In Italia è l'Associazione Italia Nats, con sede a Vicenza, ad appoggiare que-

sti movimenti diffondendone le idee, promuovendo iniziative ed incontri con i bambini e con gli iniziatori del movimento - allora NATS, oggi operatori sociali - che si occupano di traghettare le loro voci nel mondo.

Deborah Rim Moiso
deborah.rm@foyer.cc

Un sito:
www.italianats.org

Un libro:
Bambini al lavoro: scandalo e riscatto. Proposte e esperienze dei movimenti di bambini e adolescenti lavoratori, a cura di Associazione Nats con la collaborazione di Italia Nats - edizioni AltroMercato

Solo inizi

Inizi di romanzi

Inizi lenti, faticosi, perfino un po' fragili, simili allo stendersi tra rami o tra fili d'erba d'una ragnatela, in cui dovranno impigliarsi e cadere prigionieri la vita ed il suo segreto. "Quel ramo del lago di Como", ad esempio, così geograficamente preciso, così concreto ed allo stesso tempo pacato, sembra già un indizio, una premonizione di realtà, l'esordio di una narrazione che si insinua come vera, e quindi come foriera di verità.

Inizi sconcertanti, traumatici, simili al colpo di scure che dal patibolo della quotidianità ci proietta nel regno del Senso, paradiso o inferno che sia. "Qualcuno doveva aver calunniato Joseph K. poiché senza che avesse fatto alcunché di male una mattina venne arrestato."



Comincia così l'incubo de *Il processo* di Kafka, dove il protagonista finirà condannato e giustiziato senza sapere il perché. "Destandosi una mattina da sogni inquieti, Gregor Samsa si trovò trasmutato, nel suo letto, in un enorme insetto": allegoria, forse, della nascita, l'incipit de *La metamorfosi* ci sbalza addirittura dal mondo umano a quello degli scarafaggi. Si parla, pensando a tali situazioni, di romanzi dell' "assurdo", ma spesso non si pensa che l' "assurdo" vero e proprio dei racconti kafkiani non è costituito tanto dalla situazione del tutto improbabile in cui viene a trovarsi all'improvviso il protagonista, quanto dal fatto che egli a tale situazione finisca con l'adattarsi perfettamente. Joseph K., non sapendo neppure di cosa è stato accusato, finisce col sentirsi in colpa, quasi sinistro presagio della condizione in cui sarebbero venuti a trovarsi molti ebrei deportati nei campi di concentramento durante il regime nazista; Gregor Samsa, a sua volta, non prova orrore davanti alla sua nuova natura di insetto, ma scivola, quasi si incarna in essa, rammaricandosi semmai di non poter più andare a lavorare e mantenere così la sua famiglia e scoprendo che di spaventoso nel suo nuovo stato non c'era che la sua umanità residua, non compresa e temuta dalle persone (umane?) che gli sono più vicine...

Romanzi degli inizi

"Il non iniziato finirà nel fango", afferma perentoriamente Platone. L'iniziazione è distacco dall'informe, è assunzione coraggiosa





Forse è per questo che l'attuale società occidentale, democratica e votata al culto del benessere, assiste al fallimento di ogni iniziazione, alla sua ormai irreversibile impossibilità. L'eterno adolescente contemporaneo ha scoperto che non c'è più nulla di definitivo, tutto è penosamente revocabile. Matrimonio, lavoro, scelte di vita, valori: null'altro che tatuaggi cancellabili (questa è la grande scoperta della postmodernità) su

di un destino definitivo. Può trattarsi di prove di erranza (Ulisse), di caccia, di duello cavalleresco, magari contro il drago dei pregiudizi sociali, di smarrimento (Dante, Pollicino, Lorenzo Tramaglino), di ricerca (romanzi del Graal, se sacro o profano non importa) o di risveglio spirituale (il fiume di Siddharta, l'arsenico di Madame Bovary): tutte però implicano una disintegrazione, una morte, a cui segue la rinascita in una dimensione nuova. "Vita nova", stadio adulto, purificazione, santità: forme dell'iniziazione bianca; scoperta del caos, annientamento, decadenza ed estraneità al mondo: forme dell'iniziazione inversa, risplendente sotto il sole nero del Graal distruttore. La distruzione di un falso ordine, la scoperta agghiacciante che non v'è ordine che non sia falso, non è meno sacra, meno pura e purificante della costruzione di un ordine nuovo.

I grandi maestri non insegnano nulla, iniziano: Dio alla luce che avvolge la tenebra, Satana al cuore di tenebra che pulsa nella luce, Freud e Jung alle sorgenti segrete dell'Io, lo sciamano alla visione degli spiriti o magari, come succede in certe comunità tribali del Pacifico, alla consapevolezza che non esistono affatto spiriti. Ma ogni rito iniziatico ha qualcosa di segreto, di elitario, di doloroso.

una pelle sempre più inodore e incolore. Si accarezza l'illusione di poter vivere mille vite, ma forse è solo perché non si è più capaci di vivere la propria.

È la maledizione del re Mida: tutto ciò che si tocca si trasforma in esperienza effimera, che non nutre. Rimane la sete, che né gesti trasgressivi né droghe o alcol possono placare...

Inizi delle letterature

Inizio della *letteratura greca*, culla della civiltà occidentale: un gesto. Quello di Atena che afferra Achille per i capelli e lo trattiene dall'uccidere il rivale Agamennone; gesto moltiplicato infinite volte con Ulisse, l'eroe paziente e calcolatore, vero emblema dell'Occidente, che dilaziona l'appagamento del piacere e della vendetta nelle contraddittorie ma somiglianti forme dell'aldilà cristiano e del capitale. Salvo poi, come Achille, come Ulisse, trasformarsi all'improvviso in una micidiale macchina per uccidere...

Inizio della *letteratura tedesca*: la saga de *I Nibelunghi*. Hagen, dopo aver fatto passare l'intero esercito dei Burgundi al di là del Danubio, dove sa, grazie alla rivelazione fattagli dalle Ondine, che sarà interamente massacrato, distrugge la barca, affinché nessuno sia tentato di

tornare indietro. Assunzione del proprio destino (nell'antico tedesco *Not*), amorfati, fino alla morte e alla completa autodistruzione...

Inizio della *letteratura italiana*. San Francesco canta la grandezza del creato, Jacopone da Todi invoca l'umiliazione di una grave malattia e di una morte insepolta: doppia e contraddittoria natura dell'amore per Dio. La scuola siciliana descrive la fenomenologia dell'amore per la donna: Dante fa di questo amore l'occasione e l'ispirazione per un'ascesa verso la luce e verso la salvezza, Cavalcanti l'inizio del delirio e dell'inabissamento nella tenebra. Irreversibile vocazione alla duplicità, nelle forme della *Commedia* e della *Tragedia*, talora bizarramente fuse insieme...

Inizi sfuggenti

Quando un girino comincia ad essere rana? L'indovinello, che si ispira all'antico paradosso del *sorite*, getta luce su un problema molto interessante della storiografia e dell'epistemologia. A quale punto di una linea evolutiva continua si può parlare di *inizio* di un qualche processo o evento? Ad es., quando è cominciato il Medioevo e quando il Rinascimento?

La difficoltà di rispondere a simili domande è oggettiva. Passaggi impercettibili, convergenza di molteplici fattori di natura eterogenea, eventi del tutto casuali e imponderabili rendono l'analisi infinitamente complessa. E' come se il brulicare di una vita visibile solo al microscopio tarlasse, fino a polverizzarla, la possibilità di elevare un qualunque istante del processo preso in esame a quel momento decisivo che noi chiamiamo "inizio". Ma la mente umana ha bisogno di individuare un qualche inizio per tutto. Ne ha bisogno per potervi proiettare il senso che essa attribuisce ad un determinato fenomeno nella sua interezza. Quale fu l'origine di Roma? Era la domanda

che si ponevano molti storici latini, intenzionati per lo più a denigrare il presente, corrotto, in rapporto al passato, virtuoso e incontaminato. Quale fu l'origine della specie umana? Questione mirabile, formulata spesso da coloro che vogliono sapere che cosa ci si può aspettare dal bipede parlante e che cosa si può sperare per lui. L'Universo ha avuto inizio? Perfino Tommaso d'Aquino non era sicuro che questo fosse accadimento indubitabile o inevitabile...

Il concetto di inizio, insomma, è in molti casi solo un'illusione prospettica, un'illusione tuttavia necessaria per dare vita ad un racconto, cioè ad una determinata interpretazione della realtà.

