

ALIAS

ultra**vista**

PERE PORTABELLA FERNANDO LEON DE ARANO
ESALEN LUCK DI MICHAEL MANN

ultra**suoni**

MUSIC INN RAP IN FRANCIA

ultra**sport**

IL NAPOLI DEI MASSIVE ATTACK RUGBY GALLES TALIA

MUSICA » ARTI » OZIO

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

SABATO 10 MARZO 2012 ANNO 15 N. 10

LA COLLEZIONE
DEI SOSTENITORI
DEL MANIFESTO
SI ALLARGA
CON QUELLI
INTERNAZIONALI
DI ALIAS, IN SINTONIA
CON LE IMMAGINI,
LE PAROLE E I SUONI
SENZA CONFINI

(Susan Sarandon, foto di Luca Celada)



SINISTRA HOLLYWOODIANA

SUSAN SARANDON

*Thelma, Louise
and «Alias».*
Il cinema è politico

di LUCA CELADA

●●● Dai movimenti studenteschi a Rocky Horror, da Atlantic City a Bull Durham a Thelma e Louise, una vita al servizio del cinema come impegno sociale, politico, artistico e umano. Susan Sarandon, 65 anni meravigliosamente portati non rallenta: quest'anno la vede impegnata sul fronte indie con l'energia di sempre. In Arbitrage è la moglie di uno squallido finanziere subprime (Richard Gere) sull'orlo della bancarotta fraudolenta, in Robot and Frank è con Frank Langella, anziano ladro assistito contro voglia da un robot-badante e in Jeff Who Lives at Home per i fratelli Duplass è una vedova che progetta il terzo atto della sua vita. Con lei a Los Angeles sfogliamo Alias e parliamo di cinema, informazione, politica...

● Ci sono film che ricorda con particolare soddisfazione per l'impatto politico e sociale che hanno avuto?

Sicuramente Dead Man Walking che ha influenzato l'atteggiamento riguardo la pena di morte e ora il libro è tradotto in 16 lingue. Una copia del film venne data anche al papa che chiari ulteriormente la posizione della chiesa contro chi si serve ancora della Bibbia per giustificare l'esecuzione capitale. Poi L'olio di Lorenzo che ha contribuito ad alzare la coscienza su una malattia rara e per questo spesso ignorata. Il film, inoltre, era un commento su come opera la medicina ufficiale e l'establishment farmaceutico. Un tema ancora attuale: basti vedere la disponibilità dei farmaci per l'Aids. Il protagonista di quel film era un bimbo malato, ma l'ho sempre considerato in riferimento a un problema più vasto.

● Trova che il cinema abbia ancora questa responsabilità?

Il cinema ha sempre un impatto politico – e mi riferisco soprattutto ai film che vengono definiti «non-politici» e che invece affermano implicitamente lo status quo: il razzismo, la misoginia, la discriminazione contro gli anziani – eppure nessuno li chiama «politici». Appena c'è una pur minima critica al sistema, un film viene stigmatizzato come «politico» e quindi veleno per il botteghino. In realtà, ogni film pretende di dirti ciò che è «giusto» pensare, rafforza gli stereotipi. E per questo ha un potenziale «sovversivo»: anche un film come il remake di Nutty Professor di Eddie Murphy è assolutamente politico semplicemente perché ti trovi a fare il tifo per il grasso. Speri che il ciccone vinca la ragazza perché il magro è un insopportabile macho e l'atto di identificarsi con il personaggio discriminato, capire ciò che sente è rivoluzionario. Significa sfidare lo status quo, come faceva ad esempio Thelma e Louise. Se parlate con Geena Davis in questo ventesimo anniversario del film vi racconterà del lavoro che svolge con la sua fondazione «See Jane» che studia il numero e il tipo di ruoli che Hollywood ancora oggi riserva alle donne, alle ragazze, alle afroamericane o ispaniche e così via. È assolutamente discriminante rispetto all'immagine di donna indipendente. Un fiume quotidiano di messaggi subliminali scorre proprio per rafforzare i cliché.

LA SPAGNA DI LORCA E DI GARZÓN

NEL MUSEO DI HUERTA
GARCIA LORCA

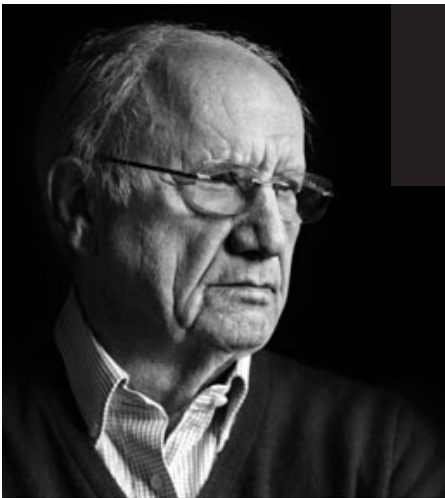


Ritratto del regista Pere Portabella a sinistra e García Lorca a destra.
In basso un'immagine di Portabella tra le sue installazioni, la casa del poeta e alcune scene del film



IL GIUDICE BALTASAR GARZÓN

●●● Il 16 ottobre 2008 Garzón ordina una istruttoria sui dispersi della guerra civile e del franchismo, e sulle circostanze della loro scomparsa, unitamente alla creazione di una mappa delle fosse comuni e all'apertura di diciannove fosse tra cui quella, reale e simbolica, di Federico García Lorca. Garzón parla di «piano premeditato e sistematico di sterminio». Il Procuratore generale della Audiencia nacional, la più alta carica penale del paese, Javier Zaragoza, lo accusa di volere una «nuova Inquisizione». Il 28 novembre 2008 l'Audiencia nacional pone il veto sull'inchiesta. Nel 2009 è indagato per evasione fiscale per lezioni tenute negli Usa e rischia la sospensione per tre anni, nel 2012 è interdetto per 11 anni per intercettazioni illegali.



di MARIA GROSSO

●●● È stato prima. Ho intervistato Pere Portabella, uno dei cantori più eccellenti che la Spagna abbia mai avuto, in parlamento e dietro la macchina da presa, prima che il tam tam ossessivo della crisi decidesse di far suo anche questo pezzo del mosaico-Europa, ovvero prima dell'eclisse del governo Zapatero, prima dell'accendersi della luce degli indignados, e prima del ritorno invadente della destra, con relativa maggioranza assoluta, alle ultime elezioni, fino ai suoi conseguenti esemplari effetti, già più che visibili, sulla vita del paese: come la recentissima condanna del giudice Baltasar Garzón, 11 anni di sospensione dalla magistratura: ossia cosa può accadere a chi si ostini a indagare tra i bug della democrazia – corruzione e finanziamenti illeciti a rappresentanti del Partido popular, ora appunto al governo –. Di contro, è notizia dei giorni scorsi, Garzón è stato assolto in un'altra inchiesta ben più innervata e cruciale nella storia del paese, quella che in questi anni lo ha visto al centro di uno scontro storico-politico tanto esasperato quanto profondo: sono state giudicate lecite le sue indagini a dissotterrare il rimosso di una nazione, i crimini contro l'umanità commessi dal franchismo dal golpe del '36 a oltre la fine della guerra civile.

Era dunque prima di tutto questo: settembre 2009, e Portabella, una vita da oppositore della dittatura, poi padre illuminato della democrazia – nel '77 è tra i senatori che redigono la Costituzione – e insieme indissolubilmente un uomo di cinema, produttore tra l'altro nel '61 del «sacilego» *Viridiana* di Buñuel, «colpa» che allora lo costrinse a riparare da noi (l)... presentava a Venezia *Mudanza*, il suo ultimo lavoro, documentario imbastito dentro e «intorno» alla Huerta de San Vicente, dal '95 Casa-Museo della famiglia García Lorca.

Tutto era germinato da una proposta di Hans Ulrich Obrist, curatore della Casa. Immaginare una finzione liberatoria che spezzasse l'incantesimo che avvolge ogni museo: bellezza imbalsamata di icone spazi e forme, come fosse un vincolo, una trappola, una fossa o una prigione. Era arrivata così la *Mudanza* di Portabella, non semplice «trasloco» ma ben oltre... Andalusia, vicino Granada, dove Federico tornò sempre, compreso i frangenti più aspri della vita (come qualche giorno prima di essere

Come svuotare
un museo
per riempirlo
di altra bellezza.
Intervista al
cineasta catalano
Pere Portabella,
da «Trasloco»
al giudice Garzón

assassinato nell'incipit della guerra civile di Spagna): la Huerta colta in un istante magnifico di transizione, ogni cosa sul punto di traslocare. Selezionare, conservare, imballare: *Mudanza* nasceva come racconto per immagini e suoni, a liberare l'apparenza dai suoi orpelli inessenziali. Il tutto mentre il suono conduceva in altri mondi, tra bruci di infanzia e Primeras canciones, forse l'eco dei giochi di allora, le voci di Federico e dei fratelli. Toccante e insostenibile l'imballo del pianoforte (era stata la madre, Vincenta Lorca Romero, a trasmettere a Federico questa passione), struggente pachiderma cui venivano sottratte una a una le zampe stanche. Poi pian piano, lo spazio si svuotava, mutando e danzando, a creare percorsi ad libitum, tra materia e ricordo. Fino al letto: moncherino rappreso senza più le sbarre laterali, due spalliere contratte, reclus, imbavagliate, come a Viznar (36), dove Lorca «scontò» una vita da antifascista, i lancinanti travagli dell'«amore oscuro», «el amor y la disciplina»... Infine una domanda restava ora e sempre: dove vanno i resti fisici del mondo del poeta? Faranno un viaggio? Sosteranno altrove? O è lui che ci lascia ancora una volta? Tornerà?

Su questo grande «prima», sul cinema, sulla memoria e sull'azione di Garzón, si interrogava allora, e continua a farlo, Portabella (sul «dopo» ossia sull'ultima «mudanza» che ha coinvolto il suo paese ragionerà con Mara Guerrini in una intervista sulle pagine del *manifesto* il 19 novembre 2011), affinché non ne morisse il senso, perché tornasse sempre. Per lui «democrazia» è anche un cinema che spacca le forme di una distribuzione insana, nuovi canali e nuovi modi per fare film, semplicemente dentro casa. «Per partecipare e impegnarsi in prima persona con una lettura

PERE PORTABELLA

●●● Nato a Girona nel 1929, Pere Portabella fin dagli anni '60 si impegna politicamente per convogliare le forze di tutti i movimenti di opposizione alla dittatura del generale Franco. Eletto senatore dalle prime elezioni democratiche nel '77, fa parte della commissione che redige la Costituzione spagnola. Dall'80 all'88 è deputato del Parlamento autonomo della Catalogna. Nel '99 è insignito della Croce di San Giorgio, massimo riconoscimento delle istituzioni catalane. Dal 2001 è presidente della Fundación Alternativas, fondamentale fucina di pensiero della sinistra nel panorama spagnolo contemporaneo.

Come cineasta, con la sua casa di produzione Films59, firma alcune opere fondamentali della cinematografia mondiale: *Los Gofos* di Carlos Saura (1959), *El cochecito* di Marco Ferreri (1960), e *Viridiana* di Buñuel (1961). Sempre con la Films59 come regista dirige *Vampir-Guadeac* (1970), e *Umbrado* (1972), contaminando la cultura d'avanguardia con i linguaggi sperimentali. Dopo una parentesi durante la transizione, in cui si dedica all'ambito politico-istituzionale, nel '76 esce il suo *Informe General*, che segna la ripresa della sua attività di regista e produttore. Nel 2001 i suoi film entrano a far parte del fondo artistico del Macba (Museo d'Arte contemporanea di Barcellona).

Nel 2003 il Centro Pompidou di Parigi lo omaggia acquistando il suo film *Nocturno 29*. Nel 2004, prima delle elezioni spagnole, realizza un corto per la serie *Hay motivo* (cui partecipano 32 autori), contro la politica della destra di Aznar. Nel 2006 il Festival Internazionale del Cinema Indipendente di Buenos Aires e la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro programmano retrospettive della sua opera. Nel 2007 il film *Il silenzio prima di Bach* è selezionato per la 64ª Mostra internazionale di Arte Cinematografica di Venezia. Nello stesso anno il Moma di New York gli dedica una retrospettiva. Nel 2008 i quattro cortometraggi su Joan Miró che ha realizzato negli anni 70 entrano a far parte di una esposizione intitolata *Miró: Terra*, organizzata dal Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid. *Mudanza*, realizzato nel 2008, è presentato a Venezia nel 2009. Nel marzo 2009 Portabella riceve la laurea honoris causa dall'Università Autonoma di Barcellona. Nel 2011 dirige il documentario *Uno de aquellos*, sulla canzone di Joan Manuel Serrat sull'esercito popolare repubblicano del '36. (m.g.)



personale, e non come voyeur»: «Fare dunque cinema senza uscire da tu casa ...».

●●● Quale è la strada che l'ha portata a «Mudanza»?

Tutto è cominciato con un invito. Il curatore della Huerta ha proposto a trenta artisti da tutto il mondo di interagire con la Casa. Io sono stato l'unico cineasta ad essere invitato. Fino ad allora non avevo mai pensato di fare un film su Lorca. Certo, conoscevo la sua opera e la sua storia, anche grazie a Buñuel che spesso lo ricordava quando parlava di sé. Lorca non militava in nessun partito, ma era un poeta, un illuminato, nonché uno degli esponenti di punta del movimento internazionale surrealista e allora i militari lo hanno ammazzato.

●●● Quali sono le motivazioni profonde del film, e come è emersa la forma della mudanza?

Quando ho accettato l'invito di Olbrist non avevo idea di cosa avrei fatto ma ero pieno di entusiasmo, di passione. Volevo avvicinarmi a Lorca sia come espressione umana di intensità culturale altissima, sia come vittima della dittatura. Allora quello che ho pensato è stato di «buttare via» tutti i mobili.

All'inizio del film, infatti, mostro la Huerta nell'assetto in cui appare di solito ai visitatori, e poi comincia la mudanza: sottraiamo mobili e oggetti per lasciare la casa nel buio più totale. Allora quel buio diventa come un approssimarsi alla ragione del nostro essere lì, un varco verso

la memoria. Il film permette cioè quello che nel cinema si chiama «absentia significativa», ossia lascia allo spettatore la possibilità di occupare lo spazio che prima era del personaggio, creando una relazione molto più astratta e interiore, in armonia con la sensibilità di ognuno. E oltre il feticismo delle parvenze materiali. (Alla fine tutto il mobilio è in un enorme nave industriale, in mezzo a tanto altro).

●●● L'esperienza della mudanza è stata molto presente nella sua vita?

Fare una mudanza, un trasloco, può essere complicato, stancante, logorante: recuperare le tracce di una vita, metterle negli scatoloni, separare, unire, buttare... A me è successo molte volte e sempre mi ha dato la stessa sensazione. Quando tutto era pronto, quando rimanevo solo nella casa senza più niente, sulla porta, prima di andar definitivamente via, sentivo l'esigenza irrefrenabile di tornare indietro. Allora rientravo per una piccola passeggiata, giravo per le stanze, a cercare buio e luce, ritagli di sole sulle pareti, angoli e ombre... Non era un atto meditato, ma un riflesso, una forma naturale.

●●● E la passeggiata per le stanze della Huerta quanto è durata? Possiamo dire che «Mudanza» rappresenti un punto di congiungimento tra il suo percorso privato e il suo tracciato politico? Abbiamo girato tra aprile e maggio,

Quando il poeta si allontana da casa



LA HUERTA DE SAN VICENTE

●●●In questa abitazione di Vega de Granada in Calle Virgen Blanca, di proprietà della sua famiglia, García Lorca scrisse dal 1926 al 1936 molte delle sue opere come «Nozze di sangue», «Romancero gitano», «Le nozze di Bernarda Alba», «Lamento per Ignacio Sánchez Mejías». È stata trasformata in casa museo, senza cambiamenti, con gli stessi mobili, il grammofono, il pianoforte a mezza coda, le sedie Thonet, gli oggetti personali del poeta, come dimostrano le fotografie dell'epoca, più i disegni gli oggetti, i manoscritti. Costruita nel XX secolo, posta un tempo tra la città e la campagna, serviva da residenza estiva della famiglia. Nel film di Pere Portabella la casa diventa protagonista in omaggio al poeta.



ARTISTI ALLA HUERTA

●●●La Fondazione Federico García Lorca e la società statale di commemorazioni culturali hanno organizzato nel 2007-2008 una mostra con più di trenta artisti spagnoli e internazionali che hanno visitato la Huerta di San Vicente e la città di Granada per produrre un'opera. Tra gli altri Gilbert & George hanno realizzato una fotografia intitolata «In Bed with Lorca» (a letto con Lorca) nella stanza e sul letto del poeta. Tra gli artisti hanno partecipato anche John Giorno, Paul Chan, Douglas Gordon, Roni Horn, Jorge Macchi. In una seconda fase ci sono state letture dell'opera di Lorca con lo scrittore Frederic Tuten e il poeta James Fenton e performance teatrali. John Armleder ha realizzato un video sui manoscritti del poeta.

poi per due mesi la Casa è rimasta vuota. Allora i visitatori hanno potuto viverla in un modo diverso, senza mediazioni né ingombri. (Accanto alla Huerta avevamo creato anche un piccolo tendone da cinema dove era possibile vedere il film).

Sì, senza dubbio Mudanza è stato un ripercorrere emotivo che ha coinvolto in toto la mia vita e la mia persona. Nel film la casa si muove, le finestre si muovono, tutto muta, si trasforma e riavvolge il filo in avanti e all'indietro. A Buñuel la sua opera è costata l'esilio, a Lorca la vita. Esistenze come queste rappresentano il dolore del vivere, ma anche la libertà la vita la continuazione.

●Le radici del film affondano anche nell'inchiesta del giudice Baltasar Garzón?

Da più di un anno in Spagna è iniziato un processo di recupero della memoria storica. La guerra civile, che è stata di una crudeltà indicibile, ha lasciato il paese vittima del franchismo, una nazione divisa in due fra vincitori e vinti. Siamo stati sotto la dittatura fino al 1976. La nostra democrazia è recente e c'è voluto uno sforzo immane per voltarsi indietro e guardare sentimenti che gravavano come massi, vissuti che il paese deve mettere sul tavolo e accettare. La questione della memoria storica è ineludibile, c'è una legge che permette allo stato il recupero dei cadaveri, ma al tempo stesso in certi settori delle istituzioni democratiche e in una parte dell'opinione pubblica c'è una resistenza rispetto all'operato della commissione di Garzón. Nei suoi confronti c'è stata una vera e propria persecuzione.

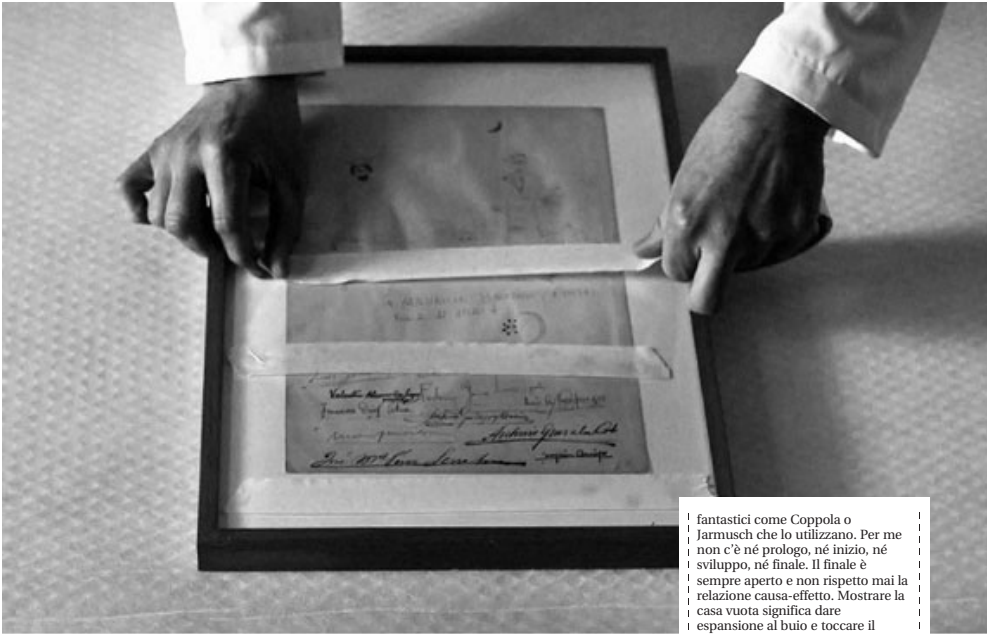
Inoltre, poiché Lorca è stato ucciso insieme ad altri tre compagni, un maestro e due toreri, si è polemmizzato sul fatto che nel suo caso si chiamasse in causa la memoria solo in virtù della fama. Ma non è così. L'apertura della fossa di Lorca trascende il piano politico, per toccare quello esistenziale del poeta. Adesso siamo in molti a essere coscienti. Così è stato, andiamo avanti, e facciamo che non accada più. È un problema etico che attiene alla *vivencia*, salute profonda, qui e ora, del nostro paese.

