

Made

antonello venditti



33 giri TPL1-1227/ Stereo 8 TPS1-1227/ Stereo cassetta TPK1-1227





Così qualcuno ha avuto a ridire sul linguaggio che va di moda a GONG. Grossomodo sono d'accordo con il lettore Stefano Visentini di Milano, ma voglio qui trattare alcuni punti della sua lettera che non condivido.

Mi dispiace ma non sono riuscito a capire chi sono i malandrini che usano un linguaggio « popolare, sciatto, becero e infarcito di luoghi comuni ».

Perché solo il loro è turpiloquio gratuito?

Quando un turpiloquio è gratuito?

Cos'è un turpiloquio gratuito?

Probabilmente un turpiloquio è smerciato gratuitamente quando è stato annacquato per vendetta o quando, lasciato in luogo umido, è at-

taccato dalla muffa. I giornalisti di GONG usano un linguaggio difficile? Non mi pare (non hanno mica frequentato una scuola retorica ad Atene o un corso sui segreti della grammatica a rovescio: solo allora parlerebbero difficile e avrebbero molto successo fra quelle persone che quando vanno da Feltrinelli si portano dietro spazzolino, rasoio e adorano fare il bagno-schiuma ai verbi inusuali con essenza di gelsomino).

Caro lettore, non dovresti rimanere meravigliato dalla loro « abbondanza di riferimenti culturali ».

Ci sono molte copie in circolazione di libri come « che cosa ha veramente detto Marina Malfatti » oppure « le mille e una incompiute citazioni ».

Penso che dietro l'incomprensibilità di quelli che parlano con il « vocabolario di sociologia del cinema » in mano (deplorata anche da quelli che a pranzo sbocconcellano Caprice de dieux « illudendosi che gli allevatori francesi, solo perché parlano francese fin da piccoli, quando stanno per mungere le mucche dicono loro pardon ») si nasconda quello che loro stessi (spediti dalle rispettive famiglie alla Sorbona perché si levassero la puzza di varecchina visibile dai denti) chiamano non-sens.

E' vero, Schlippenbach, Bennink, ecc. non sono molto conosciuti (ma anche loro potrebbero farsi vedere un po' più spesso alle feste sulla casa galleggiante e senza ormeggi di Mariangela Melato).

Allora avrei finito.

Questa lettera ha qualche scopo?

Sì, ma non è affatto malvagio. Igino Massei (Roma)

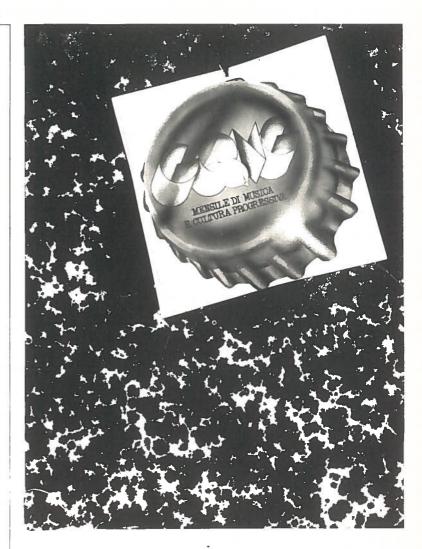
N. B. - Questa è la seconda stesura della lettera, realizzata dopo una violenta discussione con « uno » completamente digiuno dello stato d'animo che l'ha stimolata. Ha quindi perso di spontanietà.

« Una lettera deve essere come un disco di F. Z.», (Frank Zappa).

« Eventuali correzioni però la rendono divulgabile » (Albert Einstein).

Molte grazie Igino, e un saluto caro agli amici dei portici ateniesi.





Qualunque treno per quasi tutte le località!

Ufficio vlaggi

TRANSALPINO

MILANO Stazione Centrale

Galleria di testa - tel. 270321

MILANO Via Locatelli 5 - tel. 650894/8

RIMINI Via Vespucci 11/C - tel. 26500

ROMA P.zza dell'Esquilino 8/A tel, 4751075/064

Anche presso le principali agenzie di viaggio e le Associazioni giovanili.





Cari amici di Gong,

siamo un gruppo di ragazzi di Pisa — parte di quel pubblico che vi è tanto piaciuto in fondo, pur nelle sue contraddizioni, a Pisa Jazz. Non vi scriviamo comunque per parlarvi di Pisa jazz, ne avete già detto abbastanza voi, il nostro è un problema che, in fondo, mi pare anche voi avvertiate profondamente, cioé la funzione che un pubblico deve avere durante i concerti. L'occasione per parlarne scaturisce dalla nostra prima vera esperienza di «musicisti » appunto con un pubblico; ne vorremmo parlare non tanto per narcisismo o che altro, ma per iniziare, se possibile, un dibattito di cui. mi pare, si avverte fortemente il bisogno.

Dunque da tempo il nostro gruppo porta avanti delle ricerche « Cultural-Musical-Sociali » nel tentativo disperato di svincolarsi finalmente dall'impianto stereo per vivere la musica in una dimensione più reale e costruttiva. La cosa naturalmente non conosce nessuna velleità di clamorosi successi né tanto meno alcuna mira lucrativa, questo per intenderci. Allora, la prima occasione che ci capita per cercare, nel pubblico, un riscontro alle nostre sensazioni ci viene offerta dal Festival Provinciale dell'Avanti!, a Pisa. L'organizzazione aveva riservato uno spazio speciale, con microfoni palco etc. appunto a questi esperimenti e noi siamo andati. Di fronte ad un pubblico che mangiava polenta fritta in piatti di plastica e beveva vino scadente in bicchieri anch'essi di pla-

stica, abbiamo cercato di raccontare le nostre cose, belle in fin dei conti perché non hanno bisogno di maestri dal momento che pensandoci bene sono sempre esistite: chitarra flauti percussioni e tanti piccoli effetti sonori (uccellini, gocce di pioggia, grilli ect.) (attenzione non siamo qui per parlarvi della nostra musica). Alla fine abbiamo raccolto i nostri applausi da una platea piuttosto stupita e « divertita » più che altro dai rumori degli uccellini ect. da una platea che in fondo non aveva capito un cazzo. non tanto della nostra musica, che può valere zero, quanto del grande significato che c'è nel fatto che 4 persone si alzano dal « Pubblico » vanno sul palco e fanno della musica che non è la milionesima ballata politica contro i fascisti.

Ora qui sta il punto, da questa nostra esperienza, che speriamo di ripetere al più presto perché è bellissima, scaturisce un problema: musica per il pubblico, pubblico per la musica o che altro?

E' facile dire che non ci si deve preoccupare delle reazioni della gente perché l'importante è spargere il seme, ma per suonare si ha bisogno di « sentire » la situazione, essere un tutto unico con chi ti stà di fronte, vivere insieme a quel pubblico anche se poi sono solo un centinaio di giovani socialisti affamati e scazzatissimi, allora il nostro povero piccolo gruppo avrebbe fatto meglio a mettere da parte le proprie idee e suonare Bandiera Rossa e Bella Ciao per poter poi raccontare di aver avuto il suo piccolo successuolo da circolo ricreativo!!!

Mi rendo conto che magari queste cose si sanno già, che non c'è bisogno di dirle di nuovo, quello che volevo sottolineare però è che stavolta a dirle è gente che non è nessuno, che si è trovata di fronte a questo problema e che lo ha vissuto da un'angolazione diversa, non quella dello stupito e sballato spettatore-esiliato di Parco Lambro, non quella di intimorito e schiacciato ascoltatore di Pisa-Jazz, un'angolazione che in fondo non è nuova, perché tutti i grandi Musicisti Moderni hanno avuto di questi problemi, ma oggi i tempi sono diversi, oggi si parla di autogestione, di circuiti alternativi, ma allora qua a Pisa quando per miracolo si è avuto un po' di spazio per questa fantomatica autogestione che cosa è successo?

Tutto è sprofondato nella merda del qualunquismo e del menefreghismo, dello stupido che dice « non sono nessuno, cosa si sono messi in testa?? » e quello che è successo a noi è capitato più o meno a tutti quelli che sono saliti sul palco prima o dopo.

Ma allora noi a questo punto non comprendiamo più, perché se ci scegliamo il pubblico tutto è bello, tutto funziona ma non usciamo dal buco che ci siamo creati, se invece saltiamo su ogni palco e palchetto che ci capita per far sapere che cosa è la musica e che tutti siamo in grado di farla allora si scatena la tragedia.

Bene se volete ne potremmo parlare perché noi saremmo interessati a sapere se altra gente sa come risolvere questi problemi.

Con Devozione:

Tiziano Pellegrini -Simone Zilli - Alessandro Di Ciolo- Lorenzo Cioni

(Pisa)

Uno sfogo comprensibile (anche se con un pizzico di presunzione malcontenuta). Un problema vitale, quello del rapporto col pubblico, che una volta tanto meriterebbe una risposta da altri lettori. Dunque, fatevi sotto.