Questo vale anche per i romanzi. Mi sono chiesto, anzi, se esista un romanzo che incominci con la dimostrazione che un inizio sarebbe impossibile. Me ne sono venuti in mente tre. 1) *L'uomo senza qualità* di R. Musil. Per arrivare a formulare la semplice frase "Era una bella giornata d'agosto del 1913", ottima per dare l'avvio ad una narrazione, descrive nel dettaglio e con un linguaggio strettamente scientifico la depressione atmosferica che in quella data dall'Atlantico si spostava verso un anticiclone situato sopra la Russia. Ironia sottile sul tema della scomponibilità infinita di ogni evento, anche quello più banale, come a dire: devo pur cominciare da qualche parte, ma ad essere precisi non potrei. 2) *La veglia di Finnegan* di J. Joyce. Comincia nel bel mezzo di una frase ("fluidofiume oltre Eva e Adamo, dalla sponda sinuosa alla curva della baia..."), il cui frammento mancante ("Una strada una sola una amata lungo il") conclude il libro, riportandoci in tal modo di nuovo all'inizio, come il ciclo dell'acqua, dal fiume al mare alla nube alla pioggia e ancora al fiume, all'infinito, perfino oltre Eva e Adamo 3).....

Alberto Banaudi



La nausea

J. P. Sartre



-lo mi...sopravvivo- ripete lei pesantemente.

Che cosa posso dirle? Forse che io conosco qualche ragione di vivere? Io non sono disperato come lei perché non mi aspettavo gran che. Piuttosto, io sono...stupito, dinnanzi a questa vita che mi vien data, data per niente.

12
Può capitare ad un certo momento di veder svanire, semplicemente, il significato di tutto ciò che ci circonda, la ragione di esistere degli oggetti, il motivo reale che spinge noi e le persone intorno a noi a muoversi, agire, affannarsi. È un attimo, e il mondo che ci sembrava sensato, coerente, motivato, diventa ad un tratto completamente estraneo, e vagamente assurdo, eccessivo, quasi osceno. È la nausea. Ciascuno nasce immerso in un contesto, e da subito viene spronato ad agire, a studiare, a lavorare, a impegnarsi in molte attività, a orientare tutti i propri sforzi per il conseguimento di un obiettivo. Il bambino viene invitato sin dalla prima infanzia a costruirsi un futuro di successo, a non lasciar sfuggire alcuna occasione che la vita gli presenta per fare esperienze: viaggi, conoscenze di ogni tipo... Giorni, mesi, anni trascorrono travolti dagli impegni, dagli affanni, dai grandi entusiasmi, dall'alternarsi di soddisfazioni e delusioni...e tutto questo appare normale, scontato, inevitabile...in certi momenti ci si compiace di essere soddisfatti e persino felici. Poi...intorno non è cambiato nulla eppure tutto sembra diverso, è mutata la nostra percezione degli oggetti intorno a noi, degli eventi: si è compiuto una sorta di svuotamen-

to di significato. Le cose non appaiono più ai nostri occhi quali erano prima, hanno perso la loro funzione reale o simbolica. E questo può avvenire anche per il nostro agire quotidiano: di colpo perde il suo scopo, appare insensato, un inutile spreco di energie, una corsa assurda. Qual è l'obiettivo che ci ha spinti e guidati fino ad oggi? Anche il ricordarlo non aiuta...lo stesso scopo che ci ha mossi fino a questo punto ci risulta estraneo, inconsistente, la follia di qualcun altro. E così può capitare che si cominci a lasciarsi vivere, trascinandosi nella quotidianità senza più comprendere il senso del proprio esistere, a tratti nauseati da tutto, incapaci di ritrovare uno scopo, una meta, un'attrattiva. Infine giunge qualcosa nell'assurda compattezza grigia della nostra realtà, qualcosa come una musica, o un libro di quelli bellissimi ed eterni, o un quadro che ci smuove qualcosa dentro, o qualcosa in cui credere davvero, e...è come una rivelazione, una specie di gioia nuova e inaspettata, una speranza di vita: la scoperta di un senso per la propria esistenza che sembrava così assurda e casuale, una possibilità di riscatto. Questo, finalmente, può diventare un inizio, il momento in cui, a distanza di tempo, si potrà guardare pensando "quel giorno a quell'ora è cominciato tutto"...per arrivare infine ad accettare se stessi, a trovare uno scopo del proprio "aver vissuto".

Chiara Avveduto

Il cerchio celtico

Björn Larsson

Ulf vive da alcuni anni sul Rustica, una barca a vela senza fissa dimora che si sposta di tanto in tanto per i porti compresi tra Dragør e Helsingør, in Svezia. Ha un impiego che non ama e lascia che il cartellino da timbrare misuri il suo tempo, nel frattempo si prepara al viaggio che prima poi intraprenderà con la sua amata barca. Una sera, mentre torna come ogni giorno "a casa" con il traghetto, incontra uno marinaio scozzese di nome MacDuff che non vuole rivelare le ragioni del suo viaggio in Svezia, ma che gli racconta una storia strana e misteriosa: Pekka, un marinaio finlandese, ha appena compiuto (o forse sta ancora compiendo) una pericolosissima traversata del Mare del Nord in compagnia di una donna scozzese di nome Mary. La sera stessa arriva una barca al porto di Dragør, Ulf aiuta il marinaio nelle operazioni di attracco e scopre di trovarsi proprio di fronte a Pekka. L'incontro tra i due è turbato dall'arrivo di qualcuno, forse della guardia portuale: Pekka spaventato consegna a Ulf il suo diario di bordo, lo prega di nascondere e mormora alcune parole su un misterioso Cerchio Celtico. Ulf è stanco della sua vita scandita dal lavoro e monotona: da troppo tempo prepara il suo viaggio e ormai ha paura di non riuscire più a partire. Questo mistero gli offre la possibilità che aspetta da anni, che importa se la traversata del Mare del Nord è d'inverno una rotta pericolosa: è fermamente deciso a percorrere al contrario il percorso di Pekka, trascinando con se Torben, assiduo visitatore di librerie antiquarie e fine enolo-



go. I due affrontano il freddo, il mare mosso, il mal di mare, corrono diversi pericoli, rischiano più volte di vedere la loro impresa finire bruscamente, vivono avventure stupende che lascino il lettore con il fiato sospeso. In più il mistero che avvolge Pekka, MacDuff e Mary si fa sempre più fitto e pericoloso e i due amici si ritrovano a districarsi tra gruppi che vogliono ripristinare la potenza degli antichi Celti, capi clan, ordine druidici, traffici di armi, riti ancestrali e agghiaccianti, strani proprietari di splendidi castelli, organizzazioni indipendentiste e marinai coraggiosi. Ma la potenza e la forza del mare, l'amore di Ulf per la sua barca e per il viaggio e la bellezza terribile delle coste scozzesi sono da sole una gratificazione sufficiente per i rischi che si sono corsi e le scomodità che si sono sopportate. E poi dopo un viaggio simile si può tornare a timbrare il cartellino e cambiare solo di tanto in tanto porto per la propria barca?

Alice Graziano

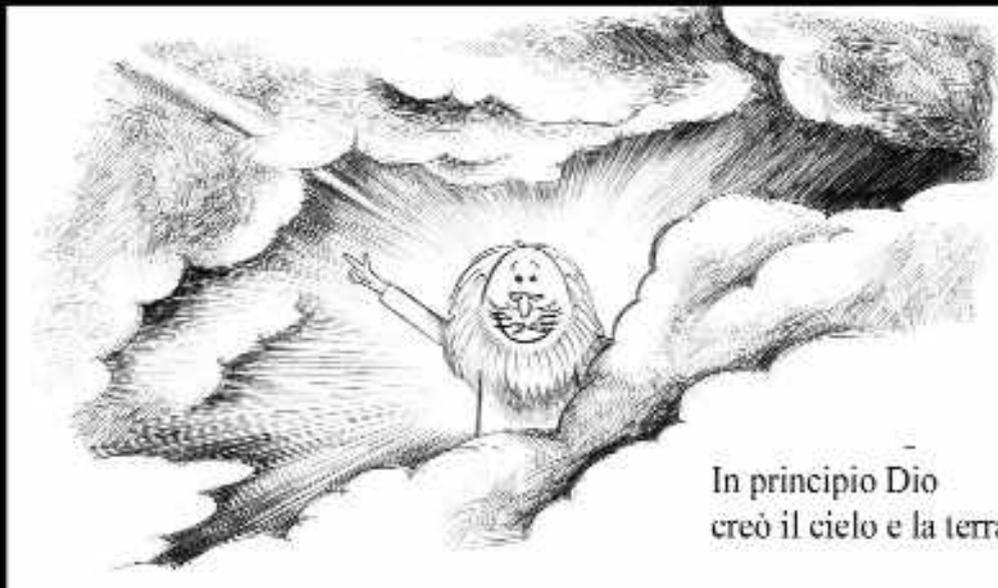


INVITATION
AU VOYAGE

LETTERATURA

INIZI

di Valentina Argenta



In principio Dio
creò il cielo e la terra...

...Ehm... forse l'ho presa un po' troppo alla lontana...