●E questo riguarda anche ciò che diceva all'inizio, ossia la necessità del silenzio, che non vuol dire «necessità di saper dimenticare» ma trattare la memoria con rispetto assoluto?

Nella polemica, nel trascendere dell'agone politico la memoria non può esistere, manifestarsi. È altrove. Per palesarsi ha bisogno di tutta la nostra concentrazione di tutta la nostra lucidità di tutta la nostra trasparenza. Abbiamo bisogno di ricordare nel silenzio.

●In «Mudanza» ha compiuto un lavoro di sottrazione non soltanto dei mobili della Casa-Museo, ma anche delle parole, quelle dei traslocatori, e quelle del poeta. «Senza dialoghi» è la dicitura che accompagna il film.

In scena non c'è nessuna parola, nessun verbo, niente. L'unico suono è dato dal rumore del lavoro degli operai che fanno la *mudanza*. L'immagine che ho è quella di una cattedrale. Lì tutto si gioca tra lo spazio, il pensiero, e il respiro.



Ecco, ho pensato a questa situazione spirituale immaginaria, come al luogo migliore dove ciascuno potesse cercare Lorca. «Senza dialoghi» perché la piena esplicitazione delle parole non lascia spazio per la suggestione, l'allusione, il libero gioco di ognuno.

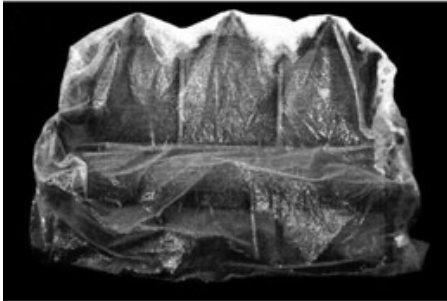
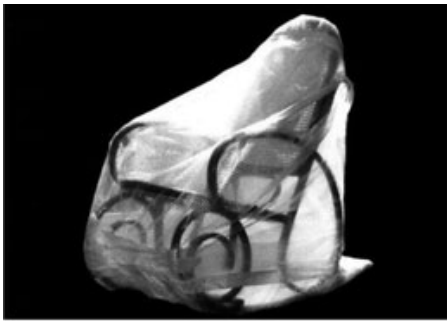
●Ama curare ogni dettaglio, essere consapevole di ogni frammento dell'inquadratura. Cosa rappresenta «Mudanza» in questo percorso? Fin dove può andare l'immagine se gradatamente la si svuota?

È qualcosa che applico in tutti i film che faccio. Sguardo è creare l'atmosfera. Che viene prima di ogni cosa. Ciò che differenzia il cinema dalle altre arti è il movimento, la capacità di muoversi e di mutare dell'inquadratura. Attraverso il movimento in *Mudanza* ci liberiamo via via di ciò che non ci serve per sfiorare il grado massimo di espressività dell'immagine, dell'atmosfera. Al tempo stesso gli oggetti hanno una carica metafisica tremenda. Questo per me è il cinema. E penso a Dreyer, a Sokourov, a Tarkovskij.

●Allora si avverte che non c'è alcuna necessità di una storia, intesa nel senso preordinato e aristotelico del termine ...

Mudanza mi ha dato la possibilità di utilizzare a fondo ciò che specificamente il cinema può fare senza ricorrere a una storia. Non seguì mai il racconto aristotelico, anche se ci sono film e registi

Un'atmosfera espressiva...
Il movimento, la capacità di muoversi e di «mutare» dell'inquadratura rende il cinema un'arte differente



fantastici come Coppola o Jarmusch che lo utilizzano. Per me non c'è né prologo, né inizio, né sviluppo, né finale. Il finale è sempre aperto e non rispetto mai la relazione causa-effetto. Mostrare la casa vuota significa dare espansione al buio e toccare il fondamento del cinema, la sua forza infinita.

●Nello stesso tempo, è come se, naturalmente, la Mudanza avesse dei momenti di acme ... penso all'imballaggio del pianoforte, o alle riprese del letto. Lì il fuori campo diventa insostenibile e le regole non più regole, ma forme della vita ...

Non posso mai raccontare un mio film, non c'è argomento. Vedo una casa, per me ha un suo ritmo, per chi guarda, altri. Poi inizia la *mudanza* e il ritmo cambia. La passeggiata che ho visto, immaginato, vibra. Ogni visione allora ha un senso terapeutico, il ritratto di Lorca trova un nuovo ritmo e un nuovo spazio, e niente è più uguale a prima e tutto è il momento. Lo stesso accade ad un altro. Che genera un'altra lettura. E così è accaduto a lei. Ma io non impongo, creo solo un itinerario da cui deviare all'infinito.

●Nessuna parola nessun oggetto, in «Mudanza» restiamo avvolti dall'aura inebriante del suono (e penso all'humus sonoro del mercato ne «Il silenzio prima di Bach»). E a un certo punto avvertiamo il suono di voci infantili ...

Durante i sopralluoghi alla Huerta, un giorno ho sentito il brusio di una classe in visita al museo. Nel giardino intorno alla casa, con le loro maestre e maestri, i bambini leggevano i versi di Lorca accompagnandoli con piccole performance (anche il poeta ha vissuto il teatro per ragazzi). Fino a quel momento per me il suono del film avrebbe dovuto accogliere solo il rumore prodotto dagli operai e nient'altro. Una volta però sono entrati in scena degli uccellini e hanno iniziato a fare da colonna sonora alle immagini che avevo in mente. Poi, improvvisamente, si è sentita una porta che sbatteva, come un'onda di una violenza assoluta, e subito dopo il suono delle voci dei bambini. È stato così ed è stata questa la sequenza che ho registrato a Barcellona. Una collana di suoni ... Che senso ha parlare di naturalismo? Non c'è che un unico flusso, i rumori come strumenti in una banda musicale. Non c'è che il silenzio e la musica. E se ci penso ancora mi commuovo. maria_grosso_dcl@yahoo.it

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
vicedirettore:
Angelo Mastrandrea

Alias a cura di
Roberto Silvestri

Francesco Adinolfi
(Ultrasuoni),
Matteo Patrono
(Ultrasport)
con Massimo De Feo,
Roberto Peciola,
Silvana Silvestri

redazione:
via A. Bargini, 8
00153 - Roma
Info:

ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719549
e 0668719545
email:

redazione@ilmanifesto.it

web:

http://www.ilmanifesto.it

impaginazione:

ab&c - Roma
tel. 0668308613
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria di pubblicità:

Poster Pubblicità s.r.l.

sede legale:

via A. Bargini, 8

tel. 0668896911

fax 0658179764

e-mail:

poster@poster-pr.it

sede Milano

viale Gran Sasso 2

20131 Milano

tel. 02 4953339 2.3.4

fax 02 49533395

tariffe in euro delle

inserzioni pubblicitarie:

Pagina

30.450,00 (320 x 455)

Mezza pagina

16.800,00 (319 x 198)

Colonna

11.085,00 (104 x 452)

Piede di pagina

7.058,00 (320 x 85)

Quadrotto

2.578,00 (104 x 85)

posizioni speciali:

Finestra prima pagina

4.100,00 (65 x 88)

TV copertina

46.437,00 (320 x 455)

stampo:

LITOSUD Srl

via Carlo Pesenti 130,

Roma

LITOSUD Srl

via Aldo Moro 4 20060

Pessano con Barnago (Mi)

diffusione e contabilità,

rivedite e abbonamenti:

REDS Rete Europea

distribuzione e servizi:

viale Bastioni

Michelangelo 5/a

00192 Roma

tel. 0639745482

Fax. 0639762130

abbonamento ad Alias:

euro 70,00 annuale

versamenti

sul c/cn.708016

intestato a Il Manifesto

via A. Bargini, 8

00153 Roma

specificando la causale

FERNANDO LEÓN DE ARANOA

UNA PERSONALE
E TRE SAGGI

SAGGIO ■ QUANDO LO SFRUTTAMENTO È FUORI DALLA STORIA

Quelle storie del capitalismo

➤ «Quando lo sfruttamento è fuori dalla storia» si intitola il saggio di Pietro Bianchi di cui pubblichiamo una parte, dal volume dedicato dal Bergamo Film Meeting a Fernando León de Aranoa

di PIETRO BIANCHI

●●● «Tutte le cose meravigliose che ci dicevano del comunismo erano false, ma il vero problema si rivelò che tutte le cose terribili che ci dicevano del capitalismo erano assolutamente vere». È questa una delle fulminanti frasi di *Los lunes al sol*, pronunciata da un ex-operaio di origini russe che insieme ad un gruppo di disoccupati costituisce il nucleo centrale dei personaggi del film. Siamo a Vigo, in Galizia, gli anni attorno al duemila. È in atto un grande processo di dismissione della cantieristica navale delle regioni, all'epoca uno dei settori industriali più importanti di Spagna. E non stiamo parlando di una storia di finzione (anche se sembra assurda visti gli attuali problemi di una Spagna in declino industriale), tant'è che le primissime immagini con cui si apre il film sono spezzoni di telegiornali che riportano i durissimi scontri avvenuti in Asturia tra le forze dell'ordine e gli operai dei cantieri navali. La storia – racconterà De Aranoa – prende avvio proprio da quell'avvenimento e da una delle più concetti sconfitte sindacali di quegli anni, che come tutte le sconfitte sindacali iniziano con una divisione tra i lavoratori. Scrive De Aranoa: «Furono le immagini delle mobilitazioni dei lavoratori di Gijón sui telegiornali nazionali che ci portarono da loro. Stavano difendendo il posto di lavoro di ottanta loro colleghi precari. Alcuni giorni più tardi, durante una grande assemblea sindacale alla quale assistemmo a Gijón venne perso (ndr: con la firma di un accordo che viene menzionata nel film) quello che con grandi sacrifici si era difeso nelle strade. Ottanta operai si ritrovarono senza lavoro come risultato di un processo molto più ampio di cui furono vittime, ma di cui non volevano essere complici».

De Aranoa ambienta il film qualche anno più tardi, prendendo spunto dalla vita di due veri sindacalisti, Cándido González, Carrero e Juan Manuel Martínez Morala, e immaginandosi con pochi altri ex-collegi di lavoro passare le giornate in un bar fuori dal cantiere (quasi a voler simbolizzare l'impossibilità di abbandonarlo) in una Vigo semi deserta, come se senza il lavoro non ci possa che essere una stanca ripetizione di giornate sempre uguali e un'impossibilità perfino di immaginare un cambiamento. *Los lunes al sol* potrebbe infatti rappresentare la più nitida dichiarazione di poetica e di politica di De Aranoa e la direzione che gli altri film con altre storie e altre sensibilità non fanno che ribadire. Se vi è una cifra determinante il cinema del regista spagnolo è infatti l'ambizione di riuscire a costruire una modalità per rappresentare il

proletariato e il sottoproletariato spagnolo degli anni duemila. E non è di poca attualità vedere a distanza di qualche anno in questi racconti di disoccupati, ragazzini delle periferie, badanti sudamericane e prostitute di strada una storia «altra» rispetto a quel miraggio spagnolo che aveva caratterizzato gli anni dell'ascesa di Zapatero e che aveva fatto della Spagna una nuova terra promessa per molti giovani europei (in primis italiani) in cerca di lavoro e opportunità. È stato un sogno che si è spento nel giro di un lustro infrantosi sulla cartapesta di una delle più grandi bolle immobiliari degli ultimi anni e su una crescita finanziarizzata che nascondeva un enorme dismissione e declino industriale. Ha il sapore di un'amara preveggenza vedere in *Los lunes al sol* che sul terreno dei cantieri navali la cui produzione verrà trasferita in Corea verranno costruiti degli appartamenti di villeggiatura sul mare. Oggi sappiamo come è andata a finire e chi allora avesse ragione.

Rispetto all'ideologia dei (grigi) tempi attuali che ha gettato nell'invisibilità i luoghi della produzione e del lavoro, e che ha bandito il capitalismo dall'essere un proprio oggetto d'analisi e di critica, il cinema di De Aranoa segna una positiva e decisa controtendenza. Abbiamo già detto della «centralità operaia» di *Los lunes al sol*, ma anche la storia di *Princesas* non è da meno: prende avvio su un problema centrale riguardo all'abbassamento del costo del lavoro. Ovvero la concorrenza della forza lavoro migrante. Non si sta parlando di operai dei cantieri stavolta, bensì di prostitute: una merce (perché di quello si tratta) che non conosce crisi economica. Anche nelle periferie abitate da immigrati africani e sudamericani della città di Madrid dove la concorrenza è senza limiti e senza regole. Caye, una prostituta spagnola vede – insieme alle sue colleghe – il proprio lavoro minacciato dalla concorrenza di africane e sudamericane che abbassano il prezzo di una prestazione: dai cento euro delle lavoratrici del sesso di nazionalità spagnola a trenta, persino venti euro delle nuove arrivate. È abbastanza perché si scateni una guerra tra poveri senza esclusione di colpi (siamo sempre in un mercato underground) tra cui non mancano soffiate alla polizia per scatenare improvvise retate tra le concorrenti e regolamenti di conti. In *Barrio* invece un gruppo di ragazzini quindicenni deve sbarcare il lunario durante l'estate: le famiglie sono troppo povere per andare in vacanza (mentre in ogni pranzo in famiglia scorrono le immagini delle affollatissime spiagge di Benidorm o delle isole) e i tre protagonisti si dividono tra lavoretti, piccoli furti e

soprattutto tanta noia sullo sfondo delle case popolari alla periferia di Madrid che ricordano le borgate di Pasolini della Roma dei primi anni Sessanta. Ma per molti, l'unica prospettiva per il futuro è proprio quella di finire nell'unico posto di lavoro sicuro: quello nella criminalità del quartiere. In *Amador* si parla di famiglie di migranti sudamericani divisi tra mogli che lavorano come badanti e uomini che fanno i venditori ambulanti di fiori, e dove persino per comprare un frigorifero bisogna fare sacrifici per mesi. Tuttavia De Aranoa non ci parla di capitalismo con dei film a tesi, né rappresenta il lavoro sublimandolo in ideali-tipi funzionali all'espressione di un concetto. Il suo cinema è eminentemente narrativo, ma la sua scrittura è così attenta a non allontanarsi mai troppo dal realismo dei propri personaggi che il registro mediano e apparentemente dimesso che ne risulta finisce per avere un'efficacia a volte sorprendente. Formalmente perfino classico, non disdegna il contrappunto delle musiche per stimolare l'accento patetico quando serve, né si fa mancare la punteggiatura di una camera sempre attenta al significato dell'immagine. Si trattiene dal didascalismo a volte tranchant di un Ken Loach, ma non si concede

nemmeno le estetizzazioni di un Pedro Costa (anche se a tratti può ricordare sia l'uno sia l'altro). Il regista spagnolo mantiene lo sguardo rasoterra al livello dei polverosi barrios di Madrid o degli interni delle case popolari dove vivono migranti e prostitute. Vediamo bar di quart'ordine e pullman di periferia, tossici che bivaccano nei sottoponti e phone center pieni di migranti ma mai ci è dato da vedere un ufficio con dei colletti bianchi né l'antagonismo diretto con un luogo del potere. Gli sfruttati non hanno sfruttatori in carne ed ossa contro cui combattere, nemmeno quando lo scenario sindacale di *Los lunes al sol* avrebbe potuto facilmente rendere possibile. Lo sfruttamento è onnipotente e le tematiche sociali dei suoi film sono lì a dimostrarlo, ma si tratta di uno sfruttamento pervasivo che si incunea nella microfisica delle relazioni tra pari, nei rapporti familiari, nelle guerre tra poveri ed è dunque uno sfruttamento che si esprime dall'interno delle storie che ci è dato vedere. È questo davvero il segno di tempi, i nostri, in cui il conflitto si fa orizzontale e spesso è fonte di una domanda soggettiva riguardo se stessi e il proprio destino più che farsi verticale, tradursi in una rivendicazione e diventare direttamente politico.



SAGGIO ■ NAUFRAGHI DEI PROPRI SOGNI

Javier Bardem sindacalista ironico e ribelle

di DAVIDE MAZZOCCO

●●● «Molte grazie. Siete stati stupendi. Veramente. Mi è piaciuto molto. Per tutto questo tempo, in queste ore, ho goduto della mia famiglia e sono stato molto felice. Sicuramente è meglio essere mal accompagnato che solo e quelli che dicono il contrario non sono mai stati soli. Avete fatto un lavoro stupendo. Ci sono stati un paio di momenti magnifici e se ci fossero delle critiche sarebbero tutte molto buone. Vi voglio bene». Santiago, il ricco ed eccentrico uomo che nel giorno del suo compleanno mette in scena la vita che non vive e la famiglia che non possiede, ringrazia così, con un caldo discorso e un sincero applauso, i suoi attori. Nel controcampo del suo battimani vi sono i finti familiari incorniciati in un sipario e risulta quasi immediato intravedere nell'epilogo di *Familia* (1996), lungometraggio d'esordio di Fernando León de Aranoa, un caloroso omaggio del regista madrileno ai volti, ai corpi e alle voci che hanno dato vita a quella che era una semplice storia in un cassetto. «Santiago è il maestro di cerimonie, il direttore di questa finzione familiare – spiega de Aranoa –. Partendo da lui ho cominciato a costruire il resto della famiglia quasi come se io fossi un poco Santiago. Quale sarebbe la moglie che mi piacerebbe avere? E quale il figlio? Questa è la finzione costruita da Santiago e io ho fatto lo stesso». Sin dall'esordio nel lungometraggio de Aranoa dimostra di saper abbinare alla sua indubbia capacità di scrittura un altrettanto indiscutibile talento nell'individuare le facce giuste per i ruoli giusti. Il cast di *Familia* è un calibrato mix di attori affermati (l'eclettico Juan Luis Galiardo e l'attivissimo Cheta Lera), attrici riscoperte (l'ex Miss Universo Amparo Muñoz e la star delle commedie sexy degli anni Settanta Ágata Lys) e giovani promesse (Elena Anaya, ultima musa di Pedro Almodóvar). *Familia* è un progetto decisamente ambizioso che per ambientazione e approccio fa storia a sé nella filmografia di de Aranoa ma nel quale già si nota il gusto per quella dimensione corale che ne contraddistingue tutta l'opera. «Mi sono sempre piaciuti i film che si svolgono in un unico luogo – spiega il regista -, quelli nei quali tutto il peso della narrazione è sullo sviluppo dei personaggi e dei dialoghi». Familia è, secondo il suo

Si apre sul film «Familia» il saggio da cui pubblichiamo anche alcuni brani dedicati al celebre attore vincitore di Oscar e di Goya

In alto ritratto del regista Fernando León de Aranoa, la locandina del Bergamo Film Meeting e immagini da *Princesas*. Nella pagina a destra immagini da *Los lunes al sol* e *Amador*

autore, «un saggio sui meccanismi della rappresentazione, sui ruoli che ognuno occupa nelle istituzioni». Nonostante l'approccio surreale e giocoso (al quale fornisce uno straordinario contributo la colonna sonora swing di Stephane Grappelli) e il contesto borghese che sembrano quasi in contrasto con la sua successiva parabola realista e documentaristica, de Aranoa dimostra di privilegiare i movimenti degli attori a quelli della macchina da presa, quelli dell'istintività a quelli della ragione. La capacità di lavorare con un cast degerarchizzato e orizzontale che troverà la massima espressione ne *I lunes al sol* si palesa con uno straordinario amalgama attoriale nel quale l'esordiente Anaya tiene testa al consumato Galiardo e le carte nascoste della commedia sofisticata vengono scoperte con pokeristica freddezza.

... Il monologo di Santa – straordinario pezzo di bravura di Bardem in *Los lunes al sol* – parla di un confronto sindacale che de Aranoa ha vissuto in prima persona e trasferito «a caldo» sulla pagina: «Erano i loro posti che ci stavamo giocando, non i nostri – dice Santa riferendosi ai figli degli operai -. E li abbiamo persi». Nella sua essenza questo è il dialogo ascoltato da de Aranoa nei cantieri navali di Gijón. Da questi solidi presupposti è



derivata una delle sceneggiature più solide del cinema spagnolo contemporaneo. Fatte queste premesse relative alla scrittura e alla pre-produzione, anche nel rapporto con gli attori de Aranoa mette in atto strategie anticonvenzionali.