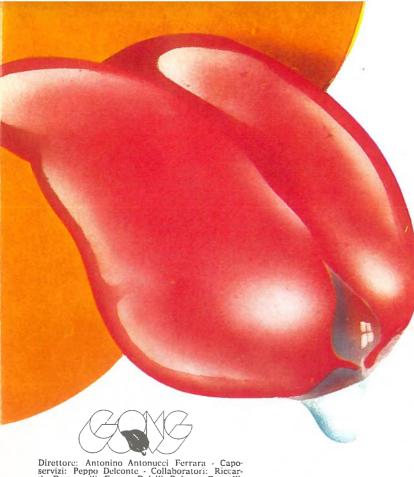


Cari compagni di GONG,

vi saremmo veramente grati se vorreste pubblicare sul vostro giornale questo avviso. Siamo un gruppo teatrale che opera da circa due anni a Pescara, cercando di vivere il teatro come una continua ricerca e tentando di rimettere in discussione continuatamente ed ostinatamente le verità più affermate, le abitudini più radicate. Certi che questi non siano soltanto i nostri propositi, abbiamo intenzione di organizzare un Meeting di teatro, musica e cinema d'avanguardia (nel senso di nuove proposte), che si dovrebbe tenere a Pescara in data da stabilire. Invitiamo tutti i gruppi, possibilmente abruzzesi o anche non molto lontani dalla nostra regione, i quali vogliano partecipare, a mettersi in contatto per l'organizzazione con il teatro-laboratorio Sirio di Pescara, telefonando o scrivendo a: Maria Clara Trivellone, via Enrico Toti, n. 21 - 65100 Pescara - Tel. (085) 71600 o a: Stefano Andres, v.le Regina Elena, n. 239 - 65100 Pescara - Tel. (085) 21921.

Grazie infinite.

Il gruppo Sirio (Pescara)



Direttore: Antonino Antonucci Ferrara - Caposervizi: Peppo Delconte - Collaboratori: Riccardo Bertoncelli, Franco Bolelli, Roberto Brunelli, Gianpiero Cane, Fabio Carlini, Carlo Cella, Marco Fumagalli, Francesca Grazzini, Silvia Lelli Masotti, Roberto Masotti, Fiorella 'Pasini, Giacoco Pellicciotti, Gaetano Sansone, Carlo Tunioli, Enzo Ungari; Steve Lake (G. B.); Janice Compstock, Sergio Manzari (U.S.A.); Grafica e illustraz. Mario Convertino; DIREZIONE / REDAZIONE Via Besana 2 - 20122 Milano; tel. 781261; Pubblicità conc. escl. CEPE Compagnia Europea Pubblicità Editoriale s.r.l. - Sede e Direzione Generale: 20121 Milano, P.le Biancamano 2, telefono 666381 (5 linee con ric. autom.) - Telegr. CEPE, MI - Agenzie: 10129 Torino, C.so G. Govone & Tel. 518908 - 35100 Padova P. De Gasperi 18, Tel. 45192 - 00134 Roma, Via Cavour 133, Tel. 481949/4750818 - 80133 Napoli, Via Calata Ospedaletto 18, Tel. 314595 - 90139 Palermo, Via E. Albanese 114, Tel. 201988 - Distribuzione: Parrini e C. S.r.l. - Aderente A.D.N. Piazza Indipendenza 11/B, Roma - Tel. 4992. - Stampa: Eredi Baracca s.r.l., Opera, Milano - Tipi e veline De Natale Antonio, Via Massarani 5, Milano, Tel. 5392427/5397614 - ABBONAMENTI: Edizioni EREDI BARACCA, via Romagna, Opera (Milano) - Tel. 5241541-23-45 - Annuale: lire 8000 - Semestrale: lire 4500 - Copia arretrata: lire 1600 (Versamento a mezzo assegno postale o circolare bancario) - Direttore Responsabile A. Sebastiani - Reg. Tribunale di Milano il 7-10-1974 numero 308.

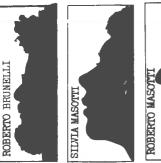


Direttore





Caposervizi



Fotografie











- 6 Il nuovo rock americano: Jimmy Carter Rock & Roll (Riccardo Bertoncelli)
- 9 The Night (Patti Smith-Tom Verlaine)
- 12 L'apocalissi economica: Il vuoto in frigo (Fabio Carlini)
- 14 Il nodo della tradizione jazz: Per trasformare la Storia (Franco Bolelli)
- 16 Quel cosmopolita di Mr. Ellington (Giampiero Cane)
- Doppio evento a Berlino (Roberto Masotti)
- 24 La crisi della famiglia: Sovrastrutturale? (Franco Bolelli)
- 26 Mimì: una testimone (Gloria De Vincenzis e Silvia Lelli Masotti)
- 28 Di madre in figlia (Mariella Gramaglia)
- 31 Sui rotocalchi progressisti: Il lettore nel cassetto (Fabio Carlini)
- 36 La filosofia di Steve Lacy: Ornitholacy (Riccardo Bertoncelli)
- 40 Alimentazione e ideologia: Tra l'osteria e il messianismo (Emina Cevro Vukovic)



- 46 Sotterranea: Blues Project (Riccardo Bertoncelli)
- 48 Mitologia del Cantautore: La balena e i falsi profeti (Peppo Delconte)
- 52 La parola a un difensore d'ufficio (Troglodytes Niger)
- 53 Gong Gazette
- 57 Cinema: La mistica del rischio (Enzo Ungari)
- 60 Recensioni
- 68 Libri (Gutenberg)
- 70 Radio-TV locali: Apriamo gli occhi sui tempi lunghi (Altri Media)
- 72 Teatro: Helzapoppin (Fabrizio Caleffi)
- 76 Hi-Fi: Microfoni, cuffie ed altre nuove (Roberto Brunelli)

Fotografie: Guido Harari (9) Roberto Masotti (14 - 15 -16 - 17 - 18 - 19 - 20 -21 - 22 - 23 - 36 - 37 -38 - 39 - 44 - 45) Silvia Lelli Masotti (12 -28 - 29 - 30 - 40 - 41 -42 - 43 - 50 - 51 -72 - 73 - 74)









il nuovo rock americano

JIMMY CARTER ROCK&ROLL

Tanto per gradire. Un tale Ira Robbins, su una rivistina americana: « Jonathan Richman suona come un pubescente Jim Morrison arrivato alla overdose di gomma da masticare ». Testuale.

(Scrivo queste righe la notte delle elezioni presidenziali negli Stati Uniti. Mi stupisco come ancora nessuno abbia cercato di studiare la musica giovanile in relazione ai vari mutamenti dell'Esecutivo americano. La nuova scienza, che potrebbe chiamarsi fonologia politica, dovrebbe interessarsi innanzitutto dell'epoca Eisenhower, mettendo in risalto i rapporti tra maccartismo e original rock; esaminare quindi l'età di Kennedy, con riflusso di violenza e prevalere della surf music; passare infine alla radicalizzazione dell' Impero Johnson e al cancro bruttissimo di Nixon / Watergate. Consiglio la prudenza nel trarre conclusioni: è quasi certo che Lou Reed stava a casa sua il giorno in cui Kennedy arrivò a Dallas).

E' ancora rock, in America. A vent'anni dal bollettino della vittoria di Chuck Berry (« They're rockin' in Boston, Pittsburgh, LA / Deep in the heart of Texas and 'round the Frisco Bay »), il Paese che in epoche successive fu dei pellerossa, di George Washington, di Allen Ginsberg, pare riconquistato nel nome di Bill Haley; fallisce così il provocatorio gioco delle industrie dell'Ovest, che avevano cercato di sfruttare la metereologia californiana per imporre alla Nazione intera i ritmi soffici e i cori del country folk. Non è più scherzo da american graffiti, certamente, non è più revival per vecchi innamorati di giubbe rosse; la Lotteria Rock del Settantasei ha mobilitato milioni di teenagers che, divisi in pattuglie, nelle notti provinciali, riscoprono l'ebbrezza dei garage groups sognando nuovi Cavern e nuovi Please Please Me. L'illusione val bene una Messa; tra qualche mese le classifiche comunicheranno i nomi dei fortunati vincitori, secondo il rituale che affonda le radici al tempo di *Black Board Jungle*.

E' ancora presto per tracciare diagrammi precisi. Si può comunque dire che, in questo momento, operano nel campo almeno tre tendenze diverse: ai rockisti originali (accomuniamo nel mazzo gli ubriachi di anni '50 e gli intossicati del decennio successivo, secondo la prassi del giornalismo l'Oltreoceano) si sono aggiunti i « duri » e i « capricciosi » dei '70 e i nuovissimi, che tendono all'eclettismo, che amano giorno e notte in egual passione. E' di questi ultimi che si deve dire, del loro gioco perverso che vale un poker al tavolo della vita; non dubitiamo della loro fondamentale impotenza, solo ci diverte il fragore della loro proposta e il caos suscitato, per un attimo soltanto. nelle ordinate stanze dei mercanti.

Un appunto ancora. La « banda rock » ha un gergo di cui bisogna farsi carico. Così, se i Padri Pellegrini suonava-

no del semplice rock & roll, quelli dei '60 masticavano beat (nella tripla accezione del termine, come la Pivano ha più volte diligentemente spiegato). Più avanti ancora s'incontrano i seguaci dell'hard, laddove la « durezza » si sposa alla « difficoltà »; con apparizione finale del rock heavy, « pesante » per mutata composizione atomica. Oggi il rock è punk, termine da strada che sta ad indicare cialtroneria, miseria, corruzione. Di tanto si gloriano le nuove generazioni, rinnegando con ciò l'Elvis Presley cui capitò di piangere « nella casa del Signore ».