RICOMINCIAMO: 1° Gennaio 2005 ore 00:01



1° Gennaio 2005 ore 11:17

...Questi hanno iniziato proprio bene.



brodino di pollo...
Ahi, lo stomaco...



Macché! Non è ancora
iniziato niente!



Sveglia dormiglione!



..Uh..? Brodino di pollo???

Ilai deciso
cosa fare stasera?

Si mamma. Stasera bagordi.
Alcool, ostriche e champ....

No. Con le ostriche
forse è meglio lo spumante.



FINE

Letterature e cinema degli inizi: tra avanguardia e nuove mitologie

"Se il Novecento si è espresso e definito in un codice comunicativo, questo codice è stato quello della macchina da presa. (...) Questo fu il secolo delle avanguardie, perché fu il secolo delle anarchie, perché fu il secolo del montaggio. Ogni struttura linguistica apparve e appare, articolata, organizzandosi in un sistema di correlazioni tra elementi nucleari, immagini e sequenze, parole e sintagmi, suoni e ritmi. Per questo mondo non c'è che collage."

Edoardo Sanguineti, *"Ideologia e Linguaggio"*, 1965

Sin dalle origini il cinema ha mostrato la sua vocazione al racconto. Già *"L'arroseur arrosé"* (*L'innaffiatore innaffiato*, 1895) di Louis Lumière rappresentava una storia con tanto di esordio (il giardiniere che innaffia), intrigo (il monello che schiaccia la pompa, il giardiniere che si innaffia e che poi rincorre il ragazzo), scioglimento (la punizione) ed epilogo (l'innaffiatore ricomincia a lavorare). Ma qui gli eventi non erano ancora propriamente raccontati, erano semplicemente messi in scena, accadevano davanti agli occhi degli spettatori in perfetta continuità spaziale (l'inquadratura non cambia) e temporale (non vi sono salti temporali nell'intreccio). Questa vocazione si trasformava in una tecnica di narrazione nel giro di pochi anni, in particolare con l'acquisizione del montaggio (che da



va finalmente la possibilità di un passaggio dello spazio e del tempo reali ad una dimensione puramente narrativa).

Con David W. Griffith, le inquadrature, liberate da ogni limitazione spaziale e temporale, trovavano nel tema del film il loro motivo unitario, scalzavano la scena dal ruolo di unità-base del montaggio. Queste innovazioni avevano significato, da subito, un



primo avvicinamento del cinema ai modelli tipici del racconto letterario e, per Griffith in particolare, un tentativo di un'arte cinematografica votata alla creazione di una nuova mitologia e di un'epica nazionale (*"The Birth of a Nation"*, 1915). Non a caso, a far da collegamento tra le storie narrate in *"Intolerance"* (1916), è ripetutamente posta l'inquadratura di una donna che fa dondolare una culla. Questa immagine evoca un verso di Walt Whitman ("fuori dalla culla che dondola senza fine"), propone una citazione dal poeta dell'America e del mito della frontiera, dal creatore e depositario del nuovo linguaggio del progresso e della modernità.

In Europa, questa



forza di penetrazione della mitologia nel cinema trovava, pochi anni più tardi, precisi riscontri in autori per lo più legati alle avanguardie. Queste ultime - sviluppando suggestioni diverse che andavano da Wagner ai simbolisti, fino al contemporaneo modernismo - elaboravano un'idea di cinema come arte totale, sintesi delle arti del tempo (musica, poesia, danza) e dello spazio (architettura, scultura, pittura), di valori ritmici e plastici. Si trattava dunque di concezioni che tendevano ad avere un carattere fondativo per una delle espressioni più popolari dello spettacolo novecentesco, che miravano a fare di esso uno strumento artistico capace di rappresentare la realtà nelle sue molteplici sfaccettature. Si pensi all'importanza attribuita, nello stesso periodo, all'analisi delle modalità di percezione e di conoscenza nella vita moderna da parte di poeti quali T.S.Eliot (la sua poetica fatta di "salti spazio-temporali") ed Ezra Pound o da parte di movimenti d'avanguardia come cubismo e futurismo. A favorire questa enfasi da parte di molti artisti nei confronti delle potenzialità del nuovo mezzo e questo loro interesse verso le caratteristiche che fanno del film una forma d'espressione originale, erano, sicuramente, quelle peculiarità del linguaggio cinematografico di allora che poi Rudolf Arnheim definirà "fattori differenzianti". In particolare l'assenza del colore e quella del suono liberavano il cinema dalla riproduzione fedele e meccanica del mondo reale. Questi ed altri elementi stranianti permettevano all'arte dei surrealisti e dei dadaisti di sperimentare nuove forme. Luis Bunuel, insieme a Salvador Dali, in *"Un chien andalou"*(1929) forniva un perfetto esempio di film senza trama, in cui le immagini, come in un

sogno, scompaiono fra dissolvenze e oscuramenti, in cui l'ordine e i valori della realtà data tendono a relativizzarsi continuamente. Tutto ciò per giungere ad un'imitazione delle nostre realtà psicologiche (luoghi in cui "i movimenti spesso accelerano i ritardi", come scriverà lo stesso Bunuel) attraverso il racconto di un sogno. Fernand Lèger, pittore, insieme a Man Ray, fotografo, dava con *"Ballet Mecanique"*(1924) un esempio di ricerca simile a quella che già aveva sperimentato nel suo periodo cubista. Il filmato è una semplice danza di oggetti e di colori o, meglio, una danza di inquadrature in cui gli oggetti sono visti da diverse angolazioni o associati in base a mere somiglianze di forma, o ridicolizzati in prossimità di un articolo di giornale o di un prezzo.

Nel corso di pochi anni, dunque, il cinema aveva già fatto sue gran parte delle istanze delle letterature americana ed europea ed era giunto (grazie alla sua natura di arte "ibrida", temporale e spaziale, spettacolare e narrativa) a divenire un mezzo privilegiato ed un veicolo per le correnti d'avanguardia non solo letterarie di quegli anni. Se negli Stati Uniti Griffith poteva affermare la possibilità di una mitologia affidandosi ai valori di una cultura relativamente giovane (Whitman, la frontiera, la creazione di un sentimento nazionale), in Europa il cinema diventava anche il mezzo per l'inizio di una nuova cultura, proprio nel momento in cui *"La Terra Desolata"* di T.S.Eliot indicava le rovine di un sentire comune e l'isterilimento di forme e valori. Testimonianza di questa temperie è sicuramente *"Il Gabinetto del Dottor Caligari"* (1919) di Robert Wiene. Carl Mayer (scenografo) e Hans Janowitz (poeta) sono gli autori dell'in-



quietante soggetto del film: il direttore di un manicomio compie spietati e assurdi esperimenti sui suoi pazienti finché il seme della follia lo porta al suicidio (il finale è però aperto ad un'interpretazione onirica).



Come ogni artista appartenente o vicino al movimento dell'espressionismo, Wien vedeva nella settima arte un modo per sostituire alla descrizione oggettiva della realtà la comunicazione di emozioni soggettive, di stati d'animo, di contraddizioni irrisolte. Facendo ricorso a modalità stilistiche esasperate, spesso deformate, l'obiettivo del regista era quello di suscitare nel pubblico intensi effetti emotivi. La funzione primaria della scenografia era quella di contribuire ad accrescere il senso di inquietudine della storia. I fondali con prospettive falsate e angolazioni sghembe annullavano i parametri della visione consueta e introducevano lo spettatore in un mondo visionario e allucinato, mondo di specchi, nel quale gli oggetti non si animano ma si deformano. Era questa sce-



nografia a determinare anche la stilizzazione del modo di recitare degli attori: riducendo i gesti, essi giungevano a movimenti quasi lineari, bruschi come gli angoli spezzati dello spazio in cui agiva-



no. I personaggi del Dottor Caligari e di Cesare (il paziente) erano, così, perfettamente conformi alla concezione espressionistica: il malato sonnambulo, privato di ogni individualità, creatura astratta, assassino senza motivo né logica, e il suo padrone, Caligari, enigmatico, dotato di quell'insensibilità, di quella continua volontà di sfida alla morale corrente che tanti scrittori espressionisti (Georg Trakl, Gottfried Benn) esaltavano.

Questi personaggi, simili a quelli di molti romanzi novecenteschi, si muovono su una scena illusoria, irreali, creata da loro stessi o dalla società. Le scene di tela dipinta alle loro spalle allungano le loro ombre, falsano i loro movimenti, spezzano lo spazio circostante. Li separano idealmente dalle parole ormai svuotate di significati, dai gesti ripetuti troppe volte.