... «Giunto al successo internazionale – spiega l'attore ibero in un'intervista rilasciata a *El País* nel 2007 – ho deciso di fare *I lunedì al sole* che, per me, è uno dei migliori film che abbia girato in vita mia. Molta gente mi disse che era un errore e che avrei dovuto approfittare del momento propizio. Ma no, non devo approfittare dei momenti buoni. Io sono qui per raccontare storie come *I lunedì al sole* e *Mare dentro*». Fresco di candidatura all'Oscar per *Prima che sia notte* (Before night falls, 2000), Bardem chiude momentaneamente la porta in faccia a Hollywood e regala il proprio talento a questa piccola produzione ibero-franco-italiana. Al protagonista di quello che, a dieci anni di distanza, continua a essere il suo film più noto de Aranoa dedica uno dei testi contenuti nel volume *Contra la hipermetropia*. Il testo si intitola *Un Javier Bardem e vela*, oltre all'ammirazione per l'interprete di Santa, anche la prospettiva con la quale il regista vede i suoi protagonisti: «I personaggi sono lo spazio in cui registi e attori si incontrano in una pellicola, il loro terreno comune, il loro patto. Come genitori separati, potremo avere piani differenti per esso, visioni distinte su come dovrà essere il personaggio quando camminerà, già maturo, sulla superficie di uno schermo; però sappiamo entrambi che anche l'altro vuole il meglio per lui ed è così che si riesce a trovare un accordo». Il regista madrileno sente di condividere con Bardem la «tutele» di Santa «sindacalista bisbetico e barbutto» continuamente oscillante fra

IL PROGRAMMA

Donne mutanti, i confini d'Europa, l'esordio del figlio di Agnès Varda

●●●La personale di Fernando León de Aranoa si tiene al Bergamo Film meeting (dove terrà anche unworkshop e incontrerà il pubblico) che quest'anno compie i suoi primi trent'anni - dal 10 al 18 marzo - e ospiterà la proiezione di oltre 80 film, un concorso internazionale di lungometraggi, opere inedite, omaggi e retrospettive, documentari, anteprime e cult movie. Sette i film in gara: «La mitad de Oscar» di Manuel Martín Cuenca (Spagna 2010, 89'); «Americano» di Mathieu Demy (Francia 2011, 105'), esordio del figlio di Agnès Varda; «Emek tiferet» (Una bella vallata) di Hadar Friedlich (Francia/Israele 2011, 85'); «Onder ons» (Tra noi) di Marco van Geffen (Olanda 2011, 84'); «Las acacias» di Pablo Giorgelli (Argentina/Spagna 2011, 82'); «En ville (In città)» di Valérie Méréjen, Bertrand Schefer (Francia 2011, 75'); «Din dragoste, cu cele mai bune intentii» (Con le migliori intenzioni) di Adrian Sitaru (Romania/Ungheria 2011, 102'). Nella sezione Ritratti d'autore, nove registi - tra cui Truffaut, Buñuel, Ferreri, Malle - presenteranno la figura della donna nelle sue trasformazioni, mentre i documentari narreranno la storia dell'unico spazzacamino donna dell'Estonia, un paladino del wrestling gallese, la vita di un contadino palestinese, i marionettisti di Atelier Colla.



«dolore e ribellione, aggressività e tenerezza» con «un po' di Chisciotte e un altro po' di Sancho». Fierazza e ironia, orgoglio e disincanto, ma secondo de Aranoa l'apporto più grande di Bardem al personaggio è «quello della sua integrità e dell'enorme rispetto che, come attore, sente per il suo lavoro. E Javier condivide con Santa una determinata concezione del proprio ruolo: quella che lo porta a non speculare sulla fama e ciò che ne deriva, a non scendere a patti, a non prendere accordi di convenienza con la propria coscienza». La disciplina di Bardem, la sua devozione al personaggio sono, secondo de Aranoa, il frutto di una forma mentis maturata negli anni spesi sui campi da rugby. «La notte degli Oscar, i Goya nordamericani – spiega de Aranoa nella chiusura del testo – a Javier

gliene hanno dato uno. E io, a dire il vero, ho avuto la sensazione che fosse il contrario, che fosse all'Oscar che quella volta gli avessero dato un Javier Bardem». Fra le doti di Bardem c'è, senza ombra di dubbio, quella di valorizzare al massimo i propri partner senza prevaricarli. *I lunedì al sole* è l'epifania di Luis Tosar che, proprio grazie a questo ruolo, vince il premio Goya come miglior attore non protagonista ma è anche la rivelazione di un attore come Celso Bugallo, arrivato tardivamente al cinema dopo una lunga carriera teatrale. Anche José Ángel Gudiño si aggiudica un Goya come miglior attore rivelazione e Bardem è miglior protagonista. Il film raccoglie trentatré riconoscimenti in giro per il mondo e consente a de Aranoa di diventare produttore di sé stesso.

SAGGIO ■ UN CINEMA DEL DISAGIO SOCIALE

Protagonisti e desolazione del presente

di NICOLA ROSSELLO

●●●La sequenza iniziale di *Amador* viene a costituire per lo spettatore che ha seguito nel corso degli anni la carriera del cineasta spagnolo (de Aranoa ndr) una sorta di premessa ingannevole. In quella sequenza, di primo acchito, sembra di poter cogliere echi e tangenze non equivoci, che giustifichino un accostamento, quasi un rapporto di filiazione diretta, con certo cinema britannico contemporaneo di forte impegno sociale. La macchina da presa inquadra una discarica e un gruppo di immigrati latinoamericani che, eludendo la sorveglianza delle guardie, si gettano tra i rifiuti per cercare di appropriarsi di certi fiori appassiti, gli stessi fiori che, dopo un opportuno trattamento, essi rivenderanno poi ad altri immigrati più disgraziati di loro. (Anche in *Barrio*, Rai, Javi e Manu rubavano i fiori dalle tombe di un cimitero nella speranza vana di ricavarci sopra qualche soldo...). Lo scenario, la concitazione febbrile della sequenza, la baruffa e poi le parole di dileggio che si scambiano tra di loro immigrati e guardiani, non possono non richiamare alla memoria le coordinate espressive e l'intenzione morale e polemica del Ken Loach degli anni migliori. La parte successiva della pellicola, incanalando il racconto lungo registri formalmente differenti, s'incaricherà poi di smentire quella prima impressione.

Altri sono allora i film di Aranoa che, per la scelta degli argomenti da affrontare come pure per le modalità di messa in scena, sembra più opportuno avvicinare al cinema operaista e militante di Loach e dei suoi epigoni britannici, ovvero al romanticismo naturalista di Robert Guédiguian, ovvero alla produzione di Laurent Cantet, di Eric Zonca, dei fratelli Dardenne, in una parola, a quel cinema del disagio sociale che, soprattutto in Francia e in Inghilterra, in questi ultimi decenni non ha esitato a sporcarsi le mani facendosi discorso morale e politico sull'umano, lettura e denuncia del presente, occupandosi del corpo proletario e del suo difficile vissuto quotidiano (la perdita del lavoro, il declinamento sociale, l'indigenza, le questioni interetniche). Le pellicole in questione sono *Barrio*, *I lunedì al sole*, *Princesas*: tre film che illustrano vicende e situazioni di malessere inscrivendole entro contesti ambientali e sociali esattamente individuati e descritti: scenari urbani degradati e malati, che trasudano desolazione e miseria (la periferia madrileni con i suoi squallidi caseggiati popolari; i quartieri della prostituzione della stessa capitale; una piccola città di provincia messa in ginocchio dalla crisi economica) e dove vive la sua vita grama un'umanità infelice, priva di prospettive.

La Spagna a cui il cinema di Aranoa cerca di dare voce è la Spagna miserabile della modernità contemporanea, segnata dalle repentine mutazioni del sistema economico postindustriale (e dalle inevitabili trasformazioni sociali, ideologiche, morali a quelle connesse): un Paese in movimento, non esente da ambiguità e contraddizioni, con i suoi sconquassi, le sue derive, le sue dolorose lacerazioni. E la sua inesaurita vitalità. A questa realtà febbrile e incandescente Aranoa si accosta adottando modalità di osservazione e di rappresentazione tese a garantire – ad ambienti, personaggi, situazioni – forza di verità, accenti di autenticità: la verità dei luoghi, di «quei» luoghi, entro cui la cinpresa del regista si cala per riprenderli e restituirli in immagini dai toni talora sgranati, ruvidi, crudi, taglianti (anche sotto questo aspetto, pellicole come *Familia* e *Amador*, dove prevalgono invece scelte coloristiche più contenute, più levigate e pacate, sembrano costituire due opere a sé all'interno della filmografia dell'autore); la verità di «quelle» facce, delle fisionomie, delle movenze dei corpi, del linguaggio: di «quel» particolare modo di esprimersi, di atteggiarsi, di gestire: dettagli attraverso cui il cinema spagnolo viene a mettere in fuoco con precisione antropologica (in Aranoa non v'è nessuna caduta nello stereotipo populista, nella solocinatura idealizzante, nella retorica degli umili) le caratteristiche specifiche – culturali, psicologiche, sessuali – di un particolare milieu. Il ricorso alla macchina a spalla, l'uso talora insistito dei piani ravvicinati e del campo-controcampo, ci dicono dell'esigenza del regista di restare sempre attaccato ai corpi dei suoi protagonisti per scrutarne da vicino gli sguardi, i silenzi, i piccoli gesti. Trasalimenti, esitazioni, sussulti diventano allora i segni di un vissuto emozionale afferrato nella sua immediatezza e restituito con straordinaria impressione di autenticità.



DI GABRIELLE LUCANTONIO

TOP TEN 2011, MEGLIO TARDI...

●●●Per problemi tecnici la mia Top 10 del 2011 non è stata pubblicata nel numero di *Alfas* di fine anno. La presentiamo adesso, accompagnandola da un commento sulle colonne sonore dell'anno appena passato (senza ordine di preferenza).
The tree of life di Terrence Malick.
Super 8 di J.J. Abrams.
Le avventure di Tintin: il segreto dell'Unicorno di Steven Spielberg.
Rasputin di Luis Néro.
Habemus Papam di Nanni Moretti.

Faust di Alexander Sokurov.
Pina di Wim Wenders.
The dark side of the sun di Carlo Hintermann.
Melancholia di Lars von Trier.
A separation di Asghar Farhadi.
Tre film soprattutto hanno dato un'importanza alla colonna sonora che va oltre l'utilizzo che se ne fa abitualmente: *The tree of life* come *The dark side of the sun*, agiscono su due piani diversi, un mondo più reale e uno più immateriale. Il compositore francese Alexandre Desplat ha seguito una linea consona alle tematiche di *The tree of life*, come ha dichiarato nel testo che accompagna il cd: «Le musiche dovevano essere molto terrestri, quindi abbiamo utilizzato soltanto strumenti acustici e nessun elemento elettronico. Si sente spesso il pianoforte, che fornisce un apporto semplice e scarno. E anche se il film è molto spirituale, non volevo che le musiche fossero in stile New Age. Desideravo una caratterizzazione senza tempo, qualcosa di scintillante, in cui le vibrazioni emergono dai suoni della natura».

Ma queste musiche originali sono, come sempre nel cinema di Malick, solo uno degli elementi della colonna sonora. Vengono ad aggiungersi numerosi musiche di repertorio come il *Lacrimosa*, estratto dal *Requiem for my friend* di Preisner o l'*Agnus Dei* del *Requiem* di Berlioz. *The tree of life* è un film nel quale il sonoro è importante quanto l'immagine, entrambi dipendono l'uno dall'altro per formare un tutto omogeneo, perfetto. Per unire il materiale con l'immateriale.

Anche *The dark side of the sun* utilizza un principio simile. La splendida musica di Mario Salvucci aiuta a connotare due mondi, quello reale della parte documentaria e quello più onirico dell'animazione, di farli convivere, distinguerli, ma anche di fonderli progressivamente l'uno nell'altro. Il compositore utilizza con sapienza e talento una musica più concreta e sperimentale nella parte documentarista.

La colonna sonora scritta da Teho Teardo per *Rasputin* di Luis Néro è legata alle situazioni presentate nel film e cerca di esprimere emozioni atemporali. Per questo, Teardo ha utilizzato una piccola orchestra d'archi e gli strumenti che suona abitualmente come il basso e le chitarre, i sintetizzatori, il piano, ma anche le ondes martenot e il theremin. Sono meravigliose sonorità acustiche ed elettroniche, contemporanee, che accompagnano il clima surreale, cupo e ipnotizzante in cui si muove *Rasputin*. Tre film quindi non solo da vedere, ma anche da ascoltare e che utilizzano davvero tutti i mezzi a disposizione.

Un cinema che è assolutamente audiovisivo. Tutto da godere.

ultra **vista**

CONTROCULTURA

I maestri sovversivi di Big Sur



➔ **A settembre Esalen compie 50 anni. Al centro di ricerche «alternative» di Big Sur, che dilatò la coscienza, tra gli altri, di John Cage e Allen Ginsberg, è dedicato un film di Scott Hulan Jones**

di BEATRICE CASSINA

●●● Esalen, sulle pagine del suo catalogo, si presenta così: «Un centro per un'educazione alternativa, per pratiche di trasformazione, un ritiro rigenerante, una comunità mondiale di cercatori». È una comunità di persone sempre in viaggio e a caccia di un luogo protetto dove trovare ispirazione.

Era il 1962, proprio 50 anni fa, quando due giovani laureati in psicologia alla Stanford University - Michael Murphy e Dick Price - delusi dall'approccio troppo accademico di questa disciplina nei confronti della dimensione psichica umana, avevano deciso di dare vita a un centro dove l'ambito umano potesse essere indagato secondo nuove prospettive. Price aveva capito che, soprattutto allora, «lo studio della mente era un metodo di cura brutale e disumanizzante. È un tentativo di sopprimere e negare quello che le persone vivono».

A Big Sur, pochi chilometri a sud di San Francisco, sulle meravigliose e spumeggianti scogliere che si affacciano sul Pacifico, i due giovani studiosi avrebbero posto le basi per quello che si sarebbe chiamato Esalen (in onore agli indiani d'America Essalen, abitanti un tempo di quelle terre).

Invitarono perciò studiosi interessati alla creatività umana a tenere seminari. Tra i primi che accettarono, si annoverano nomi di grande valore: il premio Nobel Linus Pauling, gli psicologi Carl Rogers e

Abram Maslow, il filosofo Alan Watts, l'antropologo Gregory Bateson, il fisico e teorico dei sistemi Fritjof Capra, il filosofo, scrittore e studioso del mito Joseph Campbell, i filosofi delle religioni Huston Smith e Sam Keen (che insegna qui ancora oggi), il maestro spirituale Ram Dass (Richard Alpert). Tutti accettarono di tenere dei corsi senza alcun riconoscimento economico; a volte solo un semplice gettone di presenza, ma comunque sempre accettando di poter anche dormire in sacco a pelo. Anche Fritz Perls, psicologo tedesco e creatore della

psicologia Gestalt, che era arrivato a Esalen nel Natale 1963 e che aveva tenuto il suo primo workshop nel febbraio 1964, sarebbe rimasto più o meno fisso fino al 1969, quando avrebbe finalmente creato il suo personale centro sul lago Cowichan in British Columbia, una sorta di Esalen canadese.

Oltre alle conferenze e ai workshop, questi intellettuali contribuirono a definire meglio la missione di Esalen. Si discutevano e sperimentavano quelle che il filosofo Aldous Huxley, a cui Murphy e Price s'ispiravano e che aveva



visitato Esalen nel novembre 1962, aveva chiamato le discipline non verbali: l'educazione del corpo, dei sensi, delle emozioni, di tecniche che permettono di ampliare la consapevolezza di sé. Huxley aveva indagato le potenzialità umane irrealizzate e inesprese dell'uomo. La sua speranza per un'istituzione che potesse insegnare le «nonverbal humanities» era diventata presto la «working mission» del primo periodo di Esalen. Era stato lui fin dall'inizio a seguire, dalla sua casa di

Hollywood Hills a Los Angeles, i due giovani e allora inesperti «visionari». Subito dopo avere ascoltato una sua conferenza sulle potenzialità umane alla University of California a San Francisco, in cui Huxley evidenziava il fatto che la mente umana era utilizzata solo per il 10%, Michael Murphy gli aveva scritto una lettera per chiedere consigli per utilizzare l'altro 90%. È quello che si sarebbe tentato, e ancora si tenta, di fare a Esalen, sull'Highway 1 a Big Sur.

Le terme naturali, i tramonti mozzafiato, l'energia di rinnovo e la natura forte e selvaggia, rappresentano ancora oggi, a 50 anni dalla sua nascita, gli elementi capaci di stregare e affascinare chiunque si fermi qui a Big Sur. Esalen è un luogo d'idee al di fuori dei parametri di valutazione e dei condizionamenti della società. Luogo dove, il tentativo di essere se stessi e cambiare, è ascoltato e incoraggiato.

Verso la fine degli anni Sessanta con la neonata cultura hippy, musicisti del calibro di Joan Baez, Simon and Garfunkel, George Harrison - che era arrivato a Esalen con i capelli ormai lunghi e il suo guru personale - Ringo Starr, John Cage, Bruce Springsteen, scrittori e poeti come Allen Ginsberg, fotografi come Edward Weston e Ansel Adams, artisti come Robert Rauschenberg, passarono tutti da Esalen. Allen Ginsberg, per esempio, aveva tenuto un «simposio» sulla





CINEMA SPERIMENTALE

●●●Appuntamento al cinema Trevi di Roma dove la Cineteca nazionale organizza da martedì 13 marzo una rassegna dedicata al cinema di ricerca e d'artista degli anni Sessanta e Settanta. I film sono stati divisi in dieci programmi che si alternano sia all'interno della medesima giornata sia lungo i mesi che seguiranno in modo da offrire un panorama completo, la retrospettiva del Festival di Venezia, curata da Enrico Magrelli, Domenico Monetti, Luca Pallanch organizzata dal Centro Sperimentale riproposta, in versione ampliata. Da segnalare: il 21 marzo Orizzonti 1960-1978: Paolo Brunatto, Augusto Tretti, Axel Rupp. 22 marzo: Orizzonti 1960-1978: «Alberto Grifi, l'orgonauta del cinema»



Qui accanto la locandina di «Supernature». Sopra, Joan Baez con Judy Collins e a destra, Simon and Garfunkel, alla fine degli anni '60 a Esalen. Sotto al titolo, Fritz Perls. Nell'tre foto a sinistra, dall'alto: lo psicologo Carl Rogers durante un seminario, Michael Murphy con Dick Price e i due filosofi Joseph Campbell e Sam Keen. In basso a destra, Jerzy Grotowski

Poesia della Follia (The Poetry of Madness).

Arrivare fino alla costa west della California significava – allora – sentire la necessità di rimettersi in discussione e ri-imparare da capo. Si arrivava, allora più che oggi, per incontrare quel mondo che credeva nella possibilità di cambiamento e rinnovo. Oggi, a Esalen, si respira un'aria decisamente più calma, ma sicuramente non meno interessante. Le «sperimentazioni» che in molti avevano fatto con Lsd - Michael Murphy e Alan Watts tra gli altri – oggi non sono più né contemplate né permesse. Esalen, anche se in fondo pare restare la stessa, grazie alla presenza di alcuni maestri degli inizi, come l'allunno di Friz Perls Seymour Carter, che continua a tenere seminari e workshop, oggi deve fare i conti con un'America più «composta».

Eppure Esalen, centro incontestato ma poco conosciuto della cultura Hippie, continua a rimanere la «Possibilità». L'interesse per continuare a promuovere la psicologia e le filosofie dedicate alla

consapevolezza del sé (soprattutto quelle orientali) sono tuttora il centro focale dei tanti corsi. Michael Murphy – l'unico dei due fondatori rimasti (Dick Price è scomparso nel 1985) - continua a sostenere l'idea fondamentale della capacità di trasformazione e della creatività umana come forma espressiva basata sul piacere di realizzare la propria persona attraverso i propri veri interessi e passioni. Ogni uomo ha quindi il compito, il dovere, di scoprire e coltivare le proprie potenzialità e avere rispetto per il proprio corpo, non avendo timore di essere giudicati, anche se si entra nelle terme completamente nudi. Non è un esibizionismo fine a se stesso, ma un semplice modo di sentirsi accettati e a posto con se stessi. Anche questo è un modo per spogliarsi dai propri condizionamenti e riscoprirsi semplicemente umani.

Studiosi, filosofi, scrittori, musicisti, artisti, che lavorano sui nostri lati nascosti, quelli ancora in luce e mai espressi, continuano perciò a comparire nel catalogo dei

workshop, che si rinnova ogni sei mesi e che si scarica su www.esalen.org. Seguire un corso a Esalen (di un weekend, una settimana o un mese), per qualcuno rappresenta l'inizio di un cambiamento radicale. Per passare un intero mese a Esalen studiando non serve il libretto degli assigni, ma è invece necessario accettare di collaborare alla comunità, con semplici lavori di «manutenzione» di tipi diversi (nella mensa, negli orti, alle terme, nelle camere).