La lunga battaglia per squartare, ferire, trasformare in fuoco e sangue vive il suo tramonto. Il punkist conosce la misura del proprio intervento e sa
distribuire violenza con equa
mano; i « guai » biblici di cui
un giorno in Grand Funk e
compari son sistemati nel ghetto delle minoranze (così i Ramones, che vedremo più avanti: così le Runaways, cinque
ragazze dal petto forte che s'
incaricano di dimostrare che

«anche le donne sanno farlo»). Accantonato dunque il distorsore, nascosto il libro dell'assolo lungo e nerboruto, il nuovo rockman procede ad una sorprendente sintesi tra opposti; il vecchio beat gli suggerisce schemi, modi strumentali, addirittura messaggi (il mito del boyfriend, l'edonismo qualunquista di chi vaneggia « automobili e donne ») mentre i ribelli degli anni più tardi impastano la sua musica nella farina dell'angoscia e dello straniamento. I tre minuti della canzone (a tanto siam tornati, alla fine del viaggio: e agli a solo telecomandati, anche, ai rigidi ritornelli) non son più scarica folgorante per consumar innocenza, com'era ai giorni originali, anche per gli Stones con nervous breakdown; la Patti Smith di Redondo Beach e i Television di Little Jonny Jewel balbettano con lingua cucita, sentendosi addosso tutti i peccati dell'età contemporanea, l'alienazione, la paranoia, la tristezza fonda e invincibile. Non è più Penny Lane ma Saint Mark's Place; nella crudele ottica dello sfruttamento consumistico, alla fiera dei ricordi (« There's a barber showing photographs ») si sostituisce il mercato dell'an-

Non tutti sono allineati. Così Kim Fowley, inesauribile mangiafuoco del mercato giovanile, mette ancora in viso ai suoi burattini la cipria della decadenza; a sentire i Quick, ultima scoperta, si soffrono gli stessi dolori di certi Roxy Music, perversi attori della commedia isterica. Con armi ben più pericolose i Ramones, il fenomeno dell'anno, gli idoli di una generazione che nel vecchio « orto botanico » del '67 va seminando arsenico e paura. Il suono del quartetto, minaccioso sino all'angoscia, è un blocco granitico che non conosce ferite; l'assalto non smette un istante, la voce cavalca le impossibili chitarre sposandone il ritmo assassino. Come nei primi esperimenti di beat, non c'è spazio per assoli o soluzioni di fantasia; egualmente, nei





testi, la commedia romantica (Listen to My Heart) segue l'ipocrita invito alla « liberazione » (Let's Dance), con inevitabile aggiornamento di « sballo » (Now I Wanna Sniff Some Glue).

Vestiti di « sicurezza » (occhiali scuri, giaccone di pelle, grinta spavalda), i Ramones capeggiano la fila di chi non ha più tempo da perdere e sogna l'incendio al mondo e ai suoi problemi. La filosofia ha la maschera della semplicità, come sempre. « E' musica per feste tra ragazzi, suona bene se l'ascolti con un po' di alcool in gola. E' una bella sveglia. Fumati uno spinello, mentre il disco va! ».

Questo, e non altro, significa la Patti Smith di una celebre foto, sotto una scritta « Vive l'Anarchisme ». Il nuovo rock domanda al mondo di sparire, minacciandolo con la propria disperazione.

Chi parla a costoro? A tender le orecchie, non è difficile ricostruire una mappa delle voci, distinte o confuse. Se l' eco di Elvis è appassita, ad esempio, non muore l'urlo di Chuck Berry e di tutto il rock con lingua scura; più vicino ancora, il rumore di Beatles, Stones, Them, Yardbirds, con l'inevitabile frequenza Beach Boys, come in ogni trasmissione americana che si rispetti. In altra processione, i « carbonari » di un tempo. Così Lou Reed e i Velvet Underground, così i Seeds, gli MC 5, Stoogges, Frost e altri minori. Da quella gente è raccolta la miseria che splende sul pick up di ogni chitarra; per ingenuità o semplicismo si dimenticano i perché di quel « troppo », dell'esplosione crudele, e si coglie solo l'evidenza, il fumetto, la triste frenesia.

Gioco prediletto dai nuovi pargoli è la citazione. Essa è l'incantesimo per conciliare gli estremi, per credere in una proiezione all'indietro tenendo stretto il fardello delle cose contemporanee: il Todd Rundgren di Faithfull, che ricostruisce in vitro Beatles e Dylan, Yardbirds e Beach Boys, illustra mirabilmente lo sport nazionale dei nuovi diciottenni, abili falsificatori di graffiti.

La citazione può essere diretta o indiretta. La prima indossa gli abiti smessi da tem-



po senza nemmeno il gusto frivolo del revival; la seconda impone uno studio attento dei modelli e una visita al sarto originale, per prender le misure. Duplicando con macchina Xerox I Got You Babe (Dictators), Irain Kept a Rollin' (Aerosmith), Ain't Got You (Count Bishop), Gloria (Patti Smith), i nuovi attori rock fingono di partecipare alla commedia originale, esorcizzando il mondo con la forza del desiderio. E' gradito l'abito beat, si apprezzano le minuzie rubate alla memoria; Jonathan Richman, leader dei Modern Lovers (un gruppo californiano, rara avis), cerca ostinatamente di riprodurre la timbrica originale, la sonorità magra e sfuggente, arrivando perfino a negare i prodigi della stereofonia. I Dictators, dal canto loro, si divertono a ricostruire il fischio acuto dei Beach Boys, dimenticando l'american crisis con l'equilibrio instabile del surf (I Live For Cars and Girls); i Ramones rubano accordi ai Beatles, invece, dichiarando alla stampa che I Wanna Be Your Boy Friend è stata composta per la colonna sonora originale di A Hard Day's Night.

La peste si diffonde e non c'è acqua che possa lavarla. Traversato l'Oceano, ecco Eddie and the Hot Rods rivolgersi al pubblico del Marquee con la fatidica domanda (« Are You ready? Do you want to rock & roll? ») prima di attaccar 96 Tears, Get Out of Denver, un medley (finezza dell'epoca tarda!) di Gloria e Satisfaction, come da vecchi giradischi Philips. Le interpretazioni son relegate in secondo piano; l'efebica versione di It Won't Be Long dei Quick, la lettura amfetaminica di Over Under Sideways Down dei Manster sono eccezioni che non sfregiano la grande certezza della ricopiatura. Il repertorio è smisurato, il gioco può continuare. Itinerario consigliato per i prossimi mesi: i Monkees, i Blues Magoos di Tobacco Road, i Beatles in articulo mortis del 1967.

Qualcuno parla di nazismo, di ideologia della violenza. L' ipotesi è tanto semplicistica (tanto mistificante) da irritarci profondamente. La chitarra a svastica di Ian Hunter, i « segni grafici » dei Blue Oyster Cult dicono e non dicono; l' irresponsabilità di certa gioventù americana si misura soppesando non solo le adesioni esteriori al mito della violenza ma anche e soprattutto guardando al modo di porsi nei confronti delle cose. In questo senso, il rock della maledizione vale il country sfaccendato e la psichedelia del rosmarino, a parte il fastidio auditivo che può suscitare; nichilismo, ecco ciò che vogliamo dire, silenzio spirituale per cui alla musica si domanda di ammazzare il tempo (il Tempo?) e dalle orecchie entra il fischio di nulla. Chi « batte a sinistra » Tom Verlaine per rifugiarsi in più corrette banalità, conclude un ben magro affare; da buoni pestigrafi, sappiamo che il « male consumistico » si manifesta in mille maniere, conosce ulcere tremende e rodimenti nascosti, sfuggendo alle semplificazioni.

D'altro canto, il nazista contemporaneo sa fare a meno dei Ramones, forse ama i canarini, forse ascolta Neil Young; se la villa della Borghesia di Zabriskie Point divenisse la Banca Nazionale dell'Agricoltura, una fredda sera di dicembre, quale canto più intonato di quello dei Pink Floyd? Tutto ciò per dire che la vita è più forte di ogni parola, di ogni suono, di ogni rigo tracciato sul foglio. Il rock procede ineffabile masticando ambiguità; per cavargli gli occhi è necessario risalire ai Grandi Numeri, scavare nelle contraddizioni del consumo, stupirsi di dire tutto e il contrario di tutto.

DISCOGRAFIA ESSENZIALE

PATTI SMITH Horses
RAMONES Ramones
RUNAWAYS Runaways
PAVLOV'S DOG Pampered
Menial
BANDIT Bandit
STARZ Starz
DICTATORS Go Girl Crazy
QUICK Mondo Deco

La Elektra sta per pubblicare il 1. album dei Television, la Arista annuncia il secondo long playing di Patti Smith. La Atlantic ha appena edito un notevole *Live at CBGB's*, doppio, con materiale di otto giovani formazioni. In pubblicazione, per una piccola etichetta nuovayorkese, un'antologia simile, *Live at Max's Kansas City*.

BREVE GUIDA ALLE ORIGINI

VELVET UNDERGROUND Velvet Underground with Andy Warhol; White Light / White Heat BLUE CHEER Vincebus Eruptum **SEEDS** Raw and Alive; A Web of Sound MC 5 Kick Out the Jams Back in the USA FLAMIN' GROOVIES Supersnazz **FROST** Frost **STOOGES** Stooges; Fun House BLUE OYSTER CULT Secret Treaties Live (2 LP) ARTISTI VARI Nuggets (2 LP)



Una poesia di Patti Smith e Tom Verlaine

THE NIGHT

Per salval l'anima, costei invoca discendenze celesti. Proclamandosi eletta da Dylan, « sorella d'acqua » di Jim Morrison, «amante telepatica» di Lou Reed, Patti Smith chiede la stella in fronte di nuova sacerdotessa di una vecchia religione; i fans, abituati al duro silenzio o al penoso balbettìo, chinano la testa e accettano, convinti che sia ora di riprendere il cammino.