Ivan Fassio



VECCHIA AMERICA

Titolo originale: Nickelodeon
 Anno: 1976
 Nazione: USA/Gran Bretagna
 Regia: Peter Bogdanovich
 Soggetto e sceneggiatura: P. Bogdanovich, W.D. Richter
 Durata: 128'
 Interpreti: Ryan O'Neal, Burt Reynolds, Tatum O'Neal, Brian Keith, Stella Stevens,

Inventato il cinema, il clamore fu tale che la novità si diffuse rapidamente in tutto il mondo. In America, negli anni '10, per 5 cents (un nichelino), si assisteva a filmetti comici in svariate salette cinematografiche che la gente aveva ribattezzato i Nickelodeon. Film a colori degli anni '70, *Vecchia America* per l'Italia. Il regista, l'americano Peter Bogdanovich, in quest'opera ha espresso la sua gratitudine ai pionieri del cinema statunitense. Per lui è un ritorno alle origini della propria carriera di critico. Appassionato alle opere di Corman, Walsh, Ford (i suoi esordi sono veri omaggi a Boris Karloff, Frankenstein, La Mummia, e al regista di Ombre Rosse, John Ford), in *Vecchia America* si conferisce dignità e memoria ai molti che si cimentarono nella decima arte restando illustri sconosciuti, ritraendoli con un'affettuosa ironia. Come il regista, il protagonista e altri personaggi si avvicineranno al cinema per caso: l'avvocato Harrigan (R. O'Neal), inviato dal produttore di un'infima compagnia, deve improvvisarsi regista di una altrettanto impreparata troupe. In un clima da cinema clandestino e majors monopolizzatrici, tra retate, bobine trafugate, set nascosti e professionisti dell'arrangiarsi, il film si farà: tanto impreveduto quanto strepitoso, decretando il successo popolare per la stramba compagnia. Si formerà tra loro una forte unione. Harrigan si rivelerà ottimo regista, aiutato dal-

l'operatore Frank, dai soggetti della giovanissima Alice (Tatum, figlia di Ryan O'Neal), gran lettrice di Shakespeare, e dagli attori esordienti Kathleen, ex ballerina, e Buck, ex sicario del monopolio incaricato di assassinare proprio Harrigan e poi invece amico. La troupe, corrotta dalle onerose offerte di lavoro delle majors, si scioglierà, dopo aver prodotto vari filmetti di successo. I protagonisti si scontreranno con i meccanismi affaristici delle grandi case produttrici, rimpiangendo la propria iniziale autonomia. Sarà la prima del capolavoro di D.W. Griffith. Nascita di una nazione a riunirli tutti, nel nome del cinema, e a far scoprire loro le enormi capacità di quest'arte troppo potente per essere limitata in brevi filmetti. Un'immagine congederà spettatori e protagonisti: un set illuminato con un plotone che marcia sotto la neve. Siamo nel '15 e che in Europa si combatte già da un anno. È ancora l'inizio di una nuova epoca, di nuovi film e di nuovi protagonisti. L'era del cinema spensierato e pionieristico sta tramontando. Alle gag e alle citazioni del muto, si alternano frecciate contro le majors e il loro mondo frivolo, rendendo il film mai serio o intellettualistico, ma brillante e ancora attualissimo. In questo caso di cinema nel cinema, Bogdanovich svela la propria filosofia: i grandi film sono già stati tutti realizzati dai maestri precedenti. Ai giovani registi non resta che creare le proprie opere proponendo una poetica della nostalgia rivisitando le opere storiche, cogliendone gli insegnamenti e rispettandone i principi; non si limita la creatività ed è un'ottima base per chi, nel cinema, è pronto ad iniziare...



The Corporation

Nazione: Canada

Anno: 2004

Genere: Documentario

Durata: 145'

Regia: Jennifer Abbott, Mark Achbar

Produzione: Mark Achbar

Distribuzione: Fandango

The Corporation è un film documentario, tratto dal saggio di Joel Bakan, qui anche co-regista insieme a Mark Achbar e Jennifer Abbott. Ne è uscito un buon film, incalzante e dinamico, dai molti spunti. L'origine del potere delle corporation va ricercato negli Stati Uniti ai tempi della guerra di secessione: inverosimilmente, grazie ad una legge che tutelava i diritti degli schiavi appena liberati, ed imponeva uguali diritti per tutti i cittadini, la corporation riuscì ad ottenere lo status giuridico di persona. Fu il primo punto di svolta. La corporation fu così liberata da tutti quei vincoli che le impedivano di proliferare liberamente con i capitali di azionisti esterni, ed accrescere così i loro orizzonti, i loro guadagni e le loro speculazioni. E le bolle speculative talvolta scoppiano con effetti disastrosi. È il caso della Enron, colosso energetico statunitense che ha mandato in bancarotta decine di migliaia di azionisti. E di un giovane broker di Wall Street confessa che il suo primo pensiero all'attentato dell'11 settembre fu quello di chiedersi quanto mai sarebbe salita la quotazione dell'oro sui mercati. E Michael Moore, autore di *Fahrenheit 9/11*, e Naomi Klein, autrice di *No logo*, che parlano degli sfruttamenti che le multinazionali perpetrano nei paesi del sud del mondo, tra salari da fame e situazioni para-



dossali. Come è accaduto in Bolivia, dove il governo, su pressione della banca mondiale, per far fronte al proprio debito estero recentemente ha iniziato a privatizzare la distribuzione dell'acqua potabile, ed affidò alla Aguas del Lunari, società che fa capo alla International Water Ltd, sussidiaria della multinazionale Bechtel, la gestione dell'acquedotto di Cochabamba, una regione

povera di risorse idriche nella Bolivia centrale. Le tariffe aumentarono in breve tempo del trecento per cento, ed il governo Boliviano, in ottemperanza al contratto siglato, emanò dei specifici decreti che proibivano alla popolazione non solo di raccogliere l'acqua dei fiumi e delle lagune, ma addirittura l'acqua piovana. Ma la popolazione cominciò a mobilitarsi, e dopo aspri scontri che costarono la vita a sette manifestanti, e più di una decina di feriti gravi, il popolo boliviano riuscì a riconquistare la sua acqua. Le multinazionali sono sì persone giuridiche ma, come il film dimostra, possono essere anche persone per certi versi psicopatiche, incapaci di trovare altro fine se non quello di un calcolato raggiungimento del profitto, ad ogni costo. Tra interviste a giornalisti che erano stati imbavagliati ed adesso parlano, industriali di una nuova generazione che fanno il mea culpa, *The Corporation* rappresenta uno straordinario documento.

Luigi De Luca



CINEMA

2046

Da Hong Kong con amore



Titolo originale: 2046
Nazione: Hong Kong
Anno: 2004
Genere: Drammatico
Regia: Wong Kar Wai
Cast: Tony Chiu-Wai Leung, Gong Li, Faye Wong, Takuya Kimura, Ziyi Zhang, Carina Lau Ka Ling, Chang Chen
Produzione: Yimou Zhangx

2046 è un film che parla di amori, ricordi e rimpianti, senza lasciarsi intimidire dal rischio di banalità. E' costruito proprio a partire da una serie di elementi narrativi, personaggi e situazioni non inusuali per la tradizione del cinema classico, elementi conosciuti e diffusi al punto da poter essere considerati veri e propri luoghi comuni non solo rispetto alla tradizione cinematografica, ma anche ai discorsi quotidiani e all'immaginario di tutti. Paradossalmente risiede proprio in questo uno dei meriti del film, i ricordi: di un cinema passato, di una innocenza e una bellezza irrimediabilmente perdute (quelle del cinema classico), che echeggiano e raddoppiano quelli di un protagonista che fa fatica a liberarsi dal passato.

2046 è il numero di una stanza d'albergo, anzi due, ognuna delle quali è la scena di un amore mancato, di un'occasione perduta. Ma 2046 è anche l'anno in cui Hong Kong perderà definitivamente la sua indipendenza per tornare sotto il governo cinese ed è, ancora, il titolo di un romanzo scritto dal protagonista stesso, in cui il numero è anche un luogo dal quale nessuno (o quasi) riesce a tornare. La prima delle due stanze si trova nel precedente film di Wong Kar Wai, *In the Mood for Love*, un rinvio ad un altrove radicale ed irriducibile: non solo il passa-

to del protagonista ma soprattutto un altro film.

2046 è la cifra di tutto ciò che abbiamo perduto e ancora

cerchiamo. Da prima dell'inizio ci troviamo sotto il segno della mancanza, e ci resteremo fino alla fine. Questa mancanza, centro e motore di un desiderio inestinguibile, si rende evidente attraverso lo stesso processo di condensazione e spostamento che vale per il titolo del film, poiché ogni donna amata e lasciata dal signor Chow è un opaco riflesso di un'altra, e tutte ricordano il primo di questa girandola di amori, l'eroina di *In the Mood for Love*. Come in un caleidoscopio, come nella memoria e nei sogni le stesse immagini ritornano all'infinito, attraverso un gioco di combinazioni virtualmente interminabile che crea un'inestricabile rete di rinvii. Alla fine di *In the Mood* il signor Chow guarda al passato "come attraverso un vetro appannato". In una scena di 2046 lo stesso personaggio guarda una donna di cui è innamorato attraverso un vetro. Potremmo eleggere questa scena a metafora dell'intero film. Ora il vetro non è più appannato, ma l'oggetto del desiderio rimane irraggiungibile. In un film in cui le immagini perdono ogni referenzialità e diventano radicalmente altre, l'irraggiungibilità diventa caratteristica intrinseca del visibile cinematografico. 2046 è, anche per questo, puro cinema, pura arte.