E cosa si studia ad Esalen? Di tutto, senza giudizi né voti. Scegliere di seguire un corso di pittura non significa imparare accademicamente le regole della prospettiva, ma trasferire invece sulla tela le proprie emozioni e i propri stati d'animo, spesso inascoltati. Come scriveva Van Gogh: «Prima ho sognato il dipinto. Poi ho dipinto il sogno». L'obiettivo, che vale per tutti i corsi, è di «dipingere» e raccontare se stessi, scoprendo aspetti di sé dimenticati o ingabbiati in una struttura comportamentale dettata dall'esterno. Via libera al subconscio e ai sogni, dunque. I corsi proposti toccano moltissimi campi del sapere: oltre alle classiche arti creative, anche medicina alternativa, ecologia, comunicazione, sport, insegnamento, psicologia, sociologia, biodanza.

Tutte le mattine, prima di cominciare le lezioni, prima di colazione e caffè, c'è chi si regala una seduta di Yoga o Tai Chi, mentre qualcuno va nell'edificio circolare dedicato alla meditazione che si affaccia sul mare e immerso tra gli alberi. Non c'è ristorante: colazione, pranzo e cena - i cui ingredienti arrivano direttamente dagli orti biologici della proprietà - sono serviti in una sorta di sala mensa, su lunghi tavolacci di legno.

Si sceglie poi come dormire. La soluzione più utilizzata è quella delle camere con due o più letti per camera, ma si può ticornere al più economico sacco a pelo, dormendo in una sala che di giorno è usata per tenere conferenze. C'è anche la camera singola ma, per sperimentare la vera atmosfera Esalen, è bello provare a condividere i propri spazi con altre persone.

Per lasciarsi alle spalle per qualche giorno la solita vita, appena entrati a Esalen si possono abbandonare orologio, portafoglio e documenti. Non conoscere nessuno, in un certo senso, aiuta a spogliarsi del proprio ego sociale, quello che ci rappresenta o si pensa ci rappresenti - nella vita di tutti i giorni. Non si sta insieme e si parla perché si frequentano gli stessi ambienti o si fa lo stesso lavoro. Senza carte di credito in tasca e senza biglietti da visita con cui presentarsi, si è semplicemente se stessi, uomini e donne.

A Esalen non si arriva per una visita veloce e, senza prenotazione, non si entra. Sono regole per tutelare la privacy degli ospiti, ed è quindi consigliabile fare un giro sul sito e decidere se e quale avventura intraprendere una volta superata quell'entrata.

Il libro *Esalen America and the Religion of No Religion* di Jeffrey I. Kripal, edito da The University of Chicago Press, racconta la lunga storia di 50 anni di questo angolo di mondo, tra studiosi e ricercatori con le loro storie e percorsi, e le migliaia di persone che si sono avventurate sui tornanti della Highway 1 per arrivare fino qui. È lo stesso Kripal, insegnante di Filosofia e Pensiero Religioso alla Rice University di Huston, che spiega come è nata Esalen. «Innanzitutto è stato il tentativo di giungere alle «potenzialità umane», che arriva direttamente da un'espressione di Aldous Huxley. Si riferisce all'idea che un essere umano è molto più di quello che pensiamo, che mente e spirito non sono solo quello che pensiamo e che il corpo ha un potere e un'abilità che la nostra cultura ha soppresso, ma che una preparazione e un training diversi invece, possono



DI ALESSANDRA VANZI

VIVERE E LAVORARE CON GROTOWSKI

●●●Grotowski e Totò. La spinta vitale che a partire dagli anni sessanta o forse anche un po' prima aveva cercato di aprirsi nuove vie alla conoscenza mescolando oriente ed occidente riscoprendo riti antichi, culture primitive e funghi millenari e sintetizzando formule chimiche e composti magici che favorivano l'allargamento della coscienza, insomma quella spinta di ribellione-esistenziale che nasceva dal rifiuto delle guerre e del consumismo e che partiva dall'America del nord era arrivata nella vecchia Europa divisa dal muro di Berlino col solito ritardo quando già premevano sulle teste dei giovani scelte radicali e difficili da prendere e aveva convinto alcuni della mia generazione a cercare delle alternative agli schieramenti politici duri e puri di quegli anni, una via diversa dalla sottomissione alla «normalità» e dal terrorismo nello stesso tempo, la via della ricerca.

Una ricerca complessiva artistica,



riattualizzare. È quello che Maslow aveva chiamato 'Self Actualization'. Se Huxley parlava di potenzialità, Maslow aveva studiato e insegnato l'attualizzazione di queste potenzialità. Quindi, il posto e il movimento erano da subito diventati un'occasione per affrontare e

diventare un essere umano molto più grande di quello che si credeva. Oggi il modello standard è quello di robot biologici. Ma il movimento delle potenzialità umane stava cercando di 'identificare' livelli di mente 'allargata'. Era stato un tentativo di visione 'religiosa' dell'essere umano. Tutti quegli insegnanti offrivano e davano differenti tecniche per attualizzare queste potenzialità, in contrasto con la cultura generale, sia americana che occidentale. A Esalen c'era stata semplicemente una speciale sinergia di differenti forze che s'incontravano.

Oggi l'avventura di Esalen è anche raccontata in un film documentario – di prossima uscita – che si intitola *Supernature: Esalen and the Human Potential* (www.jonescinemaarts.com) di Scott Hulan Jones e a cui ha lavorato anche Jeffrey Kripal. Quest'anno Esalen ospiterà le celebrazioni del cinquantenario, il cui grande appuntamento sarà dal 30 settembre al 4 ottobre, con una programmazione ancora in via di definizione e con eventi musicali. Che Big Sur abbia una magia particolare, lo dimostra anche il fatto che Henry Miller, affascinato da questi luoghi e la cui casa e biblioteca sono a poche centinaia di metri da quello che sarebbe diventato Esalen, li avrebbe raccontati in *Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch*. Scrisse: «Qui ritrovo pace. Qui sarò in grado di trovare la forza di fare il lavoro per il quale sono nato».

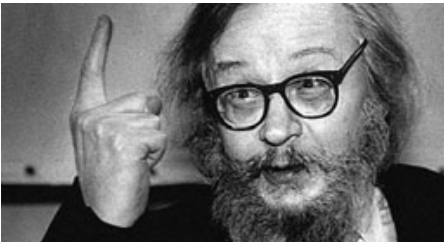
linguistica, comportamentale e sentimentale, la ricerca di un punto zero da cui rinascere nuovi e liberi pacifici e non condizionati dalla cultura dei padri che prima ancora di tutto il resto rappresentavano il nostro peggior nemico. Volevamo riscrivere la storia e rivoluzionare il mondo ma non ci siamo riusciti però alcuni ci hanno provato seriamente altri, gli americani per esempio, ancora sono lì che ci provano e non demordono si sono solo un po' istituzionalizzati non sono più un grande movimento e non rappresentano certo una generazione ma ci sono a Esalen come a Naropa e chi vuole può iscriversi e prendere un master in poesia o in pensiero buddista alla faccia del sistema. Da noi in Europa in compenso non c'è più il muro ma purtroppo neanche il famoso teatro laboratorio di Wrocław diretto da Jerzy Grotowski che forse è stato l'unico esempio di istituzione di ricerca paragonabile a quelli americani.

Era il 1975 e ci fu la bella biennale teatro di cui abbia memoria. Avevo 19 anni e quello fu l'inizio della mia rivoluzione personale, insieme a Marco Solari conoscemmo ed avemmo la straordinaria fortuna di lavorare con Jerzy Grotowski grande maestro del teatro povero, lo avevamo incontrato alla fine del suo spettacolo *Apocalypsis cum figuris* che i suoi fantastici attori replicavano sull'isola di San Giacomo in palude nella laguna, ci eravamo attardati per rispondere al questionario che distribuivano in cui bisognava dire se si era interessati a qualcuno degli stages che la compagnia offriva ai giovani attori italiani, io e Marco non sapevamo cosa scegliere tutto era interessante e nello stesso tempo molto specifico per la nostra inesperienza così ci riducemmo a prendere l'ultimo traghetto che tornava a Venezia su cui si era imbarcata l'intera compagnia insieme al gran capo Grot.

Noi due eravamo senza un soldo, affamati e stanchi e rassegnati a dormire all'adiaccio in attesa di un treno che ci riportasse a Roma ma Grotowski invece era sveglio lucido e curioso così ci spinse a chiacchiere in un improbabile idioma anglofrancotolpaleco e ci ospitò e rifocillò nella pensione che ospitava tutto il gruppo e decise di coinvolgerci entrambi nel suo stage personale insieme ad un altro pugno di ragazzi di diverse nazionalità eravamo 7 in tutto e restammo sull'isola, per un tempo indefinito che nel ricordo mi sembra lunghissimo ma forse non lo è, con lui e alcuni dei suoi collaboratori più giovani a fare qualcosa a cui non saprei dare un nome preciso neanche ora che sono passati tutti questi anni. Facemmo esperienza di noi stessi, conoscenza del nostro corpo e delle nostre possibilità creative sotto la sua guida silenziosa e sorrionia, ci spinse a resistere al silenzio e alla fatica ci spezzava il sonno in tutte le fasi e ci trascinava dal sogno all'improvvisazione, ho potuto constatare su di me che è vera quella reazione automatica ed istintiva del

corpo che quando sembra aver toccato il massimo della fatica con un qualsiasi movimento se riesce a non fermarsi trova poi da solo un ritmo che gli permette di muoversi in automatico senza più sentire dolore.

Lo so sembra strano ma è così del resto Grotowski aveva deciso di dedicarsi solo alla ricerca pura e noi eravamo stati le sue adoranti caverie. Si sa però che di maestro ne nasce solo uno ogni tanto e che fare l'adepto non è poi così gratificante e quindi io e Marco nonostante le esperienze col teatr laboratorio, che continuarono anche in Polonia per qualche anno, avevamo fondato insieme a Barberio Corsetti una compagnia teatrale che si chiamava la Gaia scienza e che con gli insegnamenti grotowskiani aveva poco a che fare per essere onesti, ma i maestri esistono per poi essere traditi e quindi anche noi nel nostro piccolo «tradimmo» gli insegnamenti e ci concentrammo su tutt'altro tipo di teatro. Ma l'amicizia e la stima sopravvivevano al tempo e alle distanze e quando il teatr laboratorio, che era stata un'istituzione che godeva di inimmaginabile libertà rispetto alla censura del tempo, si trovò in difficoltà dopo la legge marziale introdotta da Wojciech Witold Jaruzelski nel 1981 e tutti i suoi membri cercarono delle vie d'uscita dalla repressione e Grotowski fu invitato dall'università italiana a tenere un ciclo di conferenze. Rifiutò la comoda ospitalità in albergo che gli offrivano le istituzioni per venire a vivere a casa nostra che era una disordinata, fricchetona e arrangiata casa di tre stanze in cui abitavamo noi due e mia figlia che allora aveva 8 anni e faceva le elementari. Fu un'esperienza indimenticabile il maestro arrivò con un esercito di polacchi materassomuniti al seguito che bivaccavano consumando aringhe e bevendo tè su di un vecchio tappeto che credo, se esiste da qualche parte, ancora conservi l'incancellabile effluvio marcio-marino, non c'erano più orari e gli adepti ci rimproveravano con occhiatacce se interrompevamo con qualche attitudine quotidiana l'atmosfera di alta concentrazione che scaturiva dagli sfiancanti simposi meditativi. Per fortuna Jerzy manteneva il senso dell'ironia e quando mi vedeva di cattivo umore magari alle prese con montagne di piatti da lavare mi faceva ridere con una molto poco mistica imitazione di Totò «piacere sono un uomo di mondo»



moderati arabi

< 166 167 168 >

Per la libertà di Ainoha
Fernández de Rincón, Enric
Gonyalons e Rossella Urru.
Per l'autodeterminazione
del popolo sahwari.

→ USA

SERIAL ■ LA NUOVA SERIE AMBIENTATA NEL MONDO DELLE CORSE

Luck: Michael Mann si dà all'ippica in un set sfrecciante e geometrico

È possibile che il cinema oggi sia quello delle serie tv, come in questo mondo dei cavalli e delle scommesse con Dustin «Ace» Hoffman, Nick Nolte e i campioni

di LORENZO ESPOSITO

●●● In un'epoca in cui le immagini, soprattutto quelle di più geometrica casualità - la granata ripresa col cellulare finché non ti uccide mandando a nero: Homs, Siria; l'inclinazione giusta della web-cam per meglio illuminare la penetrazione da tergo della propria ragazza: cam4 - afferano tutte i loro quindici secondi di flagranza cinematografica (non più celebri dei quindici minuti wahroliani, ma di paura esattezza nel realizzarne l'assunto: l'uomo, reso visibile, scompare, e la tecnologia resta a segnalare la poesia celibe di questo vuoto), è probabile che il cinema possibile sia, al contrario, quello capace di fissare l'immagine in un basso continuo, fingendosi così immutabile nella sua giostra seriale, da dirottare ogni scatto visionario sulla parola narrata (scritta e sceneggiata) che la anticipa e la sogna. È probabile che il cinema possibile sia quello delle serie tv.

Ora, non è forse il caso di scomodare chi come Bret Easton Ellis dichiara l'intenzione di accantonare il romanzo appannaggio della durata seriale (sicuro che non sia lo stesso lungo 'periodo'? L'attuale evoluzione dei serial deve molto alla generazione dei romanzieri Usa cresciuta negli anni Sessanta e Settanta), ma è perlomeno sintomatico da parte di uno scrittore la cui novità è sempre stata l'apparenza di novità sotto cui celare l'immane lavoro su quel parco lunare che è la parola classico (sintomatico tanto quanto oggi le serie tv fingono di non avvedersi d'essere rimaste l'unico cinema classico americano). Né forse citare la capacità di sintesi che ci mette per esempio un serial come *Homeland* (uno per tutti), nel rileggere la stratificazione politico-ideologica dal 2001 a oggi all'ombra però dell'invenzione fiammeggiante (e bipolare) di una vera e propria immagine-paranoia.

Ma è intanto il caso di rimanerci a chi già negli anni Ottanta luccicava televisivamente da Miami, con l'idea di liquidare l'immagine facendosi liquido nel film, folgorandola con la collaterale tipica dello sfrangiarsi catodico. *Miami Vice* sceneggiatura tratta da articoli di cronaca, tradizione del poliziesco anni Settanta con riletture glamour progressivamente

adeguata ai tempi, narrazione metropolitana, incursioni a tutto campo, Bruce Willis e Miles Davis, Julia Roberts e Frank Zappa. Rimaniamo dunque al capostipite Michael Mann (Lynch/Frost e Twin Peaks a parte), che torna al serial producendo, e dirigendone anche il pilot, il recentissimo *Luck* (scritto da David Milch - già creatore di *NYPD Blue* e soprattutto della serie western *Deadwood* il cui pilot, sarà un altro caso, vide nel 2004 alla regia un grande come Walter Hill - e con, fra gli altri, Dustin Hoffman, Nick Nolte, Kevin Dunn ecc.).

Da sempre in cerca di una sorta di aerodinamica altra dell'immagine, che quanto più si inoltra spuria nel fuori fuoco tanto più si impone l'alta definizione, Mann non poteva non ricominciare dal set insieme più sfrecciante e geometrico (uno dei prediletti da Kubrick: *The Killing*, l'ippodromo, il luogo dove si stropicciano biglietti e si perdono biglietti, dove colano cifre e quote e si articolano ossessioni, dove si vola lucidi con straton alle briglie e velluto alle criniere e si punta su tutti i cavalli cercando di sbrigliare la matassa di tutti i personaggi, dove si sogna che profezie, intuizioni, inganni rovescino infine la simmetria minuziosa d'un congegno, il cui gioco d'incastri ricorda troppo precisamente la meccanica di nome viva).

Già così abbiamo detto abbastanza. E non aggiunge molto - parlando per ora del solo pilot della serie, anticipato a dicembre, in attesa della partenza ufficiale alla fine di gennaio - specificare che Dustin Hoffman è Chester «Ace» Bernstein, sessantenne giocatore incallito deciso a tornare in pista (a proposito: l'inizio di *Luck*, con l'uscita di prigione, doppia perfettamente quello dell'evasione di *Public Enemies*), che Nolte è un altrettanto esperto padrone di

scuderia che scopre di avere in casa un nuovo campione, che tre storici scommettitori hanno l'occhio abbastanza allenato per capirlo e ottenerne una vincita stratosferica, che nuovi fantini salgono alla ribalta, che il business è in crisi e che per uscirne organizza una bella guerra tutti contro tutti (vi ricorda qualcosa?) ecc. Non aggiunge perché - come già in Kubrick - più dei fatti a contare è proprio come si svolge e si dinamizza il racconto dei fatti.

Semmai bisogna dire che a raccontare il racconto di questa trasversale fluttuazione di palcoscenici (la pista, la sala scommesse, gli spalti, le stalle, le prigioni, gli alberghi, i ristoranti) dove tutto sembra emergere da uno sfondo che contemporaneamente si

erode e va in transizione, non poteva che essere Michael Mann, il regista che fa dell'immagine un progetto d'identità, cioè una danza attorno all'unica traiettoria che non smette di sfuggire. Il galoppo liberatorio pazzo e sottilissimo (Kafka ne sapeva qualcosa) del cavallo da un lato, i milleocchi di scommettitori e allenatori dall'altro (e i lampi dei colori scelti, bruni e verdi, rossi tramonto, incandescenti, scuri e umidi, ma anche lucidi e abbaglianti): ecco una perfetta metafora del cinema di Mann, che è sempre più una sorta di fisica sperimentale, aggrappato all'idea di corpo nel momento stesso in cui produce accanto la miriade di stati febbrili e di abissi e di dissimulazioni e di movimenti collaterali e di frenetiche derive che

lo sbriciolano. Il primo piano si allunga laggiù, la luce guizza ovunque, la vista altera defezioni e conquiste. Televisivo? Classico? Diciamo ancora sfrecciante. Diciamo che i piani ascensionali di *Miami Vice* (versione cinema stavolta), qui piombano in autentici corridoi di luce. Diciamo che anche a costo di continui acciacamenti si addensa un pensiero tragico, il tono bruciante di un romanticismo smarrito, come un tessuto di fantasmi che acquista spessore. Facendo di Mann forse l'unico a non scambiare mai la velocità per scarsa visibilità, ma per quella verticalità siderale e malinconica che ci fa sognare tutti di lasciare le redini e vibrare sulla terra che vibra «già senza collo di cavallo e testa di cavallo».



Il manifesto di «Luck» e due scene della serie



L'OMAGGIO DI JAMES FRANCO

●●● Nel 1998, Gus Van Sant ha «riletto» *Psycho* rigirando Hitchcock inquadratura per inquadratura, solo con attori diversi e, invece del bianco e nero, una fotografia a colori brillanti. È uno dei suoi film a essere oggetto di una revisione simile in *My Own Private River*, anche se secondo un procedimento diametralmente opposto. Il nuovo lavoro che James Franco ha presentato a New York, come parte del programma «Film Comment Selects», ripercorre interamente *My Own Private Idaho* (1991), ma lo fa usando in totale libertà venticinque ore di girato del film di Van Sant che furono escluse dal montaggio. Il risultato è un affascinante film parallelo, un progetto d'arte concettuale non sempre riuscito e un bellissimo omaggio a River Phoenix. È stato dopo aver lavorato con Van Sant su *Milk* (in cui interpretava l'amante di Harvey Milk, Scott Smith) che Franco ha avuto modo di vedere le outtakes di *My Own Private Idaho*, un film che amava moltissimo da sempre. È basto vedere pochi minuti di questo suo lavoro per capire quanto la geniale idiosincrasia e la dolce ombrosità di Phoenix possano essere stati di riferimento per il suo lavoro di attore. Quando Van Sant gli ha dato il permesso di scavare nel suo film per cercare sostanzialmente un altro è stato ad una sola condizione: se quello che fai non mi piace, non lo vedrà mai nessuno.

«Quando ho iniziato a lavorarci volevo mostrare tutto», ha detto Franco in un incontro con il pubblico dopo la proiezione del film (che era anche visibile in una sala adiacente al Walter Reade Theater sotto forma di installazione). Il primo cut è stato una versione di dodici ore, *Endless Idaho*, presentata alla Gagosian Gallery di Los Angeles (e da allora invisibile, su richiesta di Joaquin Phoenix). Quella proiettata a New York dura esattamente quanto il film di Van Sant, centoquattro minuti. «La mia idea era di immaginare come Gus avrebbe montato il film se lo avesse fatto oggi», ha spiegato James Franco, citando l'influenza di Barr su film successivi di Van Sant come *Gerry* (2002). Ma le scelte che ha fatto parlano egualmente, se non di più, di quello che lui ama di *Idaho*. Via quasi del tutto la falsariga sul *Falstaff* shakespeariano («secondo me, in un certo senso era lì per attenuare l'impatto delle storie gay: in quegli anni era quasi senza precedenti che due attori etero interpretassero una scena di sesso omosessuale»). Il detour di Franco esplora molto di più la dimensione documentaria, a grana grossa, di *My Own Private Idaho*. Riprese lunghe, scarti narrativamente bruschi, dettagli di primi piani su oggetti e parti del paesaggio, insistiti, usati come jump cuts. E poi la fascinazione continua per Phoenix, di cui sono rivelati momenti di straordinaria vulnerabilità e ispirazione.