Altri tempi. Quando si cominciò a scrivere (intendiamo qui, il trapasso dall'età del chewing gum all'epoca dei messaggi, ri-marcata dagli Zimmerman, dai Donovan, da Jefferson e compari) i libri eran cuciti con filo misterioso, tirati in poche copie gelosamente conservate; oggi edizioni straordinarie, inserti, brani d'enciclopedia, sommari, fascicoli riversano sul « mercato giovanile » i pensieri passati e a venire, con rito d'esorcismo verso ciò che si dovrebbe dire. Così il Baudelaire sbandierato dell'eroina in questione odora di bruciato, come non era per il Walt Whitman che Dylan giurava di aver letto tra un carro merci e l'altro; accade che i tempi bui chiedano ai nuovi attori un coraggio, una coerenza, un rigore nella scelta che solo dieci anni fa sarebbero stati impensabili.

Cosa c'è d'interessante? A seguir le radici, si arriva al decennio trascorso, come per la musica. Sotto i denti crepitano i Doors, lo Zimmerman di Another Side, la banana di Andy Warhol; è poesia di terza mano, certamente, nel momento stesso in cui recupera schegge e frammenti di vecchie letture affrettate, continuando a storpiare, sfigurare ferire le parole originali. Il processo di identificazione col passato (quello di Gloria, di My Generation, per cui spargiamo inchiostro da un po' di mesi) trova qui bella melodia di conferma; Patti si muove dentro e fuori la gabbia, è autrice e vittima al tempo stesso, decide e soccombe comportandosi come la perversa regina di Just Like a Woman, come l'animale sacro della Celebration of Lizard. Dal gioco complicato, nascono stupefacenti figurazioni; chi ha conservato interesse e acutezza

per le cose del pop può godersi l'impagabile spettacolo della nuova generazione che si mangia la coda nel tentativo di sistemare passato e presente.

Non ci stancheremo mai di dire che la « forma libera » (l'atonalità sulla carta, diciamo così) è coltello pericoloso. La Smith non se ne cura, apre le finestre della mente e lascia che il mondo vi fluisca, s'arrende a tutto, ama ogni rischio. Così, librato tra molle sogno e dura realtà, si stende un disegno dai contorni indefiniti, che si rinnega ad ogni passo, che cambia metro respiro stoffa solo alla vista. Ad esso manca l'alito della profondità., la ricchezza che costa lungo studio e amore disperato; in ciò (nella disarmante superficialità, per quanto paradossale possa apparire l'opinione) la donna somiglia al maestro del Pére Lachaise, di cui pure non sa catturare l'insegnamento della parola magica. Troppo elevato il compito dell'artista, piccoli gli strumenti; se la donna non saprà accordar meglio gli arnesi (ma come, dunque, se le cronache parlano di anni e anni già dedicati alla poesia?), di « cavalli », Radio Ethiopia e Redondo Beach sarà forse debole traccia nel consuntivo del pop.

La poesia che segue, scritta in collaborazione con Tom Verlaine (l'amante/guru, principe del nuovo underground) e pubblicata sul numero 6 di una rivista francese di musica punk, Rock News, è una precisa testimonianza delle qualità liriche del personaggio. Nei quadri diseguali muove un'umanità varia che studia il cancro della violenza, geme per vecchie ferite sessuali, s'inebria di desiderio e sa incantarsi del grido di un uccello. Senza compassione o amore folle (qui sta la saggezza) la penna traccia linee e situazioni, scornandosi con l'eterno dilemma del dire; la materia sfugge, ma certe intuizioni (così i bimbi che lanciano gli occhi nel cielo, come nel cortile di Bruegel: così il serpente e il tesoro che comandano il mondo, come in Morrison) valgono la pena di una lettura scrupolosa, criticamente disponibile. Tanto sia riconosciuto alla « poetessa anarchica », che pure ha mire più ambiziose, citazioni nel Gran Libro dei Poeti, attestati d'amore come quelli che Allen Ginsberg confezionava un tempo per l' « angelico Dylan ».



Patti Smith

La Notte

(The Night)

Esaminare solo la dottrina degli arabi di Marocco. La notte possiede 22 proprietà: 11 divine 11 demoniache. Proteggeranno e s'involeranno anche se l'angelo è di guardia e in ogni caso sapranno profanare la porta di una moschea con la fredda luce della luna. 22 / 11 / 11

Il libro era nelle mie mani. Ma io desideravo un'emozione meno sottile. Riuscirò a trovare un desiderio tanto violento che il suo oggetto medesimo sparirà.

L'anima con la figura di un giovane vestito di un manto di latte... il cuore con l'aspetto di chi ama qualcuno gentile / con pelle triste... la notte simile alla negra che discende sui ragazzi addormentati e li rende schiavi.

Disordine magnetico! Espirazione violenta! Io respiro e respiro come una guglia che vacilla! Il vecchio Stile mi ricopre come un manto d'aghi.

Neve notturna. Colline smaltate coperte di sangue. Vittima spogliata poi adornata con asciugamani perforati. Null'altro che colline cosparse di uccelli neonati. Bimbi dalla mani violente si sporgono e tolgon penne ma i fragili crani si scheggiano come palazzi scolpiti nel ghiaccio. La vittima osserva fitte reti di membrane congelate poi con muto orrore gesticola ai bambini.

I bimbi. Tanto sinistri da aver piena coscienza del proprio potere. I bimbi. Tanto abili da estrarre senza fatica gli occhi dalle orbite del loro viso fresco e rosa e gettarli in volo per lo spazio come un combattimento di minuscole palle di neve.

Oh, no, non questo ancora. Non più esempi. Non più febbre? Il vuoto è disperato? Violini nella notte.

La vittima brancola senza rumore nell'occhio della tormenta. Ora cieca per neve difficilmente ritroverà il sacchetto in cuoio con orecchie e lingua.

La disperazione chiama il soprannaturale. Il vecchio salta fuori, dalla (finestra e si ritrova a ridere senza peso. La finestra è ora un largo paio di labbra che mormorano "Guadagnerai qualcosa a venir qui". Il (vecchio non riesce

a ritrovare il corpo ma riconosce la voce. Il vecchio trova stupidi (ordini del genere.

"Hai avuto la tua occasione" Il vecchio si sporge dalla finestra e si stupisce.

Fuochi artificiali. Un ragazzo nel riguadro della finestra. I nervi (facciali si tendono ad ogni fischio, ad ogni crepitio. Le narici - triangoli che contraggono gli occhi dilatando, una fiamma blu Una lepre nella finestra. Una testa di pesce ingessata sta in bilico. Dita (e membra

scoppiettano al fuoco. Sa che qualcuno ha provato piccoli razzi nelle scarpe. Sente che penetrano l'anima dei piedi ma non si muove. Siede presso il riquadro della finestra e guarda i bimbi esplodere tra (le fiamme.

Eventi interiori ardono dal desiderio. Gli occhi non hanno ancora iniziato a slegarsi inevitabilmente? Con un'alzata di spalle rompe il bicchiere che tiene in mano.

9 8 mm. Il suo vestito blu - quello che i ragazzi guardano su un pennone, che ondeggia al vento? I punti bianchi simili a stelle violentate.

Il vecchio magazzino è bruciato furiosamente.



o di un'ansiosa anima libera in volo.

12.
Disordine? Si levano le ombre?
Disordine.
Le ombre iniziano l'assalto.
In perfetto ordine. Le ombre
lo abbracciano come un fratello.

13. Io sono un uomo e lei respira. I seni sono pallottole che tendono la maglietta di cotone? Lei è stesa. Io sono in piedi sopra di lei a (gambe larghe

come un cow boy come un gigante verde e allegro. Lei si leva apre (la cerniera

e mi estrae il cazzo. Mi sussurra che non posso sentirla mi curvo verso di lei ed eiaculo nella sua mano. Lo sperma si fa bianca roccia levigata. Con indice e pollice la costringo a disserrare i denti e glielo introduco sino alla gola.

14.
Non riesco a metterle l'accento.
La sua voce il suo occhio ipnotico.
Avrei seguito qualunque suo ordine?
Mi domandò di ucciderla.
Presi un pugnale e affondai
il manico fra le ginocchia
nel materasso.
Le sputai in viso e me ne andai.

15. Passò parecchi minuti ad osservare le vene di grasso sulle cosce ignorando ciò che lui attendeva nell'angolo scuro della camera.

Aspettava di posare le ampie mani sul fragile collo.
Aspettava di premere le dita - dieci salsicce luccicanti - sul suo pallido stomaco carnoso. Aspettava di introdurre i due pollici brutali nell'umida figa e nel buco del culo.
Si lavò il viso e mise il verde impermeabile di seta correndo felice nella notte.

Piccole pietre sul davanzale. Io, io, io...

Le sue spalle pallide attirano mosche.

Sulla spiaggia lunga un uomo con scaglie ed ali saliva di oceano, cuore che geme.

Una ragazza bionda tiene in mano un ramo di coralli?