Giacomo Coggiola

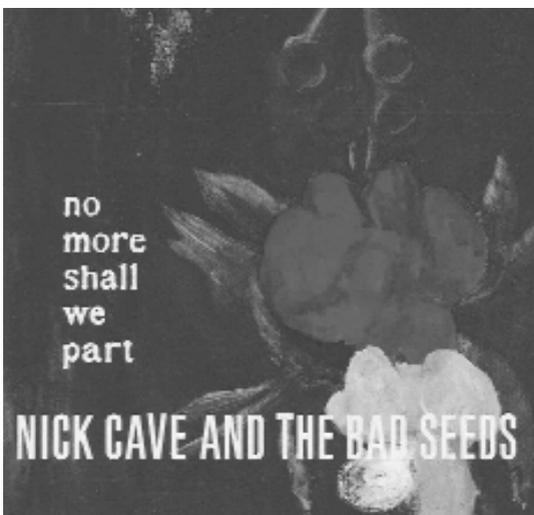
I'll never be free if i'm not free now.

Nick Cave And The Bad Seeds
"And No More Shall We Part."

Esistono tradizioni di pensiero che rappresentano l'esistenza come un serpente attorcigliato su se stesso che si morde la coda, la traduzione metafisica di quello che definiamo in matematica "infinito". Così che ciò che riteniamo infinito e la cui entità ci è impossibile cogliere, si traduce, per noi che siamo fatalmente finiti, nel più comprensibile concetto di ciclo. Tutto si ripete, il tempo ritorna e le persone anche; le età si susseguono e ricompaiono secondo cicli diversissimi ma fondamentalmente uguali per ogni essere vivente. E ciò che maggiormente ci riconcilia con il concetto spaventoso di fine è la nostra convinzione che ad essa necessariamente si contrapponga un inizio. Che la corsa su quel nastro a forma di otto disteso non abbia fine, ma si rinnovi per noi e per ciò che ci circonda ogni volta che tagliamo il traguardo e, senza scampo, ricominciamo la gara.



Ci viene in aiuto, in questo rincorrersi, la possibilità di mettere in relazione la ciclicità vorticososa delle esistenze con le nostre storie personali. Trovare il macrocosmo nel microcosmo; identico, solo più piccolo. "No More Shall We Part" significa "non ci separeremo più", con una sfumatura che lo rende quasi un "non dovremo più separarci", come se esistesse un rimedio dalle folate di vento che il caso riserva. "No More Shall We Part" è un inizio malinconico. Corrisponde alla fine di una condizione ed alla certezza di non poter saltare giù dal nastro infinito che si morde la coda. Significa sottomettersi ad un legame che trascina con sé l'amore e travolge la libertà, la possibilità di sorprendersi, di soffrire ("The ring is locked upon the finger/And never again will my letters start/ Sadly, or in the depths of winter")



- "L'anello è incatenato al dito/E mai più le mie lettere inizieranno/Tristi o nelle profondità dell'inverno").

Nick Cave è maestro di dissimulazione. Canta una cosa e ne intende un'altra. Confonde le acque e rende impossibile, e per questo affascinante, l'interpretazione di un testo in un solo senso, sotto una sola luce. E così per *"And No More Shall We Part"*. Per sempre insieme, gioia e rimpianto. Un rimpianto per quella libertà che si è persa (la fine) nel momento della comunione con l'altro (l'inizio) e che sembra prevalere, sembra riaccendere lo scoramento di chi non può smettere di correre (*"Lord, stay by me/Don't go down/I never was free/What are you talking about?"* - "Signore resta dalla mia parte/Non andartene/Non sono mai stato libero/Di cosa stai parlando?"). E così la certezza di essere al riparo dalle pallole del fato diventa sete feroce di libertà. Voglia implacabile di abbandonare quel ciclo, di assistere ad una fine senza un inizio.



bum da cui il brano è tratto, rimane una cifra stilistica assolutamente personale) capace di trasformare una lettera d'amore in richiesta disperata di aiuto. Tramutare in frecce i pensieri che paiono inoffensivi. (*"All the hatchets have been buried now/And all of birds will sing to your beautiful heart/Upon the bough"* - "Tutte le asce sono state sepolte/E tutti gli uccelli canteranno al tuo meraviglioso cuore/Sul ramo")

2A



Nick Cave nasconde in tasca una misantropia sottile e rassegnata. Non che sia sfiducia nel genere umano, piuttosto una consapevolezza appena percepibile dell'iniquità dei rapporti. Non ci lasceremo più e questo fa di me uno schiavo. E c'è in Nick Cave quella straordinaria ironia (che, per come si integra con le partiture ipnotiche dell'al-

E' proprio degli artisti ribellarsi. E uno come Nick Cave, che non ha mai urlato, ma ha sussurrato, trascinato le parole, lo fa contro il cosmo. Contro l'otto sdraiato al cui interno ci muoviamo. E parte dal piccolo, da una storia d'amore, per sfidare l'enorme. Cercare di saltare giù. Certo che sia impossibile farlo e per questo ancora più determinato a provarci, continuando a scrivere parole taglienti. Il finale è malinconico. Una ripetizione che sembra arrendersi allo stato delle cose, alla ciclicità dello scorrere del tempo. For no more shall we part. And no more shall we part. Succede oggi, abduco alla mia libertà. E succederà di nuovo.



*And no more shall we part
It will no longer be necessary
And no more will I say, dear heart
I am alone and she has left me*

*And no more shall we part
The contracts are drawn
up, the ring
is locked upon the finger
And never again will my
letters start
Sadly, or in the depths of winter*

*And no more shall we part
All the hatchets have been buried now
And all of birds will sing to your
beautiful heart
Upon the bough*

*And no more shall we part
Your chain of command has been
silenced now
And all of those birds would've sung
to your beautiful heart
Anyhow*

*Lord, stay by me
Don't go down
I will never be free
If I'm not free now*

*Lord, stay by me
Don't go down
I never was free
What are you talking about?*

*For no more shall we part
And no more shall we part*

MUSICA



Marianne Faithfull

la forza dopo la solitudine.

Berlino Ovest (o siamo ancora a Berlino Est? No, abbiamo passato Checkpoint Charlie... la ex frontiera). Columbia Hall, ore 22. Trovarsi ad un concerto che qualche anno fa nessuno avrebbe creduto possibile, una cantante per anni in bilico tra la vita e la morte, rovinata nel fisico e nello spirito dalle droghe, dall'alcool e dalla solitudine. Ed invece Marianne c'è ancora, anzi negli ultimi anni ha inciso degli

splendidi album, pieni di quelle emozioni che hanno rischiato di ucciderla, ma che ora fanno correre i brividi lungo la schiena di chi la ascolta. Quando sale sul palco la sensazione e' stranissima: in primo luogo non sembra neanche lontanamente parente di quella bellissima cantante degli anni '60, ammirata ed invidiata da tutti per il suo volto ed il suo corpo splendidi e per la sua voce melodiosa. Ma molti tra il pubblico non sanno neanche dei primi pezzi beat che aveva cantato, e delle cover degli Stones,

per lei scritte (era stata fidanzata di Mick Jagger, ma innamorata di Keith Richards) e da lei registrate.