«Ho potuto essere così ellittico e libero perché alle mie spalle c'era un testo precedente, una storia già raccontata, un altro film» ha detto ancora Franco al pubblico newyorkese. A cavallo tra l'idea brillante, l'appropriazione indebita, la pretenziosità e un'appassionata lettera d'amore *My Own Private River* è un testo inevitabilmente aperto da cui è difficile staccare gli occhi, e il cuore.



SINTONIE

I FILM

COLOUR FROM THE DARK

DI IVAN ZUCCON CON DEBBIE ROCHON, MICHAEL SEGAL. ITALIA 2008

NEW ENTRY 1940, seconda guerra mondiale. Pietro e Lucia, abitano in una fattoria con la sorella di lei che è affetta da una patologia psichiatrica. Ma anche Lucia non è da meno: posseduta da un demone, la sua vita è costellata di scene terribili. Il film è tratto da un racconto di Lovecraft.

THE DOUBLE

DI MICHAEL BRANDT, CON RICHARD GERE, TOPHER GRACE. USA 2011

NEW ENTRY Il misterioso omicidio di un senatore degli Stati Uniti, dove appare evidente l'implicazione di un assassino sovietico conosciuto con il nome in codice di Cassius, costringe un agente della Cia in pensione, Paul Shepherdson, ad allearsi con un giovane agente dell'Fbi, Ben Geary, per risolvere il caso.

JOHN CARTER (3D)

DI ANDREW STANTON, CON TAYLOR KITSCH, BRIAN CRANSTON. USA 2012

NEW ENTRY John Carter è un veterano della guerra di secessione americana, che viene misteriosamente trasportato su Marte (Barsoom), i cui abitanti sono barbari alieni, verdi e alti tre metri e dove gli oceani sono evaporati e l'atmosfera si è assottigliata. Dagli undici romanzi di Burroughs del ciclo di Marte.

NATIVE

DI JOHN REALE (GIOVANNI MARZAGALLI), CON GIOVANNA MANDALARI, ANDREA GALATÀ. ITALIA 2011

NEW ENTRY NUna giovane dottoressa, Michela, torna per lavoro nel suo paese natale in Sicilia ed è perseguitata dallo spirito di una «Nativa». Chi tra le donne che la circondano sarà la sua vera nemica?

LA SORGENTE DELL'AMORE

DI MILA HILALENANU, CON LELA BEKHTI, HAFSA HERZI. ITALIA BELGIO FRANCIA 2011

NEW ENTRY Le donne di un piccolo villaggio del nord Africa sono costrette ad andare a prendere ogni giorno l'acqua in cima a un monte. Iella organizza uno sciopero del sesso che durerà finché gli uomini non si daranno da fare per portare l'acqua fino al villaggio.

TI STIMO FRATELLO

DI PAOLO LUDU, GIOVANNI VERNIA, CON GIOVANNI VERNIA, MAURIZIO MICHELI. ITALIA 2012

NEW ENTRY Jonny Groove interpreta la parte di Jonny e del gemello Giovanni, ingegnere dalla vita tranquilla, finché il suo scapestrato fratello arriva per sostenere l'esame che lo farà entrare nella guardia di finanza, come vuole il padre marsciale. Ma Jonny è più dedito alle discoteche e a Milano ne scopre una su misura per lui, accompagnato da tre strepitose drag queen. Nel cast anche Diego Abatantuono e Bebo Storti.

L'ARRIVO DI WANG

DI MANETTI BROTHERS, CON ENNIO FANTASTICHINI, FRANCESCA CUTICCA. ITALIA 2012

NEW ENTRY Fantascienza all'italiana, un genere ormai inesplorato, costo 200 mila euro. Non reggi una storia come questa, cioè di un alieno che parla cinese (pensava che essendo la lingua più parlata al mondo, tutti la capissero) chiuso in una stanza insieme a un poliziotto cattivo, Ennio Fantastichini e una traduttrice carina, Francesca Cuticca, se non hai un'idea originale e un dialogo funzionante. Certo il film è così allegramente stralucato che si vede e l'alieno fa la sua figura trashiana. Bene accolto in tutti i festival. (m.gi.)

CESARE DEVE MORIRE

DI PAOLO E VITTORIO TAVIANI, CON GIOVANNI ARCURI, COSIMO REGA. ITALIA 2012

NEW ENTRY Col suo bianco e nero fotografato splendidamente da Simone Zampagni, distribuito dalla Sacher di Nanni Moretti, è un film di libere assolute, radicate nelle sue scelte di regia e di punto di vista ma soprattutto nel modo in cui interroga la materia stessa del suo narrare. Siamo nel carcere romano di Rebibbia, tra detenuti che scontano pene altissime, coi quali il regista Fabio Cavalli lavora nel suo laboratorio teatrale. Il testo prescelto è Giulio Cesare di Shakespeare. Dentro/ fuori: è su questa geometria dello spazio che i Tavianì costruiscono il film. E lì che si concentra tutto, passato e presente. (c.pi.)

HENRY

DI ALESSANDRO PIVA, CON CAROLINA CRESCENTINI, CLAUDIO GIOE. ITALIA 2012

NEW ENTRY Lotta con armi piuttosto aguzzate Piva per trovare un accordo plausibile con il genere televisivo e la sua tendenza ben sperimentata al paradosso e all'ironia spinta, all'uso del dialetto creativo e della scena inaspettata. Non ci lascia quella certezza di aver assistito a un evento come *Lacopaglia* o a un risemulamento di carte come *Mio cognato*. Anche se ha portato con sé tutti i pezzi giusti. (s.s.)

HYSTERIA

DI TANJA WEXLER, CON HUGH DANCY, MAGGIE GYLLENHAAL. GB 2011

NEW ENTRY Produzione inglese e lussemburghese, ma diretto da una regista americana (laureata in cinema e in psicologia di genere a Yale) con gusto femminista. Fino al 1954 l'isteria femminile era considerata una malattia da curare in manicomio o con pratiche chirurgiche, ma in questa commedia si racconta l'antefatto autentico, l'invenzione del vibratore da parte di un giovane medico che nella Londra del 1880 grazie a un'idea del suo amico Edmund mette a punto il marchingegno. Divertente e pieno di citazioni letterarie senza essere stucchevole. (s.s.)

KNOCKOUT - RESA DEI CONTI

DI STEVEN SODERBERGH, CON GINA CARANO, MICHAEL FASSBENDER. USA 2011

NEW ENTRY È uno dei lavori più astratti, teorici e ricchi di humour del regista, una specie di saggio sul cinema d'azione spionistico, secco, veloce, in cui Soderbergh raggiunge una simbiosi praticamente totale con l'occhio obiettivo e il cuore della Red, la camera di cinepresa. Soderbergh si affida a una professionista, la campionessa di lotta libera Gina Carano soprannominata Crash. Capovolgite nel film oltre alle convenzioni del rapporto di forza fisica tra uomini e donne, anche quelle dei rapporti di sesso. (g.d.v.)

POSTI IN PIEDI IN PARADISO

DI CARLO VERDONE, CON CARLO VERDONE, MICHAEL RAMAZZOTTI. ITALIA 2012

NEW ENTRY Il nuovo film di Carlo Verdone ci riporta ai tempi eroici della commedia all'italiana e delle opere più riuscite del nostro cinema comico. Dopo una prima parte strepitosa, di grandi tempi comici, la seconda mostra qualche momento faticoso, qualche gag è ripetuta o inutile. Eppure tutto questo, alla fine, ci importa poco, visto che il film vive di una sua carica comica originale e popolare assolutamente dilagante. Ma al di là delle risate, colpisce il candore di Verdone di mostrarsi per tutto il film coi suoi difetti, le sue paure, anche le sue ovieta. È il suo candore, dopo tanti anni di cinema, che ce lo rende davvero vicino al punto che non possiamo non volergli bene. (m.gi.)

QUASI AMICI (INTOUCHABLES)

DI ERIC TOLEDANO, OLIVIER NAKACHE, CON FRANÇOIS CLUZET, OMAR SY. FRANCIA 2011

NEW ENTRY Campione di incassi in Francia, gioca su due mondi «intoccabili» tra loro. Philippe, ricco, nobile, è rimasto paralizzato per un incidente di parapendio dal collo in giù e poco prima ha perduto per un tumore l'amatissima moglie. Incontra Abdel immigrato algerino appena uscito di galera che scompiglia la sua esistenza facendogli ritrovare l'amore per la vita. Fosse solo lo specchio di due società parallele il film non funzionerebbe fuori dai confini nazionali. Il gusto esotico è certo componente reciproca dei due personaggi che si annusano, si seducano. I registi nascondono la seduzione nella chiave della commedia e mettono in modo il gioco di immedesimazione che è riconoscibile ovunque, perfetta sintesi di una complicità maschile che è sempre in bilico sull'eroticismo. (c.pi.)

GLI SFIORATI

DI MATTEO ROVERE, CON ANDREA BOSCA, MIRIAM GIOVANELLI. ITALIA 2012

NEW ENTRY Che bellezza, tornano i film italiani impegnati tutto sesso! I personaggi del film sono «sfiorati», cioè «indifferenti» e «annoiati» a quasi tutto ad eccezione del sesso, l'italo-spagnola Miriam Giovanelli, piccola star della tv spagnola, ha un gran corpo adatto alla costruzione da commedia erotica samperiana anni '70. Matteo Rovere ripercorre eroicamente anche la strada del cinema letterario tra Maselli e Bolognini degli anni '60. (m.gi.)

A SIMPLE LIFE

DI ANN HUI, CON ANDY LAU, DEANNE YIP. HONG KONG 2011

NEW ENTRY oltre alla Coppa Volpi per la migliore attrice (Deanne Ip) il film ha collezionato riconoscimenti cattolici e «pro life», ma il sottotesto suggerisce anche una rinuncia alla fedeltà individuale e un invito alla dedizione assoluta per la grande Cina (che lo ha scelto per le nomination all'Oscar), da servire senza chiedere nulla in cambio. La protagonista ha serito una famiglia per quattro generazioni fino al single Roger bisogno di assistenza. Poemetto dedicato agli invisibili trasfigurati da un'aureola di santità. (m.c.)

LA SCOMPARSA DI PATÒ

DI ROCCO MORTELLITI, CON NINO FRASSICA, MAURIZIO CASAGRANDE. ITALIA 2012

NEW ENTRY Del romanzo di Camilleri mantiene la raffinatezza e il gusto letterario, divertente e sofisticato nella sua costruzione, con grandi interpreti a cominciare dal duetto composto da Frassica e Casagrande, carabinieri e poliziotti, più i loro superiori, più lo sfuggente Patò (Neri Marcorè) e la moglie, una perfetta donna siciliana di inizio secolo (Alessandra Mortelliti). (s.s.c.)

YOUNG ADULT

DI JASON REITMAN, CON CHARLIZE THERON, PATRICK WILSON. USA 2011

NEW ENTRY Mavis Gary è una scrittrice di romanzi per adolescenti con eroine reginette dei balli del liceo destinate a un futuro dorato lontano dal paese d'origine. Anche Mavis ce l'ha fatta a lasciare Mercury, ma la deprimente vita a Minneapolis la spinge a tornare al paese con una missione precisa: riconquistare il fidanzato di un tempo, anche se è già felicemente sposato ed è appena diventato papà. Il piano di conquista procede lento e doloso, senza derogamenti verso l'happy end. Film crudelissimo del regista di *Juno* senza manierismi. (g.d.v.)

A CURA DI

FILIPPO BRUNAMONTI, ANTONELLO CATACCHIO, MARIA CIOTTA, GIULIA D'AGNOLO VALLAN, MARCO GIUSTI, CRISTINA PICCINO, ROBERTO SILVESTRI, SILVANA SILVESTRI



DI BRUNO DI MARINO

NINNA NANNA COSMOPOLITA

YOUR LITE

Italia, 2012, 2'55", musica: Lava Lava Love, regia: Stefano Picardo e Marzio Mirabella, fonte: Vimeo



Non sembra una band italiana quella dei Lava Lava Love e, di conseguenza, neppure un video nostrano questo *Your Lite*, realizzato da Picardo e Mirabella (che fanno parte della società Irwin Kovac Directors). La macchina da presa ruota intorno a un'autovettura dentro la quale vi sono i componenti della band, che scrivono con dei pennarelli bianchi le frasi della canzone su finestrini e parabrezza. Tra accelerazioni, rallentamenti e stop, il travelling circolare viene interrotto ogni tanto da vedute della location (una periferia industriale), che rende più metafisico il tutto.

LOOK AROUND

Usa, 2012, 3'40", musica: Red Hot Chili Peppers, regia: Robert Hales, fonte: Rd Video



Il «cercare intorno» qui allude a la canzone, viene visualizzato in questo frastornante videoclip firmato da Hales in un virtuale travelling in senso orario e antiorario, che ci mostra varie situazioni sviluppate dentro altrettanti ambienti (nella realtà è sempre lo stesso, anche se trasformato scenograficamente) in cui vi sono gli stessi Red Hot Chili Peppers che suonano. Il trucco non è certo nuovissimo, gli sketch non sono particolarmente divertenti, ma il ritmo del brano e la variazione di scene in *Look Around* funziona perfettamente.

FUTURES

Uk/Germania, 2006, 4', musica: Zero 7 con José González, regia: Robert Seidel, fonte: Youtube.com



Con l'aiuto del morphing e di altri effetti di compositing, il tedesco Seidel visualizza il brano degli Zero 7 creando una sinfonia visiva di immagini astratte, con fiori, frutta e altra materia organica di partenza. *Futures* colpisce naturalmente per il suo cronomatismo e anche per l'effetto tattile che crea nella percezione dello spettatore. La natura diventa la base di una metamorfosi infinita debitrice di molto cinema sperimentale. Il singolo è incluso nell'album *The Garden*.

SWEET LULLABY

Francia, 1993, 4'42", musica: Deep Forest, regia: Tarsem, fonte: Youtube.com



La world music di Mouquet-Sanchez richiede un clip altrettanto cosmopolita, e così l'abile regista di clip e di spot Tarsem, confeziona una seconda versione di *Sweet Lullaby* altrettanto suggestiva rispetto alla precedente, mescolando la veduta del Cremlino a quella della Sagrada Família, la Grande Muraglia al cimitero delle navi di Nouhaddou in Mauritania, il bianco e nero al monocromo e ai colori. Bambini indiani che si tuffano nel Gange vengono associati a loro coetanei africani o georgiani, in un collage multietnico tanto suggestivo quanto piuttosto «facile». Eppure il video possiede un suo innegabile fascino.



IL FILM

LÀ-BAS - EDUCAZIONE CRIMINALE

DI GUIDO LOMBARDI, CON KADER ALASSANE, MOUSSA MONÉ, ESTHER ELISHA. ITALIA 2011

Un film come un abbraccio per una intera comunità di immigrati. Girato nella zona di Castel Volturno, dove vivono circa ventimila immigrati africani, la più grande comunità d'Europa, liberamente ispirato alla strage del 18 settembre 2008, quando camorristi ammazzarono sei ragazzi neri, assolutamente estranei a ogni traffico illecito, a scopo dimostrativo. «La sceneggiatura l'avevo scritta nel 2006, volevo raccontare come vivevano i miei amici africani, che s'arrangiavano tra esibizioni musicali e lavoretti precari, in queste grandi periferie napoletane - ha detto Guido Lombardi, cameraman, operatore anche per Abel Ferrara e Garrone a Sorrentino, due volte vincitore del premio Solinas - Poi c'è stata la strage e quindi era impossibile non parlarne. Certo abbiamo girato un po' di nascosto perché le istituzioni locali avevano paura della cattiva fama e non ci fornirono nessun permesso». Yssouf, un ragazzo abito nel disegno e nella scultura, partito in cerca di fortuna e per raggiungere lo zio che gli ha assicurato lavoro, si trova poi coinvolto, lui candido e onesto, a entrare in un'organizzazione che spaccia coca, una tradizione per il suo paese, come lo rassicura lo zio. Quasi tutti attori non professionisti (tranne Esther Elisha nel ruolo di Suad, l'amica di Yssouf, che viene dal Piccolo di Milano), appartenenti a gruppi musicali africani, un cast messo insieme anche lasciando biglietti tra lavanderie e parrucchieri, negozi di alimentari e piccoli club, nell'area domiziana. Presentato dalla Settimana della critica, premio Leone del futuro alla mostra di Venezia, miglior esordio anche al festival di Pusan. (f.d.i.)

IL FESTIVAL

CORTOONS

ROMA, CINEMA PALLADIUM UNIVERSITÀ ROMA TRE, 14-18 MARZO

Si tiene al Palladium di Roma la nona edizione di Cartoons, il festival internazionale dei cortometraggi di animazione organizzato dall'associazione culturale Cortitalia e diretto da Alessandro d'Urso. In programma anche i lungometraggi in concorso, masterclass ed eventi live di musica e animazione. Ospite speciale l'animatore statunitense premio Oscar, Bill Plympton che terrà una masterclass il 17 marzo e Hanan Kaminski, direttore della Bezalel Academy of Arts and Design di Gerusalemme. Il concorso ufficiale è diviso in 7 categorie: lungometraggi; cortometraggi italiani; cortometraggi internazionali (1-4), cortometraggi internazionali (4-20); VFX (effetti speciali); videoclip animati; cortometraggi provenienti dalle migliori scuole del mondo. Tra le proiezioni in concorso: *Rango*, 3D, di Gore Verbinski, *The Green Wave*, del regista iraniano Ali Samadi Ahadi, la crescita del movimento verde di opposizione al governo, tra animazione e filmati inediti. Fra le proiezioni fuori concorso: uno speciale sull'animazione realizzata con la sabbia, tutto il mondo di Bill Plympton, una retrospettiva sui lavori dell'animatore italiano Simone Massi e lo special sulla Bezalel Academy. Ingresso gratuito. (s.s.c.)

LA RETROSPETTIVA

LA RABBIA GIOVANE

IL CINEMA RACCONTA L'AMERICA DEGLI ANNI '60 E '70, BOLOGNA CINEMA LUMIERE, 8-25 MARZO

Da giovedì 8 marzo al Cinema Lumière, inizia la retrospettiva «La rabbia giovane». Il cinema indipendente americano fra i '60 e i '70, il cinema di John Cassavetes, Terrence Malick, Sam Peckinpah, Dennis Hopper, Altman e Bogdanovich. Un'epoca di trasformazione per una cinematografia basata fino ad allora sul funzionamento degli studios. A quei nomi si aggiungono nel programma Jonas Mekas, Shirley Clarke, Andy Warhol e Paul Morrissey Jack Smith, Kenneth Anger. Domenica 11 l'ultimo spettacolo di Peter Bogdanovich, il 12 il *contatto*, pièce del Living Theatre portata sullo schermo da Shirley Clarke, grande filmmaker scomparsa nel '97. *La rabbia giovane* di Terrence Malick (13) (presentato da Francesco Cattaneo, autore del volume «Terrence Malick. Mitografie della modernità») e il 15 presentato da Enrico Ghezzi). Il giovane Brian De Palma di *Gao America* è in programma il 14, *America, America, dove vai?* di Haskell Wexler il 16, Robert Altman di *Imoges* il 17 (presenta Roy Menarini). Il 23 da segnalare *Flaming Creatures* di Jack Smith e *Scorpio Rising* di Kenneth Anger. Si termina con la doppia proiezione di domenica 25 marzo di *Pull My Daisy* di Robert Frank e Alfred Leslie e *I fuochi degli alberi* di Jonas Mekas. info: cinetecadibologna.it (s.s.c.)