Le scaglie dell'uomo lacerano il fine tessuto copto della sua camicia la sua voce un diamante rosso e gorifio cerca...

lano come caldi grandi.

18.
La nuvola l'uminosa e la scura prateria?
Bacio di rossetto lanuggine
sulla collina la sirena e le fiamme.

19. La giovane prostituta subisce il rito di mille fiori.

Poi le donne rinnovano il bastone imberbe fanno appassire il fiore e la lasciano sola in una piccola stanza striata di luce.

La violenza della stanchezza mortale. Porte multicolori si frantumano sul viso di qualcuno. L'avvelenatore dorme.

21.
Il tempo crolla. Lo schermo si riempie di numeri?
Piccolo ragazzo; ho fame.
Guerra. Bimbi che scavano tra le rovine...
Slitte occhi volumi oleosi e statue d'angeli.

Bimbi che si cavalcano... si gonfiano... si leccano... sfigurando le statue di angeli...

Bimbi che posano i menti nelle nicchie taglienti che un tempo furono il collo di angeli di marmo.

Teste nel campo che sorridono con sarcasmo al cielo di cera.

Mangia l'alba. Mangia l'alba. Mangia l'alba.

Faccio l'amore con un santo d'acqua.

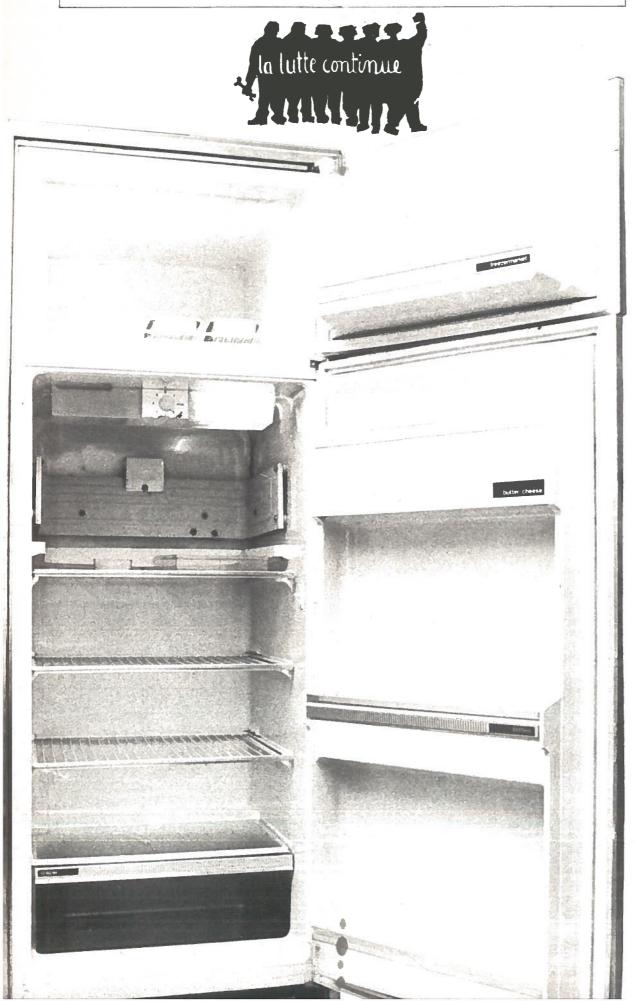
Quando riemergiamo gli uccelli stan cinquettando.

PATTI SMITH TOM VERLAINE



Apocalissi economica e nuovi valori

IL VUOTO IN FRIGO



E' necessario, a volte, pronunciar parole caotiche, disordinate, parole che escono dalla penna perché ormai il cervello non può più trattenerle, parole che ambiscono ad una comunicazione sotterranea, emozionale, confusa. E' che non si riesce a veder chiaro, ed allora si dice quello che altri si spera possano intuire...

E' questo il momento: il Vietnam di nuovo in noi stessi. Nei giorni della stanchezza, della delusione, dell'opportunismo, della sfiducia. Proprio quando le contraddizioni tendono a pacificarsi al livello più basso possibile (quello della sopravvivenza) e la vita ci squassa dicendo di stare da parte, di cercar l'angolino perché domani, certamente, sarà brutto, proprio allora l'utopia, il sogno possono ancora esser utili a credere, ad evitare il suicidio. Mentre tutto si economicizza, la disoccupazione incalza e i beni materiali ci vengono tolti, ora, proprio ora, il vuoto si affaccia prepotente ed obbliga a fare una scelta: lasciarsi riempire dal vuoto, accettare la distruzione, la morte dell'anima o ricostruire il futuro, inventare, soffrendo, nuovi valori che permettano l'uscita dal buio profondo dell'assenza di idee.

Ma siamo indifesi, è vero. La sinistra, la Grande Madre, non ci ha poi molto protetto, ha lasciato che il potere macinasse i nostri cervelli e le nostre viscere con le sirene del consumo, con l'illusione che la vita fosse solo materia, materia elettrificata, pesata, costruita e venduta un tanto al chilo. E noi a goderla, questa vita.

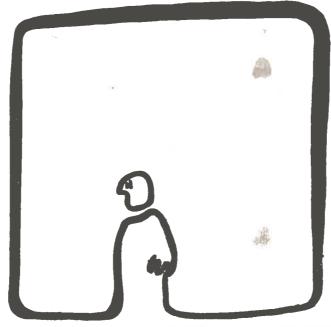
noi a goderla, questa vita. La Russia è lontana, la Cina si sta allontanando. In che cosa credere? Il socialismo, l'Utopia. Il sogno ideale, l'immagine vittoriosa del domani si è macerata nelle delusioni storiche e negli opportunismi tattici? La Russia da anni non è più un paradiso, ma quanti compagni han vissuto la vita pensando che fosse giusto raggiungerla, a piedi magari. Era mito, ma serviva ad andare avanti, a credere, a farsi buttar fuori dalle fabbriche perché comunisti, a soffrire il disagio sociale, l'emarginazione del ghetto.

Poi ci fu il boom, la grande risposta dei primi anni '60. E i comunisti, che memori del proprio sogno, scendevano in piazza ad impedire i famigerati governi di destra, le alleanze pericolose. La vita privata non era certo uno specchio, la famiglia giocava da perno dell'Italia e del partito, ma si trattava forse ancora di sopravvivenza, e dentro, il sogno lo si aveva ben chiaro. La conquista non doveva essere solo il consumo.

La talpa, la vecchia talpa scavava nel vuoto e quando il fantasma della ribellione percorse l'Europa si capì che la crisi non aveva altri volti. Il 1968 per uscire dallo soffocamento, per una vita diversa, per i Valori, quelli che sì, diciamolo, hanno la V maiuscola e aiutano a vivere, a non morire quando tutto sembra perduto.

L'erosione dei cattivi si è mangiata poi le nostre illusioni, la guerra del Vietnam è finita, le grandi bandiere rosse e blu son tornate ad ammuffire in cantina e il pianto ha segnato il nostro viso quando la stella del Cile ha riempito gli incubi delle nostre notti. E' questa la strada? La sconfitta totale, la fine, la morte?

Il Vietnam ha vinto, perdio! Con i suoi milioni di morti, ma ci ha attraversato, ha segnato la storia di giorni drammatici e forse felici. « Chi non ha vissuto il periodo prima della rivoluzione non sa cosa sia la dolcezza del vivere » ha scritto un giorno Tayllerand, e viviamoallora. Integralmente. Pensando in un modo diverso, ricostruendo Eldorado, rifiutando la logica ottusa che predica il tanto peggio tanto meglio.



L'ETAT C'EST CHACUN DE NOUS

La disperazione è al limite di rottura, ma non siamo ancora cadaveri putrefatti. Il terrore che anche l'ultimo, piccolo pezzo di neocapitalismo straccione ed automobilizzato ci sia tolto raggela le nostre membra ed impedisce qualsiasi gesto. Non



l'han detto tutti, per anni, che gli unici veri valori sono questa materia, le macchine rumorose e puzzolenti? E se non l'han detto, certo lo han fatto capire perché
null'altro è stato proposto.
Le grandi alleanze con il ca-

pitale, con i ceti medi, lo so, appaiono l'unica salvezza: e forse lo sono. Il Cile è vicino. A quale prezzo? Dove trovar la forza morale che spinga a non piangere di fronte alle nuove rinunce, alle illusioni che cadono? Ci portano via il bel giocattolo per farci tornar a pensare la Scandinavia come il paradiso perduto. In molti han paura che gli scioperi diventino selvaggi, che sindacalismo autonomo prenda piede fuor di misura e faccia precipitare « il paese nel caos del Sudamerica » Kissingherizzato. Qualcuno pensava d'aspettarsi altre cose? La gente ha bisogno di concretezza, si dice, di fatti. Non c'è dubbio, ma avrebbe più bisogno di credere, di guardare al materialismo storico e non alla materialità delle lamiere.

Dopo la lenta spogliazione di questi anni, le rinunce, gli schiaffi, ci siamo al punto di rottura. DENTRO, è il nulla. La politica? Serve, certo, per sopravvivere; almeno tale « politica ». Non c'è pudore in queste parole, non c'è vergogna.

E' il momento di mettersi in gioco; per non soffocare, per non aver sepoltura in un ridicolo frigo. E' il momento, e non ci scannino per favore tutti i sinistri, di andare fino in fondo nella lotta ideologica, almeno dalle colonne

di questo giornale.