Comincia la musica, davvero quattro ottimi musicisti, ed eccola salire sul palco. Una...donna, una...vecchia, che quasi non riesce a salire i gradini, con movenze da tartaruga semi-paralizzata e con una zavorra al posto della pancia, su cui sembrano appoggiati, stremati dal passato, i seni pieni ma flosci. Ma sarà davvero lei? Ho fatto bene a

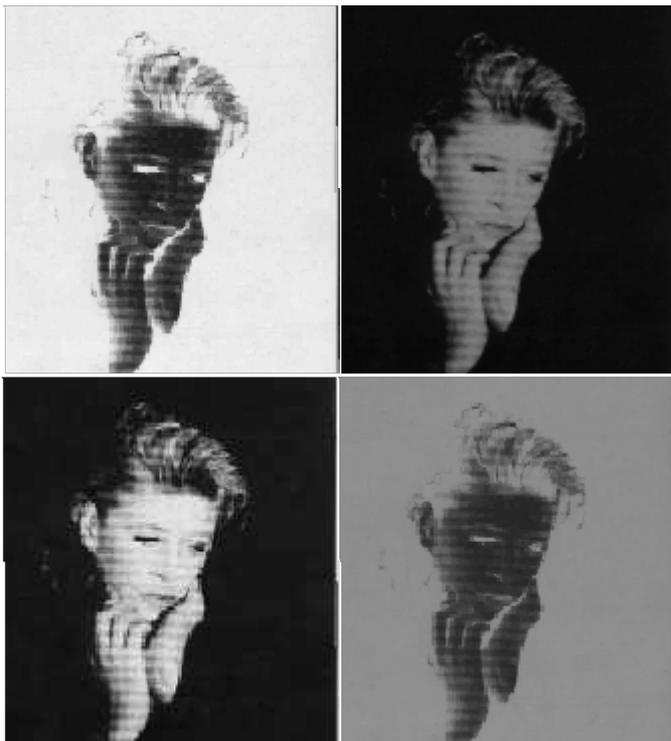
spendere oltre 40 euro di biglietto? L'anziana signora si avvicina al microfono lentamente e timidamente, quasi fosse la prima volta per lei, disorientata, impacciata... si mette addirittura gli occhiali per trovare sul leggio come "attacca" il pezzo (occhiali che terrà in mano e che metterà molto spesso, a volte quasi per intere canzoni). Sembra una parodia, sembra una bufala (in tutti i sensi), ma bastano davvero due sue parole a farti venire i brividi, e seduto sul tuo posto non puoi fare altro



26

che appoggiarti sui gomiti e stare lì a sentire rapito, emozionato, totalmente preso dalla sua voce. Una voce gutturale, rauca, che sembra davvero venire dall'oltretomba, da qualche cunicolo sperduto sotto terra. Una voce incredibile che, tra un colpo di tosse ed un'altro, stordisce tutta la tua mente; davvero mai provato quei brividi. Ne vale la pena, dovesse durare anche solo tre minuti... Ne vale la pena ascoltare dal vivo una voce così. Anche a non conoscere la sua storia, li senti gli anni di sofferenza, lo senti il dolore che ha provato e che lei ha trasformato in arte, ti senti lì e in quel momento, incatenato dalle graffianti, stridenti ed opache note della sua voce. E non importa più niente che non sappia stare sul palco, che non sappia parlare al pubblico, lei ti dà quello che è, quello che sa, quello che sente, nonostante la confezione di kleenex a portata di mano, una

tazza di tè e il



pacchetto di sigarette più volte utilizzate durante lo show, quasi fosse da sola in casa, indaffarata nelle sue faccende quotidiane.

Un concerto breve (meno di un'ora e mezza) ma intenso, con un finale più duro e più rock, con pezzi impegnati come "Working class hero" (cantato col pugno chiuso alzato) e le sue celebri cover dei Rolling Stones, la ballata "As Tears go by" (che emozione sentire nella sua voce le note del primo pezzo che ho imparato a suonare alla chitarra) e la tetra "Sister Morphine", che sembra fatta apposta per la sua voce. E la chiusura, tutti in piedi per "Broken English", suo cavallo di battaglia degli anni '80, chiusura di un concerto così insolito, imperdibile.

Vincenzo Corsini



Nadàr Solo

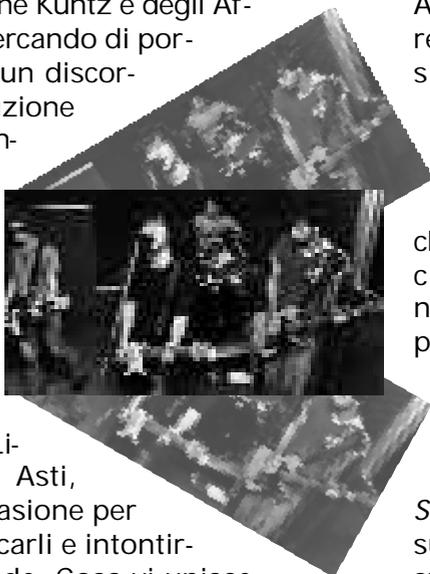
Sfoggiano un nome esotico ma vengono dalla grigissima Torino, non sono ancora il gruppo più scaricato in rete però a piccoli passi lo si può diventare: ecco a voi i Nadàr Solo. Questi quattro ragazzi (rispettivamente: Matteo, voce e chitarra; Anthony, basso; Andrea, batteria; e Federico, chitarra) marcano i confini del loro sound affiancandosi alle sonorità dei Marlene Kuntz e degli Afterhours, cercando di portare avanti un discorso di evoluzione stilistica continua.

Qualche settimana fa hanno tenuto un concerto al centro sociale "Tierra y Libertad" ad Asti, ghiotta occasione per noi di pizzicarli e intontirli di domande. Cosa vi unisce oltre all'amore per la musica? "Sarà banale... ma è la cultura l'altro denominatore comune dei Nadàr, - ci confessa Matteo - io faccio lo scrittore, Federico studia cinema al Dams, Anthony fa teatro e Andrea, mio fratello, legge, ascolta, guarda tutto quello che gli capita sotto il naso". In effetti Andrea ti assomiglia, non sapevamo fosse tuo fratello!. "Suoniamo assieme da quando eravamo bambini". Passiamo

ad altro, che ascoltate in questo periodo? "Rispondo ad occhi chiusi e senza indugiare: gli Interpol, in questo momento sono un must, poi gli Strokes e tutta la roba possibile dei Radiohead". Gusti raffinati i signorini! Che ne dite di darci qualche coordinata in più sul vostro nome? "E' semplicemente un omaggio al giovane cineasta argentino Ezequiel Acuna. Letteralmente vuol dire "nuotare solo", ma il significato è più ampio e si riferisce più ad un lambire, uno scorrere, una presenza che passa indifferente". Ok, fuori la vostra storia.

"Prima, sui banchi di scuola, ci chiamavamo *Aneurisma*, era il '98, poi qualche tempo dopo il nostro bassista ha deciso di lasciarci, così è arrivato Anthony e anche un nuovo nome per il gruppo. Lui è molto dotato tecnicamente, purtroppo gli piace atteggiarsi da rock star capricciosa, e come se non bastasse dobbiamo dividerlo con altre due band, gli *Estelle* e i *Milena Love Sick*. Ma non lo cambieremmo per nessuno al mondo". Prima musica e poi testi o prima testi e poi musica? "Non c'è un approccio abitudinario per fortuna, non siamo ancora compassati musicisti con metodi infallibili. Cerchiamo di sfruttare l'emozione che sprigiona una canzone nello stato embrionale, plasmandola ad otto mani. I nostri testi comunque sono una specie di enumerazione caotica di istantanee di vita vissuta."

Ragazzi, mi sa che è ora di salire sul palco: in bocca al lupo.



nadàr solo

Paolo Bersighelli

28

Inizi con i numeri



Capita a volte di rileggere un buon libro. E spesso la rilettura di un testo, specie se si tratta di un saggio scritto da un grandissimo storico e conoscitore d'arte, mette in luce aspetti nuovi o interpretazioni diverse di una materia di cui si crede di aver capito gran parte. La prima edizione del libro in questione è del 1949, l'autore è Rudolf Wittkower ed il testo si intitola "Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo". "Principi" e non "inizi", ma con l'aiuto del testo noi cercheremo gli inizi, perché è parlare di questi che ci interessa. Una premessa doverosa va fatta sull'autore. Wittkower fu un grande tedesco, ma anche un grande inglese: nato e cresciuto nella Berlino degli anni Dieci e Venti, laureatosi in Storia dell'Arte, con l'avvento del nazismo fuggì dalla Germania e si unì al Warburg Institute, i cui membri si erano rifugiati in Inghilterra, e questo lo si può certamente considerare come uno dei più

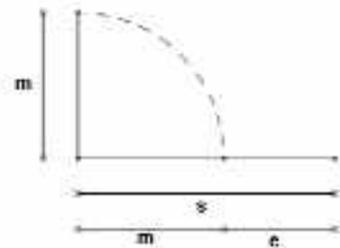
grandi meriti di Hitler nei confronti dell'umanità. Wittkower lavorò per lunghissimo tempo al Warburg, alternandolo ai tantissimi impegni di rappresentanza e cariche onorifiche che gli vennero offerte. Fu sicuramente uno dei più grandi maestri dello scorso secolo, dalla chiarezza espositiva lucida e convincente. Le sue tantissime pubblicazioni sono tutte sistematiche, vi si legge un metodo serratissimo e scientifico, oltre che dei piacevolissimi brani di prosa. A questo proposito bisogna tener conto del clima in cui Wittkower si formò. Alla fine degli anni Venti, nella Germania fucina di cultura europea, era molto in voga un frutto dello storicismo ottocentesco: il "Wesensschau". In breve, era una dottrina che si basava sulle generalizzazioni e su teorie molto larghe; ad esempio, vi



nacque la celeberrima e comodissima divisione della Storia dell'Arte in comparti monolitici e stagni: il Romanico, il Gotico, il Rinascimento, il Manierismo, ecc. Si perdeva insomma ogni sfaccettatura, ogni differenza tra singole individualità degli artisti, o retroterra geografici. Tutto ciò sollevò le ire del giovane Wittkower: nei testi che scriverà lungo la sua vita, e nella scuola che presto si formerà attorno a lui, verrà sempre fuori una delle più vigorose opposizioni alle teorie vaghe e nebulose, per quanto comode e didattiche esse possano apparire agli occhi di molti appassionati (chi sta scrivendo le apprezza parecchio).