LA MOSTRA

ONDE DI FREQUENZA

DI MASSIMO RUII, GALLERIA ECOS, ROMA

«Se solo i pesci potessero parlare...» ci racconterebbero le storie di aerei inabissati e di navi inchinate al passaggio di pescherecci dalle reti piene di migranti». Un marinaio di spalle guarda verso chissà dove e intanto formula pensieri da naufrago, sintonizzando in pochissime frasi la cronaca e la politica del nostro paese, o meglio il rapporto fatale dell'Italia con le sue «coste» e il suo elemento predominante, il mare. È così che l'artista Massimo Ruii (radici in Puglia ma vive e lavora a Roma) presenta la sua personale appena inaugurata alla galleria Ecos (visitabile fino al 29 marzo). Le opere di questo artista che da anni indaga il mare - come luogo fisico e mentale, come orizzonte di consapevolezza futura e insieme retaggio di antiche culture, con tutte le sue simbologie nascoste e quelle sognate - aprono degli squarci improvvisi nei cassetti della memoria e rifacendosi a volte a tecniche di pittura e decorazione di altre epoche, assumono come protagonista rivelatorio il pesce. Animale che viene scelto per il suo mutismo e per la ricca iconografia che lo caratterizza da sempre, corpo onirico, frammento di realtà immerso in un liquido amniotico, in bilico fra luce e buio, giorno e notte. Fra i lavori esposti, anche *Caveri* (ciclo del 1996), in cui i libri letti e amati mutavano forma, bruciati e trasformati in immagini arbitrarie. **a. di ge.**



ultrasuoni



di FEDERICO SCOPPIO

Poesie, sbronze, fumo, muffa e tanta musica. Il Music Inn è stato qualcosa più di un club come gli altri. In un periodo difficile per il jazz, all'inizio degli anni Settanta, mentre l'Italia era stata tagliata fuori anche dal grande giro dei concerti rock, Pepito Pignatelli e sua moglie Picchi, nata Giulia Gallarati, con il loro club portarono Roma al centro del mondo del jazz, allestendo stagioni e programmi leggendari, mossi da una passione e un feeling che pochi altri «impresari» al mondo hanno avuto. Bill Evans, Dexter Gordon, Johnny Griffin, Charles Mingus, Ornette Coleman, Chet Baker, Philly Joe Jones, Lee Konitz, Pepper Adams, Stéphane Grappelli, Art Farmer, Mal Waldron, Elvin Jones, Roy Haynes sono solo alcuni dei grandi passati per il club di largo dei Fiorentini 3, due piani sotto il livello della strada, più o meno dove il Tevere corre lungo la foce. E a questi i molti italiani che con loro si esibirono, in particolare i componenti della sezione ritmica, come Franco D'Andrea, Giovanni Tommaso e Bruno Biriaco. E poi le nuove leve che lì dentro si formarono, trovando una seconda casa: Massimo Urbani, Maurizio Giammarco, Roberto Gatto, Danilo Rea, Enzo Pietropaoli, Fabrizio Sferra, Giampaolo Ascolese, Rita e Carla Marcotulli e tutti gli altri. Una nazionale del jazz italiano.

Il Music Inn, a lungo rimasto chiuso, caduto nell'oblio, per un periodo rimpì, ma era una pizzeria. Nell'aprile del 2011, quarant'anni dopo che Pepito inaugurò, ha invece ripreso l'attività per volontà di alcuni privati coadiuvati dalla direzione artistica del sassofonista Marcello Allulli. E a quella prima fortunata stagione è dedicato il libro *Music Inn, 1971-2011. Personaggi, racconti, emozioni di ieri e oggi*, di cui pubblichiamo alcuni estratti.

Il jazz in Italia negli anni Settanta

Il grande anelito di libertà del jazz passava per i club. I localini come lo Swing Club a Torino, il Capolinea a Milano e il Louisiana Club a Genova fondato nel 1964 e portato avanti dall'encomiabile lavoro di Giorgio Lombardi. A Roma, il club che cambiò le sorti della storia fu il Music Inn. C'erano Pepito Pignatelli e



PAGINE 1 ■ LA STORIA DEL LOCALE VOLUTO E DIRETTO DA PEPITO PIGNATELLI E GIULIA GALLARATI

Lungotevere jazz, questione capitale

«Nel libro *«Music Inn, 1971-2011. Personaggi, racconti, emozioni di ieri e oggi»* si ripercorrono quarant'anni di suoni afroamericani a Roma. Da Charles Mingus e Bill Evans a Massimo Urbani

Picchi. Due sognatori, uniti da un legame esclusivo. Un amore incondizionato, che durò nonostante le crisi, le scappatelle, gli stravizi, le storie di cronaca rosa, i gossip. Perdurò anche dopo la prematura scomparsa di Pepito. Quella

passione, travolgente, irriverente, avrebbe consacrato il Music Inn. Sono pochi, pochissimi, quelli che una volta entrati nel club lo avrebbero dimenticato, snobbato. Molti, invece, saranno marchiati come carbonari, appartenenti a una

confraternita fantasma in cui la massima aspirazione e unica regola era quella di suonare jazz. Il Music Inn ha resistito così a lungo grazie ai suoi amici. Di chi ha voluto impadronirsi di quel piccolo palco e di chi si lasciò

sedurre dalla poesia, le sbronze, il fumo, la muffa e la musica. Musicisti, addetti ai lavori e pubblico (...).

Il jazz a Roma

Erano intensi, quegli anni. A Roma stava accadendo qualcosa di strano, mai visto prima. A iniziare dall'esplosione, deflagrante, del giovane di borgata Massimo Urbani. Quando arrivò lui, tutto cambiò rapidamente. Nella sua parabola, tragicamente breve, la cui fine coincide casualmente con quella del Music Inn, si rintracciano alcuni elementi fondamentali per una giusta riproduzione del clima dell'epoca. Lo spirito del tempo: la cattedra di

Giorgio Gaslini al conservatorio di Santa Cecilia nel 1972-73 che raggruppò i giovani migliori; la rivalsa di altri club, come il Folkstudio; la Rai, che grazie a Adriano Mazzeotti concedeva fasce importanti al jazz; le esperienze radiofoniche delle prime radio libere, una su tutte: la radio Gbr che trasmetteva da uno sgabuzzino dall'Hilton di Monte Mario con la voce del critico Enrico Cagno (...). Massimo era di casa al Music Inn, ma chi non lo era lì. Era uno dei tanti figli figliocci figliastri di Pepito. Ma chi era Pepito, da dove veniva, che faceva? Non era un mecenate, ma se avesse avuto più soldi lo sarebbe stato. Non era un uomo d'affari, era ben altro. Un nobile decaduto. Poco prima di sposare Picchi, per rassicurare papà Gallarati, si occupò di rappresentare alla sua illustre antenata papa Innocenzo XII e alla nobiltà riconosciuta del suo casato, ottenne un incontro con papa Pio XII al quale propose di firmare un accordo commerciale per l'adozione in Vaticano del jazz. Il papa chiamò un cardinale e chiese a Pepito di mandargli una lettera per stipulare l'accordo. Bene, quella lettera Pepito non la spedì mai.

Pepito ha sempre avuto orecchie attente, curiosi, ben aperte. Era spinto da interesse e si meravigliava quando ascoltava qualcosa che lo colpiva. Quando gli capitava musica

di cui era completamente digiuno, perché capitò più volte, rimaneva stupito, se proprio non gli piaceva se ne andava a bere al suo divanetto preferito. Non ha mai chiuso la porta in faccia a nessuno. L'apertura mentale che è rara tra i musicisti e i critici, per non parlare dei gestori di club. Il suo amico, il trombonista Marcello Rosa, lo ricorda così: «Pepto era un appassionato di bop, il versante tradizionale non fu molto accettato, ma generalmente tutti avevano la possibilità di esprimersi. Arrivò anche il free, persino cose poco digeribili ma Pepto le accettò. Prima che Lester Bowie fece la Brass Fantasy, si presentò un'estate con una sventola russa a casa mia, probabilmente aveva sentito parlare di me da Pepto e venne a chiedere un letto dove dormire. Questi erano i tempi». Anche Maurizio Giammarco ne ha un ricordo lucido. «Era l'emblema della sincerità e della schiettezza, cosa che a volte creava imbarazzo perché non guardava in faccia nessuno, e in questo incarnava quello che per me è sempre stato il jazz. Sarebbe stato anche un ottimo batterista se avesse bevuto meno. Non ha mai avuto riserve nell'aiutare i musicisti che secondo lui sapevano suonare. I contatti di lavoro con gli italiani comunque li gestiva Picchi».

Pepito Pignatelli Aragona Cortes, e il nome la dice tutta
Pepto provò a fare l'imprendario già alla fine degli anni Quaranta, quando chiese al padre di aiutarlo a finanziare il Mario's bar in via di Porta Pinciana, locale gestito da un tale di nome Mario Cametti, già barman dell'hotel Excelsior che fu tra i primi locali di jazz della capitale. L'esperienza naufragò presto ma Pepto non si era mai arreso. Fu in quegli anni che iniziò a frequentare «la dolce vita» dei club di via Veneto. Night club come le Grotte del Piccione, il Club 84, il Pipistrello, e in quegli anni conobbe un giro di amicizie particolari, fin quando nel '56 venne arrestato per possesso di cocaina ma presto riuscì a superare quella parentesi sfortunata. Alcune testimonianze su disco le ha comunque lasciate, ne riportiamo solo tre: un disco del 1956 con Romano Mussolini; un lp inciso nel '66 con Mal Waldron e Giovanni Tommaso; un album per la Ebi-pan dal titolo *Sonoris in quartetto* con Bill Smith, Enrico Pieranunzi e ancora Giovanni Tommaso (...).

«Pepto nel 1971 mi chiese di far parte dell'Associazione Music Inn. Andammo dal notaio a firmare la costituzione e finalmente dopo qualche tempo il Music Inn era pronto al debutto. Per il concerto inaugurale Pepto aveva scritturato (si fa per dire, allora si faceva tutto con una telefonata) niente meno che Dexter Gordon, al piano Franco D'Andrea, io al contrabbasso e mi sembra ci fosse lo stesso Pepto alla batteria. Purtroppo, poche ore prima dell'apertura, vennero i vigili urbani a controllare tutti i documenti e per un cavillo l'apertura venne rinviata. Dexter viveva a Copenaghen e quando l'ambasciatore danese seppe del rinvio, con un gesto di simpatia, organizzò a casa sua una grande jam session, con un ricco buffet con altrettante libagioni, tanto apprezzate da Dexter. Da lì a poco, il Music Inn aprì e diventò subito il club di riferimento a Roma. Si fa prima a elencare i grandi del jazz che non sono saliti su quel palco anziché il contrario». (Giovanni Tommaso)

American Invasion
I primi tempi il locale singhiozza. I lavori non finiscono mai, gli impedimenti burocratici si fanno sentire. Per Pepto conosce e viene amato da molti. Quando Enrico Cugno presenta il suo libro *Jazz inchiesta Italia*, alla serata partecipa Renzo Arbore, già memorabile voce e mente di trasmissioni radiofoniche di successo come *Bandiera gialla* e *Alto gradimento*. E negli anni seguenti avrebbe frequentato assiduamente, qualche volta persino con la compagna di allora Mariangela Melato. Pepto utilizza le conoscenze e le amicizie per arrivare ai musicisti internazionali. A volte li precetta quando sono sotto contratto per la Rai, altre volte chiede l'aiuto di Alberto Alberti, l'imprendario e manager che non rifiuta la richiesta. Nel 1973 la programmazione comincia a essere piuttosto assidua, nel 1974 ingrana la marcia gotica. A inizio stagione si esibiscono gli italiani Franco Cerri, Enrico



Alcune foto riprese negli anni Settanta all'interno del Music Inn. Nella pagina accanto, in grande Marcello Melis e Franco D'Andrea, sotto a sinistra una formazione con Pepto Pignatelli alla batteria, a destra Giovanni Tommaso, Massimo Urbani, Stefano Sabatini, Roberto Gatto e Maurizio Arbore a colloquio con il giornalista Enrico Cugno, sotto Chet Baker e Enzo Pietropaoli (di spalle Danilo Rea)

RE:AFRICAN:MIX A VENEZIA

Due approcci diversi ma entrambi indice di *Connessioni e nuove pratiche nell'incontro con la musica africana*, come recita il titolo della tavola rotonda che ha il compito di introdurre, giovedì 15 marzo, la doppia performance di *Re: African Mix* – un concerto e un dj set – in programma al Teatro Fondamenta Nuove di Venezia. Protagonisti il musicista tedesco **Sven Kacirek** e il blogger-etnomusicologo Brian Shinkovitz, inventore del progetto **Awsome Tapes from Africa**, che si avvicenderanno sul palco a partire dalle 21. Nel primo caso un live che mescola field recordings e sperimentazione, la formazione eurocata di Kacirek (diplomato in percussioni e marimba), la sua curiosità per forme musicali innovative e soprattutto la capacità di mettersi in ascolto di voci e sonorità altre, prima raccolte nelle zone rurali del

Kenya e poi rielaborate nel suo studio di Amburgo per essere incorniciate e ricollocate altrove (è la formula su cui vive il disco pubblicato lo scorso anno da Pingpong, *The Kenya Sessions*). Nel secondo la vera arte è quella di collezionare e condividere musicassette – un oggetto ancora diffuso e funzionale al consumo dal basso in molti paesi africani. Shinkovitz le raccoglie nei suoi viaggi africani o attraverso una rete di "corrispondenti", poi le pubblica sul suo blog rendendo accessibili a tutti materiali altrimenti destinati a un consumo interno e limitato. Ma soprattutto le utilizza per i suoi dj-set molto poco ortodossi in giro per il mondo. Prima della serata, a partire dalle 18, i due artisti dialogheranno sul senso del proprio lavoro e sullo stato dell'arte della musica africana con Marco Boccitto e con l'etnomusicologa Serena Facci. L'evento è realizzato in collaborazione con l'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Cini. Info: www.teatrofondamentanuove.it



➡ «Sono pochissimi quelli che una volta entrati nel club lo avrebbero dimenticato, snobbato. Molti, invece, saranno marchiati come carbonari, appartenenti a una confraternita fantasma»

Pieranunzi, Tommaso Vittorini. Subito dopo sbarcano gli extraterrestri, prima della pausa estiva. Il quartetto di Ornette Coleman, demiurgo del sassofono, con James Blood Ulmer alla chitarra, Sirone al contrabbasso e Billy Higgins alla batteria: la musica di Ornette è panacea, balsamo miracoloso, sorprende perché si presenta in una formazione sottilmente ritoccata. Quando intona le note dolci di *School Work* tutto fa presagire tranne che di lì a poco si sarebbe innamorato della fusione e avrebbe intramesso altre chitarre elettriche nel suo anelito blues formando la band Prime Time. A seguire il sestetto di Steve Lacy, con Steve Potts ai sassofoni, Michael Smith al pianoforte, Irene Aebi al violoncello e voce, Kent Carter al contrabbasso e Kenny Taylor alle percussioni, stessa formazione che aveva inciso *Scraps*.

L'inizio della stagione successiva è colmo e folgorante, in ordine di apparizione: Giorgio Gaslini, il Perigo, Slide Hampton, George Coleman, Charles Tolliver, John Hicks e via fino a Dusko Goykovic, bosniaco doc. A novembre arriva invece il quartetto di Enrico Rava, con Calvin Hill, Nestor Astaria e Massimo Massimo Urbani, a soli 17 anni. Segue una jazz band dell'allora Cecoslovacchia e il dissacrante quintetto del pianista McCoy Tyner: il desiderio di libertà, la ricerca spasmodica dell'altro, il sogno dell'autenticità nei sentimenti più intimi, musica selvaggia e sempre inaudita quella dei cinque. Chiude il mese Gato Barbieri. Nei mesi successivi, a cavallo tra il '74 e il '75 passano molti altri musicisti: sbarcano dalla Sardegna i Cadmo di Salis e Lay, Philippe Catherine con J.F. Jenny Clarke, Jasper Van't Hot e

Aldo Romano; Johnny Griffin con ritmica italiana. Vere e proprie perle a marzo '75: il quartetto di Elvin Jones e niente meno che Charles Mingus con George Adams, Jack Walrath, Don Pullen e Dannie Richmond. Il quintetto aveva reso nuovamente libero Mingus, libero di esprimersi al meglio nel bellissimo album *Changes One* (...).

«Erano veramente tempi da carbonaria, rispetto a oggi. Per noi musicisti romani, il Music Inn è stato "il luogo" di aggregazione ufficiale e, a prescindere da chi suonasse, ci ho passato talmente tante di quelle serate che i ricordi, per forza di cose, si accavallano e si confondono: era come una seconda casa. L'aspetto probabilmente più importante era la possibilità di stare a stretto contatto con i jazzisti americani ed europei che all'epoca ci portavano davvero

sensazioni di "un altro mondo", e potersi scambiare due parole o bere un bicchiere insieme, per quanto all'epoca prevaleva ancora una certa soggezione da parte di noi più giovani. Ti senti veramente parte di un mondo che all'epoca era davvero esotico, ma a dimensione umana». (Maurizio Giammarco)
Nel giro di un paio di anni sarebbero ripassati da largo dei Fiorentini, dietro via Giulia, Ornette Coleman (dicembre '75) e Charles Mingus (marzo '76) ma anche un'altra serie di nomi da nazionale: Archie Shepp, Roy Haynes, Charles Tolliver, Slide Hampton, Barney Kessel, Charlie Mariano; gli italiani Valdambrini, Piana, Pieranunzi, Scascitelli, Della Grotta, Del Frà, Vittorini, Tommaso, sia Bruno che Giovanni, Tatti, Iacoucci, Munari, Biriacco (...)
E poi tutto ciò che non si legge nei calendari ufficiali. Tante cose. Le feste notturne, le jam session tra i musicisti locali e gli ospiti della serata. Le modalità di lavoro di Picchi e Pepto sono del tutto speciali. Si interessano all'aspetto umano, sviluppano con i musicisti un rapporto personale. Aprono le porte del loro club e della loro casa a chiunque ne abbia bisogno. E così fino al 1981. Per un periodo Pepto tentò persino di allestire un quartetto, lo chiamò Music Inn Quartet. Era composto da Eddy Palermo alla chitarra, Enzo Pietropaoli al contrabbasso, Antonello Vannucchi al pianoforte e lo stesso Pepto alla batteria. Poco prima dell'estate del 1981 tennero uno show meritivo alla villa Ponti di Varese, in un cartellone di un mese con qualche, sporadico concerto, ci fu anche il quartetto di Maurizio Giammarco. Questo fu uno degli ultimi concerti di Pepto. Il 30 maggio al Music Inn suonava Enrico Pieranunzi. Quel giorno Pepto non si sentì molto bene e Picchi gli disse di tornarsene a casa e riposare un po'. Pepto non si svegliò mai più e Picchi non si perdonò mai di non essergli stata vicino in quegli ultimi, tragici momenti.

«Quell'odore di cantina lo sento ancora adesso. Come vedo ancora adesso Bill Evans che con le sue dita gonfie letteralmente toglieva su quella tastiera un po' malandata. E tutti gli amici: Giovanni Tommaso, Enrico

Pieranunzi, Marcello Melis, Massimo Urbani. Il grande Massimo. Max. Pepto lo adorava. Ricambiato. Serate straordinarie con Picchi, perfetta padrona di casa e Pepto che col procedere della serata si accasciava sempre di più, man mano che il tasso alcolico saliva. Ma quanta simpatia riusciva a emanare e quanta umanità. E quanta grande musica. Stavamo lì a cazzeggiare anche dopo la chiusura. A volte fino all'alba. Il cerchio si chiudeva sulla terrazza di Trastevere e dopo un po' ciascuno se ne tornava a casa con il desiderio intenso di ricominciare tutto il giorno dopo». (Enrico Rava)

Giulia Gallarati
Bella, follemente innamorata, si fece sposare il 3 gennaio 1959, la chiesa sembrerebbe essere quella di santa Maria in Trastevere, la ricostruzione dei fatti non è proprio semplice. Lo accompagnò in tutte le sue avventure. Il padre era un pezzo forte delle acciaierie di Terni. Quando Pepto morì non riuscì proprio a fare altro. Quel locale non si poteva toccare. Ristrutturazione e ritocchi furono banditi, voleva che tutto rimanesse come lo aveva pensato il suo Pepto. Anche la passione per la musica. Divenne amica di tutti i musicisti, i figliocci orfani di Pepto. E continuò a promuovere il jazz più che poté. Un concerto di Carmen McRae che dovrebbe essere datato 27 ottobre 1984. La cantante aveva 64 anni e in quel periodo lavorava sul repertorio di Nat King Cole. Picchi portò anche Sun Ra, l'anno prima. E poi i Lounge Lizards di John Lurie e Marc Ribot. A cascata George Adams e Don Pullen, Curtis Fuller e Woody Shaw; organizzò serate in omaggio a Bill Evans a cinque anni dalla scomparsa. Negli anni seguenti anche pezzi da novanta come Bill Frisell, Pharoah Sanders, Cedar Walton e la grande Anita O'Day. Chi più, chi meno si accoppiava ai musicisti italiani, qualcuno ovviamente si era aggiunto alla ciurma, molti erano rimasti fedeli. Anche il giovane Stefano Di Battista si presentò al locale diverse volte, una sera, nel novembre 1990, nel quartetto di Amedeo Tommasi con Mauro Battivani al contrabbasso ed Ettore Fioravanti alla batteria (...)
E poi arrivò il 1993, e fu un anno maledetto, soprattutto l'estate. In giugno morì Massimo Urbani, che Pepto aveva allevato con tanto amore paterno. Massimo non era più fatto per questo mondo, era altrove. Poco dopo se ne andò anche Picchi, e quando si rese conto di quello che era successo si capì che un'epoca si era conclusa. Da quello scatinato in largo dei Fiorentini non si sentiva più venire fuori la voce del grande jazz. Poesie, sbronze, fumo, muffa e tanta musica. Possibile che sia tutto finito così?