Lotta ideologica, lotta culturale, ideale. Sappiamo già le obbiezioni: intellettuali, idealisti, parolai, cialtroni e così via. Ma insistiamo. SI PUO' PARLARE SOLO DI LOTTA ECONOMICA QUAN-DO NESSUNO HA LA FOR-ZA MORALE PER SOSTE-NERLA, e il settarismo fa a gara con le corporazioni per la difesa dei pochi privilegi rimasti? Come evitare il panico di chi sentendo la casa bruciare, è disposto a tuffarsi dalla finestra e non tenta neppure di spegner l'incendio? Spinte centifughe nella classe operaia e nella piccola borghesia, stanchezza, frustrazione?

Il sole dell'avvenire non è rosso dei tramonti di Carosello? Questo dunque è il punto. Crescere, nella crisi. Arrogarsi il diritto di affermare l'Utopia, un domani migliore e ricostruire, oggi, la propria identità.





Il nodo della tradizione PER TRASFORMARE LA STORIA

Beh, adesso il gioco si va facendo noioso. Qualche anno fa erano i vecchi professori del liceo ad ammonire che prima di pensare a far politica dovevamo maturare l'esperienza di una cultura storica. Oggi sono i vecchi professori del jazz a scagliare la medesima litania contro il connubio musica-politica e i suoi « ideologi velleitari ». Con l'indice puntato e il piglio paternalistico e risentito, le accuse si ripetono monocordi, senza andare a disturbare la fantasia: « non fate i conti con la tradizione », « volete costruire case a partire dal secondo piano », « sfruttate soltanto i musicisti contemporanei a fini politici, per circuire la gente ». Sul fondo del pozzo ideologico di questa critica tradizionale c'è la negazione crociana (eh, sì) della contraddizione fra vecchio e nuovo, c'è un'insopportabile vocazione accademica, c'è l'equivoco di sapere e di dovere insegnare sempre qualcosa dall'alto, sia la storia oppure l'estetica.

Al contrario io penso che la critica non abbia alcuna ragione di essere se non verifica insieme alla gente gli strumenti che fornisce, senza alcuna verifica da profondere, ma con tante opinioni da confrontare. E' solo grigia e fredda esercitazione se non si muove in senso problematico, se presuntuosamente si ritiene al di sopra di un processo di crescita collettiva. Ristabilire verità antiche, disputare circa la toponomastica dei bordelli di Saint Louis o le composizioni orchestrali di Fletcher Henderson, è impegno che senza invidia lascio a filologi pignoli. Cominciamo dunque a rovesciare la frittata: discriminante non è la storia, bensì il modo in cui la si intende il ruolo che le si assegna. Proprio perchè la relazione con il passato può aiutare a comprendere le cose nostre, non ci importa di una storia dei miti che per reggersi in piedi deve escogitare il mito della storia. Il nodo da affrontare è dunque solo e soltanto quello del rapporto fra tradizione e ricerca.

La storia più autentica ed avvincente è quella che rivolge occhiate rapide e non dispersive all'indietro, per guardare sa fondo in avanti, per compiù significativa del passato, 2 come del resto di ogni altro patrimonio storico importante.

sappiamo che cosa ci dà, ma anche che non ci può dare più di quello. La scelta è dunque quella dell'espressività, senza imprigionarsi in un concetto di arte chiusa in sè. Il linguaggio creativo degli ultimi anni ha illuminato la musica come manifestazione di vita, di una vita che ricerca una nuova identità, spesso anche determinandosi al distacco traumatico da affetti caldi ma frenanti. Il rifugio nelle certezze del deja vù, per paura delle proprie ombre pre-senti, rimanda a una falsa e poco progressiva concretezza. Certo ci può essere emozione non retorica nel riconoscere, ma chi ancora non fa finta di vivere non può non sapere che l'emozione più intensa e bella è quella di scoprire, di provarsi a schiudere nuove sintesi. Questa tensione in avanti, è evidente, non prevede toni di-dascalici, rimescola all'infinito il ruolo del maestro e quello dell'allievo: una visione rigida della storia, che non fa capire e sentire molte storie della nuova espressività, può dunque appunto provenire solo dallo sconcertante deserto di valori positivi e dai recinti di carta-

pesta degli schemi della critica tradizionale. (Dalla quale, sia detto non tanto per inciso, sarebbe lecito attendersi almeno l'onestà di impostare le proprie polemiche con i non pochi argomenti maturi che il campo creativo coltiva, senza cioè scegliersi i facili bersagli di comodo di certe demagogiche semplificazioni).

Se discendiamo poi dalle sorgenti dei principi ai torrenti delle differenti forme di linguaggio e dei diversi musicisti, a intorbidirsi è ancora il passatismo del « jazz di papà». A scorrere l'inventario, infatti, non uno dei grandi personaggi del jazz di un passato anche recente è capace oggi di sposare alle notevoli cifre di classe la disinvoltura di disancorarsi dai cliches convenzionali.

La loro espressività non si è raffinata, il procedimento è regolarmente uguale a se stesso, le strutture ricalcano quelle di vent'anni fa. Così non ci si può indignare e inalberare se il pubblico giovane non sente vibrare il proprio cuore di fronte a mostre di perizia tecnica inanellate su sistemi di « prima della rivoluzione ». Pochi, po-

chissimi, sanno far passare talvolta qualche soffio di musica viva, non meramente consolatoria, attraverso i pori ostruiti di un modo di linguaggio codificato: forse Max Roach, forse imposta un metodo disinibito lo stesso Shepp, o Gil Evans, o Charlie Mingus, che pure e più aperto. Il punto nodale da cui la critica ufficiale ostinatamente scantona è cioè che il « saper suonare », in sè, non fa linguaggio, perchè ci sono modi vecchi di suonar bene, che, se tengono la strada, ingolfano però il motore della creatività. Piuttosto è consigliabile aprire gli occhi davanti a modi nuovi di suonare anche il vecchio: sentiamo di seguito la Embraceable You di Charlie Parker nel '48, poi quella del '60 di Coleman e infine la versione '74 del duo Anthony Braxton-Dave Holland. Oppure Braxton stesso che esegue la splendida Donna Lee, dilatandone gli stimoli fino a rileggerla in tre diversi contesti espressivi, moltiplicando la ricerca sulle strutture. Ecco cos'è il passato assunto e interpretato secondo le necessità e la sensibilità della ricerca, conglobato in una proposta più avanzata. Così si fa la storia: Parker come era, ma soprattutto Parker come sarebbe oggi, e come è nella reinvenzione di chi ne recepisce e ne sviluppa la tendenza al nuovo: dunque Braxton o Roscoe Mitchell; così come per J. J. Johnson e George Lewis, e per Jelly Roll Morton e Cecil Taylor. Tanto e tanto a sproposito, si è parlato dell'ironia dell'Art Ensemble: ebbene forse va effettivamente riconosciuto che il gruppo di Chicago, come i suoi componenti insistono ad affermare, non ironizza affatto sulla propria storia. Ad essa è affettivamente legato, la sente come propria storia drammatica ma rifiuta di compiacersene, di rotolarsi dentro ad essa, e prende le distanze dai suoi limiti. la supera in un progetto più convincente e adeguato ai nuovi livelli di contraddizioni.

Dunque aderire creativamente alla storia non è problema di riproporre temi appassionanti del passato, bensì del modo in cui si raccolgono le spinte alla trasformazione che dal passato provengono. Ma se quello degli standards d'annata è il terreno che la critica tradizionale gelosamente reputa proprio, si può senza imbarazzo conti-



nuare a giocare fuori casa. Così se l'All The Things You Are che Braxton magnificamente recita nel disco con la malaugurabile compagnia di Bru-beck e Konitz è ancora episodio di un vecchio modo di suonar bene, il medesimo tema, nella versione dal vivo con Holland e Phillip Wilson, rivive di nuovi motivi, succhia lin-

fa dalla veste utopica della struttura braxtoniana. Ugualmente avviene con l'ellingtoniana Come Sunday, (che già Dolly illuminò nel duo con Richard Davis), quando Braxton la ricicla in fiaba nell'imprevedibile geometria del solo, c addirittura con la vetusta King Porter Stomp, che quest' estate Sun Ra e John Gillmore

hanno addobbato di tinte fresche e preziose.

E fermiamoci pure qui per non infierire oltre. (Ma ci sarebbero gli echi vibranti di Lover Man nel Revolutionary Ensemble, il pastello affascinante di Evidence dipinto da Steve Lacy con la Globe Unity, Saint Louis Blues ed Hello Dolly sconvolte dall'impareggiabile Lester

Bowie, e tanto, tanto ancora). Sul medesimo albero crescono nuove foglie, cioè. Ovvero come vivere la storia del nuovo, senza imbalsamarla. Che ci sia

addirittura sotto una scelta di metodo politico non oserei supporlo... Ma, a proposito, di chi è la filosofia del non interpre-tare più la realtà, ma del'interpretarla per trasformarla?...