Veniamo all'argomento. La genesi di un'opera è un atto che richiede un solido bagaglio di conoscenze: non ci si improvvisa artisti, né tantomeno scienziati. Molto spesso nella Storia dell'Arte queste due funzioni si fondevano insieme, soprattutto quando parliamo di architettura. Anzi si può dire per l'architettura che fu prodotto di scienziati particolarmente brillanti: quando la Scienza è così luminosa da diventare Arte. Ma in che modo inizia la concezione di un'architettura? Cosa vi sta alla base, oltre all'intenzione programmatica? Fino ad un'epoca che forse molti immaginano lontanissima c'era la trasmissione di un segreto. Proprio così, un segreto: una sorta di codice, frutto di una sapienza antichissima, che conteneva le regole auree delle proporzioni delle strutture, garanzia di successo e di eternità dell'opera che si andava a costruire. L'atto primo della creazione dell'architettura era il calcolo secondo una immutata procedura numerica, la stessa che portò Pitagora alla definizione di una prima teoria musicale. Entrambe si basavano, infatti, sul concetto di proporzione. Quando Euclide, nella Grecia del III secolo a.C., compilò i suoi "Elementi di Geometria" (il libro che forse, insieme alla Bibbia, ha conosciuto la più grande divulgazione di tutti i tempi),

sintetizzò tutte le esperienze dei suoi predecessori, compresi i grandi costruttori dei templi, e tradì parte del segreto che già allora i sapienti custodivano: egli rivelò nel suo scritto la formula della Sezione Aurea. Tanto si è parlato, si parla e si parlerà della mitica Sezione, ma bisogna subito dire che Euclide non fa alcuna menzione scritta di essa; egli ci parla di "media ed estrema ragione in cui si può dividere un segmento", in altre parole della proporzione che esiste tra i lati di un preciso rettangolo, che solo in seguito verrà definito "aureo". L'epoca in cui compare la definizione, al contrario dell'epoca della sua creazione, che è quella greca, arriverà solo con il Rinascimento maturo, per opera di un frate francescano di nome Luca Pacioli. Il buon frate, la cui effigie peraltro, chissà per volere di quale illuminato funzionario, compariva sulle vecchie lire italiane, scrisse un oscuro e mistico trattato, illustrato nientemeno che da Leonardo, intitolato "De divina proportione", in cui spiegava come chi volesse, ad esempio, intraprendere lo studio per la costruzione di un'architettura armoniosa, dovesse iniziare col calcolarsene la "divina proporzione".



La procedura è oramai, agli occhi di uno studente del XXI secolo, quasi immediata. Il rettangolo della sezione aurea presenta queste proporzioni (secondo figura): $s : m = m : (s - m)$; da cui: $s(s - m) = m^2$; e dunque: $m^2 + sm - s^2 = 0$. Si tratta evidentemente di

30



uno dei massimi trattatisti e teorici del Quattrocento. Tutto l'impianto della chiesa, sia interno che esterno, oltrechè essere di tipo saldamente romano, in fatto di proporzioni è stato calibrato dall'Alberti a tavolino fin nei minimi particolari, con lunghe ed impegnative dissertazioni matematiche. Ovviamente però, le relazioni numeriche tra le parti dell'edificio non possono essere percepite da un semplice visitatore o da un fedele che si aggiri per la chiesa. E questo sicuramente l'Alberti ed ogni artista rinascimentale ben lo sapevano. Si trattava dunque di un gioco artistico fine a se stesso? Neanche per idea. La perfezione geometrica e l'armonia dello schema rappresentavano, agli occhi pii di quei grandi geni, l'eco visibile dell'armonia celeste, un

una banale equazione lineare di secondo grado ad un'incognita, la cui soluzione positiva è ben nota secondo la formula (scoperta proprio da frate Pacioli): $m = (-s + \sqrt{s^2 + 5})/2$. Il tutto adimensionalizzato sarà eguale ad un coefficiente $K = (-1 + \sqrt{5})/2$. Ed ecco svelato il segreto di millenaria sapienza, la Sezione Aurea che tanto gelosamente veniva tramandata dai maestri costruttori greci, i quali si diceva l'avessero rinvenuta con l'aiuto degli dei nelle creazioni della natura.

Non solo i maestri greci iniziavano la loro arte dedicando tanta attenzione al calcolo delle proporzioni: nel pieno Rinascimento, anche in virtù del buon Luca Pacioli, gli architetti delle grandi chiese cristiane adottarono complesse filosofie matematiche e produssero un'infinità di trattati. Un magnifico esempio di arte rinascimentale è la chiesa di Sant'Andrea di Mantova (1472) di Leon Battista Alberti,

valore universale che li guidava fin dagli inizi.

Federico Accornero



Almanacco mostre

a cura del comitato di redazione

TORINO

Gli impressionisti e la neve.

Fino al 25 aprile 2005.

Grandissima ed eccezionale mostra di-
visa in due sezioni, con circa 150 opere
giunte da musei e collezioni di tutto il
mondo sull'inverno e la neve, uno dei te-
mi più cari alla pittura di paesaggio del
XIX secolo.

**Promotrice delle Belle Arti, Parco del
Valentino; www.lineadombra.it**



Camille Pissarro, Effetto di neve a Eragny (1894)

BELLUNO

A nord di Venezia

Fino al 22 febbraio 2005.

Scultura e pittura delle valli dolomitiche
in una mostra dedicata al passaggio tra
Gotico e Rinascimento .

Palazzo Crepadona; 0437-913222

MILANO

Milano anni Trenta. L'arte e la città

Fino al 27 febbraio 2005

Pittura, scultura ed architettura monu-
mentale del gruppo classicista Novecento,
all'astrattismo della galleria del Milio-
ne, al secondo futurismo.

**Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto
2; 02-77406300**

I sette palazzi celesti. Ansel Kiefer

Fino al 12 febbraio 2005.

Gigantesca installazione con sette monu-
mentali torri in cemento armato e piom-
bo.

Spazio 17 alla Bicocca; 02-85354486

TREVISO

Ottocento veneto. Il trionfo del colore

Fino al 27 febbraio 2005.

Bosa, Ciardi, Faretto, Fragiagomo, Grigo-
letti, Milesi, Pictor, Querela, Zandomene-
ghi tra i pittori in mostra, illustrati in sei
diverse sezioni per ritratto, veduta, pae-
saggismo, pittura di genere, studio e re-
altà.

**Casa dei Carraresi, via Palestro 33;
0422-513150**

VENEZIA

I Tiepolo. Disegni e rami dalle collezio- ni Correr

Fino al 8 febbraio 2005.

Disegni di Giandomenico e del padre
Giambattista insieme a trentatré opere di
arte incisoria inedite. Visibile anche il ci-
clo della Via Crucis alla chiesa di San Po-
lo.

**Ca' Rezzonico Museo del Settecento Ve-
neziano, Dorsoduro 3136; 041-2410100**

VERONA

Kandinskij e l'anima russa

Fino al 20 febbraio 2005.

Dai pittori ambulanti dell'Ottocento alle
avanguardie del Novecento, ai contem-
poranei Kabakov, Makarevic, Kolosov.

**Palazzo Forti, vicolo Volto due Mori 4;
www.animarussa.it**

..In Cina si mangia il cane..

Quando ero piccolo e vivevo in Cina, la mia nazione era molto chiusa verso gli stranieri; quando se ne vedeva uno passare per strada, tutti noi lo guardavamo con grande curiosità, quasi fosse venuto da un altro pianeta.

Con il passare degli anni, gli stranieri venivano più spesso e cominciavano a non essere più una rarità anche se il vederli suscitava in me e nei miei amici molta curiosità.

Quando andai via dalla Cina e venni in Italia, passai nella posizione di straniero e notai che la gente non mi guardava come un marziano ma mi poneva delle domande strane..

Per esempio "Il cane è buono?" oppure "Ti piace mangiare il cane?". Rimasì molto sorpreso da questa domanda in quanto non immaginavo che in Italia il cane non si mangiasse, cosa che da noi in Cina è una comune abitudine.

La differenza fra questa nostra abitudine alimentare e la vostra è sostanzialmente data dal fatto che per voi il cane è un fedele amico e un animale domestico da pura compagnia, e pertanto è impensabile mangiarlo.