«Dieci giorni prima che lei si tolse la vita, eravamo state in vacanza insieme, andammo al mare. Lo facevamo da tanti anni, anche le vacanze di Natale spesso le passavamo insieme. Qualche giorno dopo, eravamo a Perugia, per Umbria Jazz, c'era il concerto di Caetano Veloso, e noi lo seguimmo, cenammo con Marco Moleardini. In quegli ultimi mesi ci sentivamo spesso, lei mi chiedeva di tornare a Roma, ci stava pensando. Mi diceva spesso: "Se vedo che non ce la faccio più, mi ammazzo". Ricordo una telefonata tragica, mi raccontò di Raul Gardini, lui aveva come dimora veneziana palazzo Ca' Dario, dove Picchi e Pepto vissero per un paio di anni dopo essersi sposati. Diceva quel palazzo aveva una maledizione, i proprietari morivano di morti violente. E poi mi raccontò che non riusciva a credere che Gabriele Cagliari, ex presidente dell'Eni, si era tolto la vita in carcere a San Vittore soffocandosi con una busta di plastica, diceva che non era possibile riuscire in un'impresa del genere. Lei se ne mise due in testa». (Carla Marcotulli)



→ RITMI



BIANCHETTO POP

di FRANCESCO ADINOLFI

Lo scorso 29 febbraio è morto Davy Jones (66 anni), cantante dei Monkees, tra i gruppi più rilevanti del pop. Non fosse altro per il fatto che furono totalmente costruiti in studio (imparando però nel tempo a suonare e migliorando notevolmente) anticipando tutto il

mondo dei talent show oggi di grande attualità. Il leader dei Monkees era Michael Nesmith, il chitarrista e il più musicalmente dotato dei quattro. Il suo nome vola ben oltre quello delle Scimmie e si incardina totalmente dentro le nostre vite. Sua madre, Bette Nesmith Graham è, infatti, l'inventrice del bianchetto, quel Liquid Paper cancella-erri e a cui più o meno tutti nella vita hanno dedicato la propria

attenzione. La signora lavorava come segretaria a Dallas e sognava di diventare un'artista. Ogni volta che commetteva un errore di dattilografia pensava alla pittura e a come tanti artisti ponevano rimedio alle proprie pecche sovrapponendo colore ad altro colore. Lo fece anche lei, mescolando le tempere a seconda della sfumatura della carta su cui si trovava a scrivere. Le colleghe cominciarono a chiedere in prestito sempre più

PUNTARELLA ROSSA

DI LUCA CARDINALINI

UNO SWING AL FORMAGGIO

MILANO

La Madonnina
Via Genilino, 6 Milano 02 89409089
Noi alle cose semplici siamo grati, così scappiamo dal reboante quadrilatero della moda e ci rifugiamo in una delle più antiche trattorie dei Navigli. Dotata di quell'atteggiamento saggio di chi sa che negli anni il proprio valore non solo aumenta, ma si rigenera ogni giorno, la Madonnina sembra compiaciuta del suo essere imbalsamata nel tempo. Tovaglie a quadrati rossi sui tavoli, granglia a terra, lampade a corolla che cadono dal cielo, specchi da bistro anni Cinquanta e affiche di spettacoli teatrali andati in scena trent'anni fa. Immersi in questa polaroïd ci sorseggiamo la zuppa di cipolle, addentiamo l'onesta cotoletta alla milanese e ci sentiamo addosso «un'illogica allegria, proprio ora, proprio qui». **Bonus:** il bel cortile di casa ringhiera **Malus:** la simpatia a tratti antipatica, dello storico proprietario canuto alla cassa **Voti:** Cucina 6,5; Ambiente 7,5; Servizio 6,5



ROMA

Annibale Vini&Spiriti
Piazza dei Carracci 4, Roma 06 3223835
Entri un lunedì sera, uno di quei lunedì dai quali ricomincia insorabile ogni settimana la tua vita. Un lunedì che hai assorbito il meste silenzio della città di notte. Apri la porta, ti siedi ed ecco il jazz. Sonny Rollins e Benny Golson sono di fronte a te e c'è anche Monk, il vecchio Thelonius, con le sue dita allungate e imprevedibili, le sue dissonanze che ti conciliano con il tempo. Il bravo Gianluca Vigilar, con il suo trio, basta a dare un senso alla giornata. E un bicchiere di vino da Annibale, con la sua tartare e un tocco di worcester, ti fanno rinascere. Perché nella vita l'importante, come diceva Monk, è non fare gli errori sbagliati. **Bonus:** l'ambiente moderno e rilassato **Malus:** il servizio un po' troppo portante **Voti:** Cucina 6,5; Ambiente 7; Servizio 6



ROMA

Il Kino
Via Perugia 34, Roma www.ilkino.it
L'ultima volta che ho preso un tagliere di salumi e formaggi, una volta tornato a casa, mi son frustato con il cilicio per una mezz'oretta. Errore banale, da dilettanti, farsi portare le solite due fette di salame di età jacobitiana e il formaggio per topi. Ma qui siamo al Kino, un cinema-bistro che ha fatto della qualità il suo marchio di riconoscimento. Nato un annetto fa dall'impegno di una cinquantina di giovani sconiderati, stu di non poter vedere i loro film preferiti in lingua originale, il Kino sta portando ogni giorno film straordinari e nuovi, passati ai festival di tutto il mondo e sottratti alla nostra visione dalla miopia dei distributori tradizionali. Da qualche settimana, il Kino è un progetto finalmente compiuto: insieme ai film, ora offre anche cibo di qualità, con prodotti scelti e trattati accuratamente dal gastronomo, vini naturali e birre artigianali. Se volete Coca Cola e Becks, Muccino e taglieri dozzinali, girate al largo. Perché come dice Lo Stato Sociale, «Mi sono roto il cazzo di questa città, degli aperitivi a 10 euro e del clima di terrore a gratis». **Bonus:** si beve bene, anche in sala cinema **Malus:** il Pigneto, con il suo fascino pasoliniano e i punkabbestia, può non piacere **Voti:** Cucina 7; Ambiente 7,5; Servizio 6,5

PAGINE 2 ■ ESCE IL LIBRO «RAPPROPOS. IL RAP RACCONTA LA FRANCIA»

Periferia hip hop. Rabbia e rivolta, parola alle banlieue

di LUCA GRICINELLA

Rapropos. Il rap racconta la Francia è il saggio che ho scritto per Agenzia X. Tra i quesiti di partenza ci sono: perché la Francia è il secondo mercato hip hop al mondo? Come mai l'Oltreoceano politica, stampa, associazioni e altre arti danno così tanto rilievo al rap? Perché il rap italiano e quello francese nei primi anni Novanta condividevano lo stesso fermento ma hanno avuto destini così diversi? Quanto segue è un estratto in anteprima dal libro in uscita mercoledì 14 marzo.

È passato quasi un anno dalla rivolta delle periferie francesi. Al telefono c'è Diam's, nata a Cipro nel 1980 e cresciuta in una banlieue residenziale nei dintorni di Parigi, dove ha iniziato a rappare ad appena quattordici anni (...). Il suo rap, intriso di suoni pop, è sia intimista e sentimentale, sia sociale e cosciente, e in un caso o nell'altro spesso si rivolge a chi è in difficoltà o si sente escluso. Sulla questione se il rap che produce possa definirsi politico, si preoccupa di prendere le distanze dall'ambiguità dell'attributo: «No... è vero che ci sono pezzi contro il Front National o in cui attacco dei politici e quindi che hanno un carattere impegnato, ma non faccio campagne, non sto con nessun rappresentante politico». Alla domanda sulla situazione nelle banlieue invece risponde così: «Non molto tempo fa c'è stata quella che hanno definito la "crisi delle banlieue": i giovani sono scesi in strada, hanno distrutto tutto, ne avevano abbastanza. Questo è accaduto soprattutto perché qui c'è un politico, Nicolas Sarkozy, che è molto repressivo, al confine tra destra ed estrema destra». Proprio lui, l'allora ministro dell'Interno e futuro presidente della Repubblica, Nicolas Sarkozy, che nel periodo di questa intervista veniva bollato da buona parte dell'opinione pubblica francese come un mezzo Le Pen, «lo sceriffo di Francia», un «piccolo Napoleone» (...) Un politico che, in vista delle presidenziali del 2007, tende una lunga mano agli elettori di estrema destra che non tirerà mai indietro (...) «Pensa che qui in Francia il rap francese vende molto di più del rap americano» aggiunge Melanie Georgiades (vero nome di Diam's) come a ribadire che il caso «Francia vs rap» è unico, quanto meno in Europa. Occorre fare una distinzione. In generale si può dire che il rap francese è pieno di pathos genuino: la rabbia, pur veicolata spesso e volentieri da suoni pop, resta credibile e i contenuti sono chiari, netti. Sempre in generale invece si può dire che il rap italiano è lacerato dall'ego e ha un'identità molto meno definita. Da noi il contenuto di un testo è spesso confuso, difficilmente catalogabile sotto un'unica voce o un unico sentimento, tutto sembra più improvvisato mentre - e a questo punto pare un problema - è fin troppo ragionato. Una vocazione, nella maggioranza dei casi, dettata dalla mancanza di



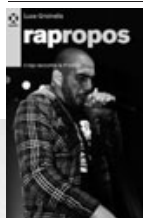
preparazione. Ma la differenza effettiva tra le due scuole è un'altra. L'appartenenza, un background comune anche a chilometri di distanza: il rap francese ha un'impronta banlieusard molto forte. Non significa né impegnato, né tamarro: il rap prodotto in Francia, pur avendo una genesi comune, racchiude una vasta gamma di sfumature. Non un mero sentimento di appartenenza ma un passato (prossimo) comune e spesso intaccato da ricordi infausti, non necessariamente personali, che crea un legame anche senza volerlo, anche se si preferirebbe dimenticare. Fare gruppo per farsi forza non c'entra, sono le radici che a un certo punto coincidono. La totalità del rap francese non è nato in banlieue e non si può dire che parli a nome di tutti gli abitanti delle zone periferiche. Si può, al contrario, sostenere che lo zoccolo

duro arrivi da lì e abbia creato un movimento con solide basi culturali che nel complesso restituisce un'immagine originale degli ambienti di queste zone. Il rap italiano al contrario sembra alla perenne ricerca di un genitore. Non a caso nei primi anni Novanta, quando sembrava averne uno, il centro sociale - per quanto genitore controverso perché in effetti parziale, o ancora meglio adottivo - ha rischiato di compiere una svolta. Al di là delle Alpi c'è stata, di qua s'è sfaldato tutto e non c'è stata la forza necessaria per riconoscere le mosse e reagire ai colpi di una strategia a piovra partita dall'alto, in automatico, senza bisogno di direttori d'orchestra. Qui inoltre è mancata la capacità di organizzarsi e avere, con più o meno coscienza, una strategia propria. Mancato un campo comune s'è persa un'occasione di

autodeterminazione storica, rimpiaanta dai rapper nostrani con meno preconcetti. Con un po' di immaginazione si potrebbe anche dedurre come sarebbe andata, magari guardando quanto accaduto in Francia. Nel 2006 per la maggioranza degli italiani Sarkozy è un ministro francese in vista ma non ancora popolare. Noto più che altro per delle uscite di qualche mese prima, dichiarazioni pubbliche ed esplicite mai ritratte, anzi sviluppate. La sua presa di posizione si può riassumere isolando due parti di altrettante frasi: «Ripulirò le banlieue con il kärcher» e - riferendosi ai rivoltosi - «Smettetela di chiamarli giovani, sono feccia. Loro stessi si definiscono feccia. Sono delle canaglie, della feccia, ribadisco e firmo». Kärcher è il nome del maggior produttore mondiale di macchine per la pulizia e anche in Italia si può vedere la pubblicità televisiva delle sue idropultrici. In Francia però con kärcher comunemente si intende la pompa a pressione in dotazione alla nettezza urbana, il cui getto di acqua mista a disinfettante serve a pulire i marciapiedi. Sarkozy pronuncia la parola feccia prima di tutto ad Argenteuil, una banlieue non lontana da Parigi, una di quelle zone frequentate di rado dai politici. Quando? Il 26 ottobre 2005, e la data è fondamentale. La parola originale è racaille, utilizzata spesso dai rapper francesi. Il primo album dei Nap (New African Poets) s'intitola per esempio *La racaille sort un disque* (La feccia pubblica un disco). I rapper francesi usano il termine allo stesso modo in cui i loro omologhi afroamericani usano nigga, negro. Sentire pronunciare quella parola da chi, come Sarkozy, non viene dalla banlieue, non vive affatto in una situazione precaria e dovrebbe rappresentare tutti i francesi, ha dunque un impatto assai significativo. Uscite simili possono alterare i toni del dibattito pubblico e causare reazioni più simili a quelle prodotte da un Le Pen o da un Berlusconi. I primi

Il saggio fotografa la storia del movimento transalpino, da sempre un mercato iperattivo, secondo al mondo dopo gli Stati Uniti

fuochi di una rivolta che non è né la prima né la più recente in Francia ed entra nella storia delle più lunghe ed estese mai avvenute in Europa - ben più imponente dei riot inglesi di agosto 2011 - compaiono a seguito della morte di un giovane, Traoré e Zyed Benna. I nomi tradiscono le origini africane ma non svelano l'età: due ragazzini, minorenni, rispettivamente di quindici e diciassette anni. Entrambi di Clichy-sous-Bois, altra banlieue parigina. A rispondere con più «entusiasmo» ai disordini scoppiati in loro nome sono le periferie di ogni angolo del paese in cui la disoccupazione, specie giovanile, tocca l'apice. E il sottotesto della sommosa assume le sembianze di una domanda urlata a squarciagola: dov'è l'égali? Inseguiti dalla polizia solo perché sorpresi nell'area di un cantiere di un edificio in costruzione - dove transitano per tornare a casa più in fretta e dove si soffermano per curiosità adolescenziale, non per rubare, come sostiene una prima versione ufficiale smentita dalle indagini - Bouna e Zyed nel tentativo di scappare si rifugiano in una cabina elettrica e muoiono folgorati. «Morti per niente» (...) Morti il 27 ottobre 2005, quando la dichiarazione di Sarkozy è ancora calda. Come se non bastasse, a indagini sull'accaduto in corso e a inizio rivolta, Sarkozy prima smentisce che i minorenni fossero inseguiti dai poliziotti, poi va in tv a difendere e giustificare le forze dell'ordine. Consocio che la storia si ripete, il rap aveva già previsto tutto.



In alto la rapper Diam's, sotto un'immagine dal film La haine (L'odio). Nel riquadro la copertina del libro di Luca Gricinema, «Rapropos. Il rap racconta la Francia»



insistentemente quella tintura e alla fine, nel '56, nacque la Mistake Out Company, in seguito rinominata Liquid Paper. Quando Bette fu licenziata per un errore di troppo riuscì finalmente a mettersi in proprio. Nel '67 era già milionaria. Morirà nel 1980, sei mesi dopo aver venduto l'azienda per 47,5 milioni di dollari. Suo figlio, 68 anni, oggi vive a Carmel, California. È stato il primo erede di quella fortuna.



INDIE POP

La lunga attesa del risveglio

Una piacevole sorpresa pop in arrivo da Copenaghen. Si chiamano **Choir of Young Believers** e sono la creatura di Jannis Noya Makrigiannis. *Rhine Gold* (Ghostly International/Audioglobe) è il loro secondo disco. C'è qualcosa più di un ricordo di un'altra band, forse sottovalutata, scandinava, gli A-Ha che nel loro repertorio avevano brani tutt'altro che da buttare. Qui i suoni sono molto «contenuti», tutto resta lì quasi in attesa di esplodere, ma per una volta non è una pecca. Ancora pop, ma ci spostiamo negli Stati Uniti, dove è nato e cresciuto **Salim Nourallah** che pubblica il suo nuovo lavoro, *Hit Parade* (Tapete/Audioglobe), un album che prende le basi a Parigi, dove Nourallah ha composto il brano che apre il disco, *38 Rue de Sévigné*. Qui le influenze sono da ricercare più indietro nel tempo, in particolare alle sonorità beatlesiane e a quelle dei fratelli Davies, ossia i Kinks. Un discreto lavoro, che però non lascia traccia particolarmente profonda. Chiamiamo il tritico poppettar con il ritorno di Colin Macdonay che sotto lo pseudonimo di **Mull Historical Society** edita *City Awakenings* (Xtramille/Audioglobe), che lo conferma come un artista non ancora risolto... (Roberto Pecola)



ON THE ROAD

A CURA DI ROBERTO PECOLA CON LUIGI ONORI ■ SEGNALAZIONI: rpecola@ilmanifesto.it ■ EVENTUALI VARIAZIONI DI DATI E LUOGHI SONO INDIPENDENTI DALLA NOSTRA VOLONTÀ

Roger Daltrey
Il cantante degli Who ripropone dal vivo il leggendario album *Tommy* e una selezione dei migliori brani della band inglese.
Genova DOMENICA 11 MARZO (TEATRO CARLO FELICE)
Torino LUNEDÌ 12 MARZO (TEATRO COLOSSEO)

Prinzhorn Dance School
Indie rock e post punk per il duo di Brighton.
Milano GIOVEDÌ 15 MARZO (CS LEONCAVALLO)
Bologna VENERDÌ 16 MARZO (LOCOMOTIV)
Roma SABATO 17 MARZO (L'OCANDA ATLANTIDE)

Still Corners
La dream popband inglese, nuova scoperta della Sub Pop.
Conegliano Veneto (Tv) VENERDÌ 16 MARZO (APARTAMENTO HOFFMAN)
Bologna SABATO 17 MARZO (IL COVO)

Noel Gallagher
Una data per il chitarrista e ex co-leader degli Oasis in versione solista.
Roma MARTEDÌ 13 MARZO (ATLANTICO LIVE)

John Cale
Uno dei nomi di riferimento per l'underground e il rock sperimentale,

membro fondatore dei Velvet Underground.
Milano GIOVEDÌ 15 MARZO (MAGAZZINI GENERALI)
Campino (Rm) VENERDÌ 16 MARZO (ORION)
Torino SABATO 17 MARZO (HIROSHIMA MON AMOUR)

James Taylor
Un lunghissimo tour italiano per il songwriter americano.
Livorno SABATO 10 MARZO (TEATRO DEL GIGLIO)
Cagliari LUNEDÌ 12 MARZO (TEATRO LIRICO)
Brescia MERCOLEDÌ 14 MARZO (TEATRO GRANDE)
Milano VENERDÌ 16 MARZO (TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI)

Carl Barat
L'ex Libertines e frontman dei Dirty Pretty Things in Italia.
Bologna SABATO 10 MARZO (IL COVO)

Schwefelgelb
La band tedesca ricalca le orme della new wave anni Ottanta inglese e tedesca e del punk.
Milano VENERDÌ 16 MARZO (TUNNEL)

Peter Kernel
L'indie rock della band svizzero-canadese.
Modena SABATO 10 MARZO (VIBRA)

LEGENDA
■■■■■ NAUSEANTE
■■■■■ INSPIDO
■■■■■ SAPORITO
■■■■■ INTONATO
■■■■■ UNICO



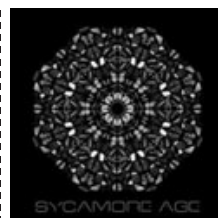
CONTAMINAZIONI

La Belle époque ai tempi del jazz

Nel collegare jazz e classica, è singolare l'approccio del collaudatissimo duo **Gianluigi Trovati e Gianni Coscia** con *Frère Jacques. Round About Offenbach* (Ecm) alle composizioni del francese Jacques Offenbach, simbolo del french can-can e della cultura parigina della Belle époque: il duo (clarineti e fisarmonica) è riuscito a tirar fuori, da una musica comunque ritmata e vivace, gli umori afro o esotici che il compositore parigino perpetuava dalla conoscenza più o meno diretta del folklore latinoamericano. Seria, razionale e affettuosa invece la prova di **Giorgio Gaslini** in *Piano Solo. Incanti* (Cam Jazz), in completa solitudine, in grado di trasformare quasi in ballad sei brani di Bartók, Monteverdi, Barbara Strozzi, Fauré, Edgar, Handel e un immancabile standard di Cole Porter. Meno riuscito invece *Back Off Beat* (Crocchia di Suoni Records) del quintetto di **Omar Zoboli** (fati) e **Massimo Colombo** (piano), con Yael Zamir (voce), Sergio Delmastro (clarineti), Ferdinando Farabò (percussioni): la riscrittura delle trio *Sonatas* WY 525-26-30 ricorda troppo da vicino gli esperimenti francesi di third stream music degli anni Sessanta. (Guido Michelone)