FRANCO BOLELLI



Il nodo della tradizione

DUEL COSMOPOLITA DI Mr. ELLINGTO

Mellers (« Musica nel Nuovo Mondo », Einaudi 1975) pone Ellington al centro della fortuna jazzistica, sostenendo che a questo musicista si deve la fusione del folklore urbano (ambito nel quale il jazz precedente sarebbe da tener definito) con l'arte e con il commercio. L'affermazione sembra illuminante, ma può essere approfondita. Per farlo bisogna definire che cosa sia quell'arte di cui quel folklore urbano si copre e che costituisce la premessa per la commerciabilità. Mellers non lo fa, perchè la sua tesi lo porta verso altri obiettivi, e dunque tenteremo di farlo qui, perchè altri accenni a Ellington hanno già provocato sorpresa e forse vanno letti in un quadro più completo e, inol-tre, perchè Ellington è un musicista che godette più degli studi dei biografi e degli apologeti che non di trattazioni critiche, tantomeno complete, e dunque resta figura piuttosto appannata e ingeneratrice di equivoci.

Torniamo allora al problema: Ellingion = folklore + arte + commercio. Il senso minimo in cui possiamo utilizzare la parola « arte » è costituito dallo scarto per cui il linguaggio simbolico del folklore acquisi-sce una comprensibilità anche estranea - se si vuole - alla propria natura e al proprio portato, comunque una leggibilità anche in caso di mancato riconoscimento della fonte. Solo così oggettivato, espropriato al facitore, reso eccezionale al proprio contesto, defunzionalizzato e trasposto, reso dunque merce, se conserva significanza esso entra nell'empireo dell'arte. Nel caso di Ellington questa mercificazione da cui solo sembra partire la duplice compromissione non è che il raggiungimento stesso delle motivazioni di riscatto e salita della scala sociale connaturata alla stessa genesi del jazz. Ma il suo orizzonte è più ampio: egli non cerca una musica che piaccia in un dato luogo, a un pubblico circoscritto, ma una musica che piaccia all'America. Ellington non è un intellettuale rivoluzionario. Può darsi che nella sua musica ci sia qualcosa di inequivocabilmente nero, ma proprio per com'essa è comquest'ipotetico plessivamente quid bisogna pensarlo come celato allo studioso occidentale. Nessuno ha ancora mostrato i segni di questo supporto se-

greto, ma è difficile convincersi che un artista così amato anche da musicisti d'epoca successiva e coinvolti direttamente in progetti musicali funzionali alla « nazione » nera possa esserlo solo per una supposta nobiltà di linguaggio, nella identificazione di questo con la conquista di una maggiore rispettabilità, nell'orgoglio di poter indicare in Ellington un compositore nero. E però bisogna anche dire che i più rilevanti e intimi omaggi al magistero ellingtoniano non giungono se non da musicisti neri molto coinvolti nel processo di commercializzazione del jazz e da Archie Shepp che, se è un intellettuale di sinistra e d'intenzione comunista, è insieme un musicista classico, per il quale l'immagine vale la cosa (il che significa che non necessariamente anche lo è). Shepp rappresenta il mondo basso suo-

nando come Hawkins, così che egli stesso crea tutte le difficoltà di sovrapposizione tra cosa e immagine. Ellington, nel la moderatezza delle sue posizioni, riesce a realizzare, invece, quell'incontro, ma non già certo resterà la cosa il mondo basso. Tendenzialmente egli esclude quel mondo basso dalla sua visuale; quando occasionalmente gli si presenta di fronte esso è esotismo, folklore. A partire da quest'alterazione egli però riesce a far coincidere con essa l'immagine. Affatto vero ciò appare anche avendo per oggetto le musiche sue nel così detto stile jungla, dove l'intel-ligenza borghese di Ellington percepisce e mostra quali tanti « Sambo » la massa dei negri d'America, compreso il Louis Armstrong nelle vesti di King of Zoulous, solo salvabili e salvati dalla loro selvaggia afri-canità in virtù dei padroni bianchi. Ellington ha introiettato, quale scienza, l'ideologia razzista e si muove e percepisce come un borghese cosmopo-

Non intendo con ciò sostenere che Ellington ritenga giusta l'esclusione di razza, ma certo non si oppone alla disposizione per classi della società e nemmeno al fatto che l'incolta massa nera stia all'ultimo gradino. Come Bach o Spontini, ma anche Tiziano e Mallarmé, egli non segna la sua arte coi caratteri del dissenso nei confronti della forma costituita della società, con atti d'opposizione, con manifestazioni di estraneità e rinuncia. Il problema è limitato al rimedio contro quelle che anche dall'interno appaiono come iniquità. Normalmente egli si confonde con la media dei valori della società nordamericana e anche lo scarto esistenziale, psicologico, che ne fa un musicista invece di un designer rimane segreto a lui stesso. La sua identità non scaturisce dal negativo, cioè non si dà in lui una contestazione delle strutture sociali, come non si dà delle strutture musicali, ma come in politica non eccede dal moralismo, così in arte non esce dalla rettorica. Nello Shepp di On This Night e di poche altre opere, come in Ornette Coleman, in Cecil Taylor, nel Mingus degli anni di fioritura, nel Coltrane della piena maturità, il linguaggio nuovo non nasce da una tattica strumentale funzionale a un'ideologia, ma dal confronto con una cosa vista nei suoi caratteri più di-sperati, solo potenzialmente rivoluzionari, come in Jarry, in Dostojevskij, nel Tintoretto, nel Mozart del Don Giovanni, intenzionati almeno a colpire il reale nelle strutture, non solo nella forma del vissuto.

ellingtoniano, progetto mentre procede nello stesso sensc e con segni analoghi a quelli della ceca marcia della musica di consumo, da questa si stacca per il carattere sofisticato, e d'arte, dell'eloquio. Ciò facendo innalza la qualità verbale, ma sfugge insieme al reale. La sua musica, confrontata con quella, poniamo, dei Clouds of Joy, aspira certo a qualcosa di più che non siano l'estroso divertimento, lo spensierato sperpero di energie, la partecipazione a un'allegria artificiosa. Si nega egli dunque anche a questa funzione. Le immagini fornite dalla musica di consumo, quelle



dei negri sorridenti del soul, non sono necessariamente un momento culturalmente negativo se non quando funzionano (come del resto nel loro darsi massiccio tendono oggettivamente a fare) quale immagine totale del reale. A ciò però non ambiscono intrinsecamente Questa pretesa l'ha la musica di Ellington, moderato solo lo stereotipo dello sciagurato ottimismo americano con qualche melanconica nota restituita a resoconto, com'è in Saddest Tale. In lui c'è una fuga dal drammatico e l'immagine ha il carattere dell'impressione. Per questa fuga sembrerebbe potersi connettere la non drammati-

cità ellingtoniana con quella del folklore strumentale primitivo, ma sarebbe un errore perchè Ellington opera appunto una fuga e non si sogna di puntare verso l'artigianato illetterato che qualificava quel fol-klore. Egli fa diventare contemplativa l'esuberanza, giunge a osservarsi nell'atto di guardare. cabilmente legato per taluni aspetti della sua arte. Il punto importante è che nell'aspetto più evidente egli realizza questo legame negativamente, cioè come vincolo: infatti, prima di tutto non riesce che a fingere una crescita armonica nella

sua musica. L'armonia anche in lui resta sottomessa e funzionale alla melodia. Si trovò sì nella condizione delle parti qualche nota « strana », ma a essa non si lega alcun processo



più che ornativo nella armonia cosicchè funziona o come atmosfera o come adattamento tra un'intonazione desiderata e una codificabile. Ellington compositore resta compositore di melodie.

Un interesse maggiore che non abbia l'armonia sembra avere l'orchestrazione. E ciò corrisponde a verità se però la nostra ottica rimane chiusa all'ambito della musica nera in America. Oltre a considerare i limiti della tavolozza ellingtoniana nei confronti dell'orchestra europea varrà forse più ancora annotare la staticità dello strumentario ellingtoniano che è tale che, quale si afferma dopo i primi anni di ricerca della voce collettiva, rimane, sostanzialmente intoccato e indifferente persino a gamme più ricche proposte in seguito all' interno della stessa musica nero americana.

Fondendosi in Ellington, negli anni formativi, una tradizione snobisticamente rifiutata dal suo ambiente, le sue ambizioni di distinzione e un'ideologia mistificante legata al modo di pensare medio americano, per un certo periodo la musica di Ellington mostrò capacità di crescere, non per realismo, ma nelle sue qualità di oggetto; in seguito gli enormi limiti di conoscenza e intenzione esistenti nelle medesime premesse ne configurano il destino nel kitsch. Tutta l'artificiosità della singolare esperienza affiora per fossilizzarsi in un marchingegno che funziona solo come proprio duplicatore. La convinzione di operare nell'arte consente a Ellington di sopportare l'involuzione (di non accorgersene nemmeno, forse) perché il bello, nell'ideologia di cui egli è prodotto, ha la sua giustifi-cazione in sè. Armstrong, che non s'interessa se non secondariamente al bello e che è invece teso all'espressione ci evidenzia come, in un realista la musica cambi col cambiare dell'ottica. Detto così sembra un assurdo, ma è vero se si acetta che la realtà non sia soltanto il risultato di un lungo processo cognitivo, ma si possa parlare di realtà a partire dalla percezione (Io, lo spazio, il tempo, le cose, etc). In Arm-strong al mutare del paesaggio percepito, al suo allontanarsi assurdo, ma è vero se si accetta sembra non rimurginare mai. Artista illetterato e naif egli non giudica le mode musicali correnti; non si nota una decisiva tensione verso i temi (musicali) più vivi, di maggiore articolazione, ma un gusto di massa. Così Armstrong accetta ugualmente I can't give you, Charles Trenet e Sanremo. E'



il contratto, sono i bizzness che decidono le scelte. Tight like This o Big Butter è roba passata che può funzionare solo all'incontro con i revivalisti. La autocoscienza in Armstrong si ferma alla tromba, all'esecuzione. Sebbene la sua non sia arte soltanto esecutiva, di questa solo egli sembra avere coscienza.