Anche in Cina il cane è animale da compagnia e impiegato dalla Polizia nelle indagini, però la sua "posizione sociale" nella scala dei valori della società cinesa



se è molto bassa e la sua "fama" non è quella di amico dell'uomo. In Cina uno dei più grandi insulti che si può fare ad una persona è dire "Sei un cane". Occorre precisare però che non mangiamo tutti i tipi di cane, ma uno in particolare allevato in fattorie che sono per la maggior parte in Corea, che trattano questi tipi di cane come voi trattate le mucche, i maiali, le pecore... Partendo da questo presupposto forse riuscirete a comprendere questa nostra strana abitudine alimentare.

G.L.



Le civiltà precolombiane

Le truppe spagnole che nel 1519 sbarcarono sulle coste dell'America centrale, sotto il comando di Hernando Cortez, non avevano certamente previsto di trovarsi di fronte città monumentali collegate da una fitta rete di strade spaziose e una reggia abitata da una splendida corte sfarzosamente vestita e ingioiellata; uno spettacolo affascinante che si sposava con un antico sogno dei conquistatori: trovare l'Eldorado, la terra dell'oro. Era l'incontro tra due civiltà: quella Europea che si espandeva in un paese ricco, potente, ben organizzato, ma inferiore dal punto di vista militare, basando la sua forza sulle nozioni nelle scienze, nell'arte della navigazione e nelle guerra.

Gli spagnoli conquistarono il "nuovo mondo" a costo di autentiche carneficine degli indigeni e non depredarono solamente le ricchezze materiali, ma imposero una nuova dottrina religiosa, cancellando così secoli di evoluzione di una cultura.

Le civiltà precolombiane, pur essendo formate da popolazioni distinte (Maya, Incas, Olmechi, Toltechi, Zapotечи, Aztechi) che ebbero vicende storiche diverse, presentano caratteri simili, così che gli

studiosi preferiscono parlare di civiltà meso-americana o dell'America Centrale abbracciando con questa definizione tutta l'area che comprende gli attuali stati del Messico, Guatemala, El Salvador e Honduras. Una nota particolare va alla civiltà Maya che è l'unica ad essere prosperata senza l'uso dell'aratro, del carro, né di animali domestici, basata su un rigido schema che non prevedeva un "ceto medio" ma solo una casta nobile e una sacerdotale, chiuse in un severissimo isolamento, sotto le quali i contadini vive-

vano nella più assoluta ignoranza. A poco a poco, la casta sacerdotale diventò una vera e propria organizzazione gerarchica in grado di controllare tutto lo Stato, si formarono così vere e proprie teocrazie oppressive che tendevano ad espandere la loro influenza in regioni sempre più vaste. Mentre altre culture diedero importanza preminente alla tradizione orale, le civiltà precolombiane curarono molto la scrittura in varie forme: pittografica, ideografica, numerale.

L'opera più ricca e importante è il "Popul Vuh" o libro delle comunità, documento che contiene l'intero patrimonio di credenze e tradizioni. Il libro è diviso in quattro parti: nella prima è descritta la creazione voluta dall'essere supremo "Huracán" cuore del cielo: dapprima quella del mondo e degli animali, poi due tentativi falliti di creare l'uomo. Nella seconda,

sono raccontate le avventure favolose di due divinità minori che sterminarono gli dei falsi e superbi, e compirono imprese fin nel paese dei morti, dove con la forza e con l'astuzia riuscirono a vincere gli spiriti del male trasformandosi infine nel sole e nella luna.

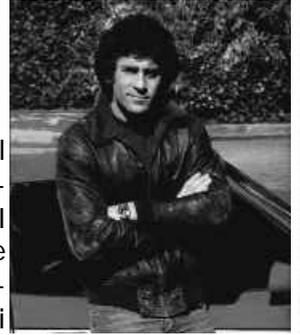
Nella terza parte troviamo la creazione dell'uomo che, dopo i due tentativi falliti, viene fatto con il mais. La quarta ed ultima parte è dedicata alle vicende che portarono il gruppo "Quiché" a dominare sugli altri popoli, prima dell'invasione degli spagnoli. Questa opera ha un valore storico e letterario grandissimo, perché contiene le più antiche tradizioni della civiltà e ci dà un'idea chiara della sua storia e della complessità della sua cultura.

G.F.



Starsky e Hutch

[Il Film]



Capita (quasi) sempre così: se vuoi "sfondare" meglio stare sul semplice. È capitato anche per "Starsky e Hutch" telefilm lanciato nel 1975 dalla rete americana ABC e ripreso dalla RAI quattro anni dopo; pareva una serie come tante altre, con due "sbirri" tosti e affascinanti, tutti donne e pugni, e invece è diventato un campione di ascolti e soprattutto un fenomeno di costume mai passato di moda, un vero e proprio "cult movie". Poteva mancare, prima o poi, l'intervento di Hollywood, sempre a corto di spunti originali? Certamente no. È così preceduto da un'ampia risonanza pubblicitaria, e arrivato sugli schermi "Starsky e Hutch il film" diretto da Todd Phillips che ha scelto però di puntare sulle risate più che sui pugni. Al posto dei "fusti" Paul Michael Glaser e David Soul (gli Starsky e Hutch originali) che comunque appaiono in una scena del film, ci sono Ben Stiller (Tutti pazzi per Mary) e Owen Wilson (i Tenenbaum). In questo film che ricostruisce in maniera perfetta l'atmosfera degli anni '70 (non solo i vestiti e la macchina dei protagonisti, ma perfino la segnaletica stradale e i cartelloni pubblicitari sono quelli originali), impedibile è l'exploit comico di Snoop Dogg, qui nei panni, di Huggy Bear, l'informatore dei due poliziotti. Notevole anche la colonna sonora, che spazia dai Chicago ai Jackson Five, passando per Eric Clapton e gli Aerosmith. Per gli amanti della serie e per i nostalgici degli anni '70 è sicuramente una pellicola da non perdere.

R.A.

Non tutti sanno che...

YURI ALESCEIEVITCH GAGARIN - Il 12 aprile 1961: primo uomo nello spazio. L'avvenimento suscitò un'impressione enorme: quello che sembrava soltanto un tema da romanzo di fantascienza era diventato realtà. L'Unione Sovietica lanciò in orbita il veicolo spaziale Vostok 1 con a bordo Yuri Alesceievitch Gagarin, pilota dell'aeronautica militare: il volo durò solo 109 minuti, di cui 89 in orbita. Gagarin (1934-1968) morirà in un tragico incidente aereo.



NEIL ARMSTRONG - Otto anni dopo il fantastico volo del sovietico, l'americano Neil Armstrong tocca per primo il suolo lunare. È il 21 luglio 1969: "Un piccolo passo per un uomo, un balzo gigantesco per l'umanità", sarà la frase pronunciata da Neil Armstrong, appena sceso dalla scaletta del modulo lunare Apollo 11 e seguito in diretta da 600 milioni di telespettatori, una nuova frontiera si era appena aperta per l'umanità.

M.B.B.



Antonio Vivaldi

[1678-1741]



Presso L'Ospedale della Pietà, Vivaldi trascorse gran parte della vita, ricoprendo vari incarichi musicali fino a divenire Maestro dei concerti e creando la maggior parte delle sue composizioni. Da Venezia, tuttavia, si allontanò per numerosi viaggi, che lo condussero anche all'estero. Non si conosce il motivo per cui nel 1741 si trasferì a Vienna, dove, impoveritosi, morì.

Pur godendo di notevole fama, Vivaldi pubblicò poche composizioni rispetto alle centinaia di concerti, sonate, oratori e opere che invece scrisse. Tutta la sua musica si caratterizza per la distesa melodica, la vivacità ritmica e la ricerca timbrica. Per quest'ultimo aspetto, in particolare, ricordiamo i numerosi concerti solistici

per vari strumenti musicali.

Oggi la musica di Vivaldi è molto nota. In passato, però, non lo fu sempre, tant'è che si può parlare di una vera e propria "riscoperta", che risale agli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale.

M.B.B.

36

Nato a Venezia, nel 1703 Vivaldi fu ordinato sacerdote (venendo così denominato il "prete rosso", per via del colore dei capelli). Dispensato dal celebrare la messa a causa della salute precaria, entrò come insegnante di violino nell'Ospedale della Pietà di Venezia. Era questo un istituto per ragazze orfane o bisognose, che qui venivano ospitate gratuitamente e che potevano dedicarsi all'attività musicale. A Venezia esistevano quattro "Ospedali" di questo tipo, che davano assistenza a orfani, trovatelli, malati; istituti del genere esistevano anche in altre città italiane, dove talvolta prendevano il nome di "Conservatori" (celebri, ad esempio, erano i "Conservatori" di Napoli).