ED SHEERAN
+ (Atlantic/Warner Bros)
■■■■■ Tutti pazzi per il rosso giovanotto cresciuto a Suffolk in Inghilterra, con un album di debutto - che esce solo ora da noi - e svariati singoli venduti in due milioni di esemplari che gli hanno consentito di vincere due Brit Awards. Le canzoni? Puro tratto attento a non scivolare nella melassa. Ma l'asso nella manica è la voce di Sheeran capace di calarsi in più situazioni, dalla ballata al rock, passando al rap e esplicitando nella evocativa

ULTRASUONATI DA STEFANO CRIPPA
SINFONA CRIPPA
GUIDO MICHELONE
ROBERTO PECOLA
MARCO RANALDI



INDIE ROCK ITALIA

Sycamore Age, echi di arte

I **Sycamore Age** arrivano da Arezzo, sono in sette, cantano in inglese e suonano una musica che non è facilmente catalogabile. Nella loro proposta, che si può apprezzare sul loro omonimo esordio (Santerial/Audioglobe), ci sono echi di art folk, di pop psichedelico, di elettronica industriale e molto altro. L'orecchio ci riporta a DM Sidi, a quel magnifico disco (*Heavy Ghost*) a cui ci sembra si possano essere ispirati questi ragazzi toscani. Un peccato veniale, se poi il risultato è comunque, come in questo caso, apprezzabilissimo. **Jester at Work** è invece il progetto di Antonio Vitale. Ancora ambito folkeggiante, anche se qui il sound è molto più scarno, e le soluzioni stilistiche meno ricercate. Vitale si basa sulla capacità di scrivere brani con la sua chitarra acustica, brani registrati in analogico per mantenerne il calore. Nel suo *Mogelano* (Twelve), seconda gustosa prova, tutto è ridotto all'essenza, tra minimalismo e intimismo. Ancora sonorità al minimo con *Out of the Window into the House* (Riff/Dischord), esordio solista di **Jowjo** (Sergio Carlini dei Three Second Kiss). Brani strumentali che mettono in mostra la tecnica fingerpicking, qualche violino o illustri ospiti. Jim O'Rourke e John Fahey dietro l'angolo. (Brian Marden)



POP ITALIA

La strana metafora del pallone oscuro

«Primitivo, sporco ma con un po' di grazia, please». Sintesi perfetta dell'autore - **Luca Gemma** - del suo nuovo album *Supernature* (Novunque/Self). Una sintesi che pecca di modestia, perché l'ex Rosso Maltese estrae dal cilindro undici canzoni intelligenti e perfettamente eseguite, dimostrando che c'è ancora una strada percorribile verso il pop rock d'autore anche in Italia. Benvenuti docet. Decisamente poco rock ma molto pop i vent'anni di carriera di **Samuele Bersani**, festeggiati con un doppio antologico, *Psyco* (Sony Music). Due gli inediti, quello che intitolò il disco e *Un pallone*, graffiante metafora dei nostri tempi oscuri. **Chiara Civello** al pop ci è arrivata invece per vie traverse, la passione per il jazz è una lunga gavetta negli Stati Uniti dove si è fatta notare strappando perfino un contratto con la Verve per il suo (bell) disco di debutto (*Last Quarter Moon*, del 2005). Peccato che *Al posto del mondo* (Sony Music) - suo quarto lavoro, uscito a cavallo della performance sanremese - risulti pervaso dall'ansia di piacere a tutti i costi, snaturando la sua fin qui interessante vena creativa. (Stefano Crippa)



LA CORTE DEL CONTE

L'editore Giunti continua l'opera meritoria di produzione di volumi sugli interpreti più accattivanti della scena musicale. Tra le ultime pubblicazioni si segnalano quella su un asso come Paolo Conte e un doppio excursus a fumetti sui Beatles e sulla storia di Stuart Sutcliffe, il quinto beatle che uscì dal gruppo. **Tutto un complesso di cose - Il libro di Paolo Conte** è curato da Enrico De Angelis ed è un album (pagine 192, euro 19), edizione rinnovata e in gran parte rivista di un testo del 1989, che racchiude l'universo del cantautore astigiano in modo ricco e accattivante. Praticamente un'antologia di scritti di e su Paolo Conte che si conserva con grande affetto per gli innumerevoli omaggi che contiene. Ed è proprio il giornalista ed enigmista Gianpaolo Dossena a dare di Conte un lucido ritratto: «Un cultore di enigmistica classica come Paolo Conte è più amorevole ed esperto nello spostare le parole, nel contorcere le sillabe di quanto sia un poeta d'oggi. Per noi Paolo Conte è tante cose. È anche un grande autore della letteratura contemporanea». Naturalmente il cantautore è il primo a sorridere di questo, con il suo fare dimesso di chi non dimentica di essere un ragazzo del dopoguerra, la generazione degli amanti del jazz. E ritornano, qui, tanti degli autori con cui Conte ha lavorato, e si assaporano gli scritti su di lui di Soldati, Benigni, Gino e Michele, Serra, Riondino, Bartali, Riviello, Raboni, Rambaldi. E tra le foto, fanno capolino, i bei disegni di Paolo Conte, insieme agli omaggi di Crepax, Manara, Pratt. Del resto fu lui a rivelare questo segreto: «La mia vera passione è il disegno, ancor più della musica, la quale mi tormenta e non mi fa dormire di notte. Il disegno invece è un vecchio amico d'infanzia».



Il piccolo libro dei Beatles, che la Giunti edita insieme alla casa editrice Black Velvet, è un'operazione a fumetti, meglio una lunga carrellata illustrata, di Hervé Bourhis (pagine 168, euro 18) che ha il merito di rifare la storia del gruppo di Liverpool intrecciando ingranamente fumetto, testo, illustrazioni d'epoca con un'ironia che attraversa anche le recensioni (o stroncature) dei loro dischi. E dandoci, con apparente leggerezza, non solo la biografia del gruppo ma quella completa dei loro dischi e delle loro composizioni in gruppo o da soli. **Baby's in Black - La storia di Astrid Kirchherr e Stuart Sutcliffe**, edito sempre a 4 mani, è l'altra operazione fumettistica che si aggancia bene al precedente ed è opera di Arne Bellstorf (pagine 216, euro 16). Anche qui, la storia del bassista Stuart che uscì dai Beatles per il doppio amore verso Astrid e la pittura, è un viaggio nello spartiacque tra l'adolescenza e la maturità. Storia d'amore che si intreccia con gli anni Sessanta e le sue grandi speranze, e tutto ciò che si condensò dentro e a lato della storia irripetibile di Paul, John, Ringo e George.



chiusura, *Give Me Love*, passioni nemmeno troppo nascoste per i Fab Four. (s.c.r.)

SOEN
COGNITIVE (Spinefarm/Coop Music)
■■■■■ Il un sorrisetto ci ha accompagnato per l'intera durata di questo esordio di un supergruppo capitanato dall'ex batterista degli Opeth, Martin Lopez, e dall'ex bassista di Death e Testament, Steve Di Giorgio. Il sorrisetto è dovuto al fatto che poche volte ci è capitato di ascoltare qualcosa

di così «derivativo», per non dire «plagio». Cavolo, voler rifarsi ai Tool è anche lecito, ma «fare» i Tool ci sembra troppo! Tutto riporta alla band californiana, suoni, ritmiche e voce, quella di Joel Ekeolf, che copia spudoratamente Maynard J. in tutte le sue facce, che comprendono anche A Perfect Circle e Puscifer. E non finisce qui, perché quando le cose si fanno più «aperte», ecco sbucare anche Serj e i suoi System of a Down... Non ci resta che sorridere! Ah, le canzoni non sarebbero neanche male, ma... (r.pe.)

Jeff Mills
Uno dei maggiori esponenti della elettronica, padre della «real techno».
Roma VENERDÌ 16 MARZO (CS BRANCALONE)

Fresu & Sosa
Il duo tra Paolo Fresu e Omar Sosa con ospite Jaques Morelenbaum presenta l'album *Alma*.
Oristano SABATO 10 MARZO (TEATRO GARAU)
Bari DOMENICA 11 MARZO (SHERATON)
Pavia LUNEDÌ 12 MARZO (TEATRO FRASCHINI)

Caparezza
Prima tappa per il nuovo tour del rapper di Molfetta.
Bologna SABATO 10 MARZO (PALANORD)
Roma VENERDÌ 16 MARZO (TEATRO TENDASTRISCE)
Montesilvano (Pe) SABATO 17 MARZO (PALAROMA)

Il Teatro degli Orrori
Parte il tour di presentazione dell'ultimo lavoro della band veneta, *Il mondo nuovo*.
Sant'Andrea delle Fratte (Pg) SABATO 10 MARZO (URBAN)
Ciampino (Rm) SABATO 17 MARZO (ORION)

Paolo Benvegnù
Il cantautore, ex Scisma e leader della band che prende il suo nome, in uno

speciale progetto in duo.
Trieste SABATO 10 MARZO (TETRIS)
Fucechio (Fi) GIOVEDÌ 15 MARZO (LA LIMONAI)
Pisa VENERDÌ 16 MARZO (EX WIDE)

Elio e le Storie Tese
Gli afflitti della musica demenziale made in Italy.
Brescia SABATO 17 MARZO (PALABRESCIA)

Offlaga Disco Pax
Il trio reggiano torna con un Gioco di società.
Torino VENERDÌ 16 MARZO (HIROSHIMA MON AMOUR)
Saluzzo (Cn) SABATO 17 MARZO (RATTOCI)

Calibro 35
In tour la band milanese dal sound che si rifa ai film poliziotteschi anni Settanta.
Firenze SABATO 10 MARZO (FLO)
Bologna VENERDÌ 16 MARZO (TPO)
Pordenone SABATO 17 MARZO (DEPOSITO GIORDANI)

Transmission
Quinta edizione della rassegna sotto la direzione artistica di Stephen O'Malley dei Sunn O)))... Si alterneranno Kiji Haino, Pan American, Tim Hecker, Grouper Violet Replacement, In Zaire, Alexander Tucker e il Peter Brotzmann Trio.
Ravenna e provincia DA GIOVEDÌ 15 A SABATO 17 MARZO (VARIE SEDI)

Ultrasport

CALCIO & MUSICA

**Mercoledì a Londra
Chelsea vs Napoli.
Intervista a Robert
Del Naja, leader
dei Massive Attack
con una viscerale
passione per
Maradona, Lavezzi
e il Subbuteo**

di MATTIO PATRONO

●●● Pozzuoli, tre settimane fa. Mancano poche ore alla sfida di Champions League tra Napoli e Chelsea, la città è in stato di agitazione collettiva. Robert Del Naja e l'amico James Lavelle si sono rifugiati in un osteria sul porticciolo per consumare l'attesa che li divide dal calcio d'inizio. Discutono di tattica, nostalgia, scampi e mazzancolle. Hanno una sciarpa azzurra al collo, nessuno li riconosce. Del Naja, alias 3D, è il co-fondatore dei Massive Attack, Lavelle il leader degli Unkle. Uno è originario di Brighton, l'altro di Oxford, ma sono entrambi figli elettivi di Bristol, la patria di quel labirinto di suoni chiamato Trip Hop. E tutti e due sono tifosi del Napoli, Del Naja in maniera viscerale per eredità paterna, Lavelle con più distacco per curiosità e complicità col vecchio amico. Questo è il resoconto di un pomeriggio passato con loro a parlare di calcio, musica, subbuteo, supereroi e superfuanti. Prima che il San Paolo li inghiottisse in una serata memorabile per il Napoli che mercoledì prossimo a Stamford Bridge sogna di replicare il 3-1 dell'andata e volare ai quarti di finale. Del Naja sarà allo stadio, Lavelle a suonare in giro per il mondo. Tre settimane (e venti gin tonic) fa, era andata più o meno così.

● **Allora, Massive Attack e Unkle in curva B come Nino D'Angelo. Volete dare qualche spiegazione?**

Del Naja. «Tutta colpa di mio padre, emigrante napoletano che all'inizio degli anni '60 si imbarcò su una nave diretta a Brighton per cercare lavoro e poi finì per aprire un pub a Bristol (è colpa sua anche il mio alcolismo). Sono nato nel '66, quando l'Inghilterra vinse la sua prima e unica coppa del mondo e sono cresciuto in un'epoca in cui, televisivamente parlando, il calcio straniero non esisteva: la mia dose settimanale di football era rappresentata da *Match of the Day*, il *Novantesimo minuto* della Bbc. Tutto quello che sapevo del Napoli da bambino era ciò che leggevo sui giornali e quello che mi raccontava mio padre. A 4 anni mi portò allo stadio di Caserta a vedere un'amichevole degli azzurri, a dieci ero già sugli spalti di Ashton Gate a seguire il Bristol City. Giocavamo in prima divisione ma appena misi piede allo stadio cominciai un crollo verticale. Quattro retrocessioni consecutive, così: bang, bang, bang, bang. Nel 1982 diventammo la prima squadra inglese a dichiarare bancarotta. Ci volle Maradona per rianimare la passione anche se a un certo punto ho temuto di aver trasmesso il mio charme porta-sfiga pure al Ciuccio. Nel 1991 decisi che era ora di vedere Diego dal vivo: acquistai i biglietti per Napoli-Inter e nel giro di un paio d'ore sentii alla radio che Maradona era risultato positivo alla cocaina durante un controllo anti-doping: sospeso, squalificato, arrestato, una catastrofe. Mi consolai con la sua riserva, il piccolo grande Zola, e con Careca. Ancora ricordo il coro, Care-Care-Care, tira la bomba, tira la bomba, tira la bomba...»

Lavelle. «Da ragazzino la mia



squadra del cuore era l'Oxford United. Poi il fascino di Londra mi ha spinto verso il Tottenham di Ossie Ardiles. Infine Robert mi ha fatto scoprire il Napoli, 3 anni fa. Mi disse, vieni a Napoli con me, ti porto a vedere i gladiatori. Il Napoli non era forte come ora e di fronte aveva l'Inter di Mourinho. Un'atmosfera pazzesca, vincemmo 1-0. Io non sono un fanatico del calcio, mi piace guardarla ma quel giorno fu un'esperienza unica. Uflevano tutti, botti, petardi, cori. Mi sembrava di respirare un pezzetto di cultura napoletana, mica solo calcio. Un misto di follia e sfida alla vita. Da quel giorno, quando posso, vengo con 3D a vedere gli azzurri».

● **Robert tu frequentavi assiduamente il San Paolo già nel 2004 quando il Napoli era appena stato retrocesso per bancarotta...**
DN. «Il fottuto fantasma della bancarotta, ancora lui». La squadra era fallita in estate ed era stata ricostruita in poche settimane per ripartire dalla serie C1, i giocatori neanche si conoscevano. Alla prima partita di campionato, contro il Cittadella, stavo lì insieme ad altri 15mila innamorati. Un senso di libertà assoluta. La nostra storia era stata sepolta e si ripartiva da zero. Sembrava di essere a una partita degli amici del bar, mica di

professionisti. Guardavo in campo come se da un momento all'altro dovesse spuntare mio padre in maglietta e calzoncini. Invece c'era questo brasiliano improbabile con la maglia numero sette, Robson Toledo. Il mio supereroe».

● **Da Toledo a Lavezzi, il Napoli ha fatto un bel salto nella sua storia recente.**

DN. «Insieme a Hamsik, Lavezzi ha cambiato faccia a questa squadra. Hamsik è classe pura, Lavezzi è magia. Poi c'è Cavani che segna più di tutti ma il Pocho è il mio preferito perché nelle smorfie del suo volto c'è tutto il pubblico napoletano. Quando fa gol, quando urla, quando si dispera, è la maschera dello stadio intero, quello che meglio di tutti sintetizza lo spirito della gente napoletana. Che viene allo stadio per vedere lui perché quando è in stato di grazia, per novanta minuti Lavezzi ti cambia la vita. Un po' quello che era Maradona venti anni fa, con tutto il rispetto per un paragone che forse suona vagamente blasfemo».

● **Raccontano i tuoi amici napoletani che da piccolo giocavi a Subbuteo e avevi in squadra un ricetto col numero dieci fatto a mano. E' vero?**

DN. «Al negozietto di Bristol avevo comprato il Manchester City perché



era l'unica squadra inglese con i nostri colori, poi sulla confezione avevo scritto Napoli. Quindi avevo strappato un pezzo di stoffa nera a un peluche e l'avevo piazzata sulla testa di un pupazetto. Sulla schiena gli avevo dipinto il numero dieci. Ma in realtà era un disastro. I ricci erano troppo pesanti e Diego cascava sempre in avanti al momento di tirare una schicchiera al pallone. Adoravo il Subbuteo, a un certo punto mi ero costruito pure il mio piccolo San Paolo

coi pezzi del Lego. Un giorno mia madre mi sorprese a fumare una sigaretta mentre giocavo in camera mia. Soffiavo il fumo sugli spalti per creare la giusta atmosfera del match. Lei mi guardò sconsolata. «Robert, mi sa che sei un po' troppo giovane per fumare. Oppure troppo vecchio per giocare col Lego...».

● **Che sound ha il gioco del Napoli?**
Quando giochiamo bene facciamo proprio un bel rumore, sembriamo il

ringhio di un tagliaerba che lentamente falcia il prato... hai presente? La chiave del nostro gioco è il centrocamp, quando funziona quello siamo fortissimi perché sono Gargano e Inler che garantiscono la libertà di movimento ai tre tenori là davanti. L'unica cosa che rimprovero a Mazzarri è sta benedetta difesa a tre che ci costa un uomo a centrocamp e il contropiede come credo supremo. Io preferirei un bel 4-3-3».

● **Diciamo che non gradisci il catenaccio all'italiana. E Capello ti piaceva?**

L. «Alt! Qui intervengo io. Innanzitutto chiariamo subito che Capello è un fascista. Poi è anche un collezionista d'arte. Come diavolo faceva a capirsi con gente come John Terry, il capitano, la quintaessenza dell'inglesità, uno tutto donne, pub e macchinoni? Non poteva funzionare e infatti non ha funzionato. Il problema è che trombato lui, ora la nazionale vuole prendersi l'allenatore del mio Tottenham, Harry Redknapp».

DN. «Quello che ha defraudato il fisco inglese di un bel po' di sterline

Attacco di massa a Stamford Bridge

ESEQUIE SOLENNI

di Antonio Tarantino



con **Ivana Monti e Laura Pasetti**

regia **Andrée Ruth Shammah**

scenografia **Gian Maurizio Fercioni**

musiche **Michele Tadini** - disegno luci **Gigi Saccomandi**

pittore scenografo **Santino Croci** - costumi **Angela Alfano**

assistente alla regia **Fabio Cherstich**

Produzione Teatro Franco Parenti

**Un dialogo immaginario tra Nilde Iotti e la vedova De Gasperi
per raccontare, attraverso gli occhi di due grandi donne,
il rapporto tra il privato e la storia politica italiana.**

In prima assoluta il nuovo incontro tra Andrée Ruth Shammah e la drammaturgia italiana contemporanea. *Esequie Solenni*, il terzo capitolo della *Trilogia Italiana* di Antonio Tarantino, mette al centro della scena due protagonisti della politica nostrana, ma lo fa scegliendo due testimoni inaspettati: la vedova De Gasperi e Nilde Iotti, compagna di Togliatti. Nel loro dialogo ironico e a volte sprezzante si coglie il sacrificio del loro privato in maglie pubbliche, cui le due donne sono state costrette. Di qui una disincantata riflessione sul potere, come arma di soffocamento dei più elementari e puri sentimenti umani. Le due solitudini femminili, schiva la prima, militante e appassionata la seconda, gridano la loro insofferenza, con toni altrettanto diversi ma misurati e fieri, al destino di comprimarie cui sono chiamate. Andrée Shammah le offre al pubblico in un inatteso gioco delle parti interpretato da Ivana Monti e Laura Pasetti.

8 | 18 MARZO

mar | gio | ven h 21.15 - mer | sab h 19.30 - dom h 16.30

BIGLIETTI €32/10

TEATRO FRANCO PARENTI via Pier Lombardo 14, Milano - MM Porta Romana

INFO e PRENOTAZIONI tel. 02 59995206 biglietteria@teatrofrancoparenti.it www.teatrofrancoparenti.it

**Acquista online o in biglietteria
con codice sconto 2336
>>riduzione 50%**