In Ellington è invece chiara l'ambizione per la propria musica, l'orgoglio del grande. Egli vuole affermare prima di tutto il materiale musicale, i temi, il colore, l'immagine. La sua arte rimanda quindi al reale anche se nei limiti già detti, e qui fallisce. Anche Joplin e Morton ebbero un'analoga sorta di orgoglio musicale, ma la loro musica, prima di essere immagine, era costrutto. L'intenzione è di mimare il reale, conservando un voluto distacco, partire da una memoria di esso per andare altrove, nell'artigianato musicale, nel quale la materialità degli strumenti, evidenzia nella pratica (invece che celata dall'idea, come in Ellington) attua la catarsi del sentimento. Quella tragica esperienza di assenza d'identità, di compressione sociale, di emarginazione che colma la musica vocale nero americana, come dolore e come protesta non riesce a invadere così la musica strumentale. I motivi possono essere anche svariati e concomitanti, ma non dovrà sfuggire il ruolo oggettivo che ha il fatto d'usare uno strumento, di porre fuori dall'io la produzione del suono, aprendosi così a un rapporto dialettico col mondo. Il fenomeno del canto è un epifenomeno dell'io; l'esecuzione orchestrale così lo è del pensiero compositivo e questo lo è dell'io. L'eccesso di pathos dei blues si trasferisce in un eccesso di comportamento. Anche tematicamente l'intimità tende a esser negletta. Mentre Fats Waller trasforma in allegri scheletri danzanti le canzoni d'amore e mostra di prediligere la luce solare o il suo surrogato, il neon, Ellington gioca gran parte della sua identità nelle mezze luci, nell'indaco, nel seppia, nel nero e rosso mattone Mood Indigo, Sepia Panorama, Black and Tan Fantasy) in un chiaro senso di tramonto, di declino, di desiderio e avvio al sogno.

La drammaticità musicale che viene instaurandosi con il costrutto armstronghiano è stata subito capita e recepita dai musicisti nero americani. Essa è legata alla stessa trasformazione della musica da tema di folklore

locale, immobile nel seno di una comunità immobilizzata che la esprime, a significati di più vasta utilizzabilità, anche quando siano insieme più effimeri. E' l'inserimento nel commercio: esso avviene quando le aree dello sviluppo culturale e del sottosviluppo vengono riconosciute come aspetti della stessa realtà, funzionali l'uno all'altro. E' dunque l'ingresso nel capitalismo, necessariamente cosmopolita. E' questa sua intrinseca necessità la più possente molla che premette allora, come di tempo in tempo insistentemente ha continuato e continua a fare, per convertire la musica nero americana ai ruoli artefatti e irrealistici che ha la musica di consumo nella società contemporanea occidentale.

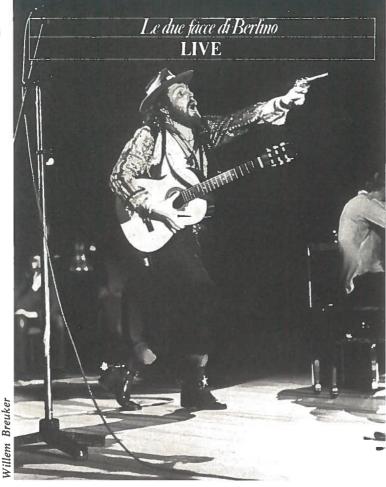
La sfaldatura tra musica di consumo e musica d'arte è la premessa per l'iniziativa di Ellington. Attraverso certi elementi descrittivi delle sue musiche egli riesce a individuare la possibilità di inserire la sua presenza nell'intoccabile, nel sacro dell'arte. Le vicende della sua carriera non sono inizialmente difficili tanto per ragioni di mercato quanto perchè essa è la lenta carriera di un artista. Si costituisce la sua arte come arte gnomica: il proprio falso ideologico la spinge verso la lirica con lo strano approdo finale in una mitologia nazional-popolare paternalistica. Il peso dell'idea grava come un macigno e contrasta fortemente con gli elementi paternalistici residui, ma fondamentali quali sono, nell'impossibi-lità di rendere idea l'orchestra ellingtoniana stessa. Non affidandosi un compito sistematico alla creazione musicale, la musica tende a manifestarsi per sè ,quindi a costituirsi come proprio mito. Non occorrerà scatolineare il disprezzo ellingtoniano per la massa, nemmeno sorretto da una tensione con il concetto, il giusto, la morale, la conoscenza. Resta una pratica poggiata su un supporto d' idee estremamente labile e sgretolabile. Tale pratica non è nemmeno il risultato di un'estetica operativistica; non ha nè metodo nè originalità. Questo pragmatismo operativo, chiedendo di essere valutato negli oggetti che esso costruisce, rimanda necessariamente a soluzioni interne rette dal gusto, sul quale qualunque esso sia (anche se de gustibus est desputandum) un insieme di consensi si riverserà comunque.



Manteniamo la calma, non intendo certamente cambiare le carte in tavola; rimane tuttora valida la politica che GONG ha portato avanti fino ad oggi riguardo la gestione e la programmazione dei festival in Italia e all'estero (vedi abbondantemente sui numeri recenti e meno). Cosa mi ha spinto allora ad andare a Berlino? Perché non accontentarmi (o rallegrarmene addirittura) dello squallido exploit torinese, Newport in Turin suppongo, con alcuni nomi scelti dal pacchetto del sig. Wein, « import-export jazz service », e guarda caso quelli che servono sempre a dare una immagine conservativa e consolatoria, e assai poco stimolante di quello che viene sbandierato come

jazz. Mi spiego.

C'è un festival ufficiale, il « Berliner Jazztage », alla Philarmonie, con programma astuto e un tantino perverso che si svolge festosamente ostentando gioielli e piume di struzzo, più o meno come quello di Montreux; e un controfestival, il « Total Music Meeting », al Quartier Latin, che, organizzato da una piccola etichetta indipendente, la Free Music Production, riserva un programma risolto con piglio militante, molto omogeneo, radicalizzando senza scrupoli compromissori le proposte musicali « d'avanguardia » che il festival ufficiale si compiaceva di inglobare, per appuntarsele all'occhiello. Certo la F.M.P. promuove soprattutto i suoi artisti e quelli di cui distribuisce i dischi, altre piccole etichette alternative, ma è un collegamento assai produttivo sotto tutti gli aspetti, che non ha niente a che vedere con il monopolio di organizzatori stranieri, mentre l'ombra delle multinazionali del disco si staglia giusto dietro il profilo deciso della Philarmonie a Berlino, modernistico edificio tagliato su misura per il Berliner Philarmoniker e il suo fuhrer Herbert Von Karajan. Oltretutto il contrasto tra ufficialità e alternativa risultava allettante in partenza, il programma ufficiale metteva in luce, forse



autocompiacendosene, contraddizioni e soluzioni sbracate dando però la possibilità di tirare conclusioni, o, comunque di fare il punto della situazione. Infatti l'astuzia degli organizzatori consentiva una semipacifica coesistenza di Anthony Braxton con Roberta Flack, della Globe Unity con McCoy Tyner, del Willem Breuker Kollektiev con Miroslav Vitous, di Kalaparusha con il vecchiotto Gil Evans, degli Art Ensemble of Chicago con gli spudorati Back Door, e tutto ciò lontano da qualunque intenzione o situazione comparativa, beninteso!

La Globe Unity, da parte sua, festeggiava il decennale della sua « fondazione » con alternativa e graziosa ufficialità, riservando comunque al controfestival la pars costruens del suo enorme potenziale improvvisativo. L'apertura del Willem Breuker Kollectief alla Philarmonie aveva già mostrato il programma e lo

spirito che è stato poi il filo conduttore di tutto il controfestival, ovvero dissacrazione, ironia, gestualità, teatralità, corredata di solida sostanza musicale? Braxton che si presentava nella doppia veste di compositore dotto, «All'europea» (composizione dedicata al Gruppe Neue Musik Berlin) e di improvvisatore all' interno del suo quartetto, col sorprendente George Lewis e gli ormai collaudati Barry Altshul e Dave Holland, completava insieme ad Hans Reichel e Kalaparusha l'alibi avanguardistico a la page dell'ufficialità berli-

Le altre carte giocate sul tavolo del Berliner Jazztage erano quelle perdenti del bravo ma inutile Woody Shaw, dell'ormai codificato McCoy Tyner, del presuntuoso e caramelloso Miroslav Vitous, del petulante Jan Hammer, di un insipido Portal, di cui si conoscevano cose pur valide. Qualche leggera schiarita la si è avuta solo con il gruppo di Alphonse Mouzon (unito dalla sorte anche in trio con Mangelsdorff e Jaco Pastorius, bah!) e con un brevissimo ma intenso solo di Airto Moreira. Due percussionisti, che combinazione!

Oltre alla Globe Unity, il contro festival ha offerto altre cose succose generosamente, e senza lasciare scorie. Si sono mantenute su un livello dignitoso le prestazioni dei « nuovissimi » George Grave (in quintetto) e di Urs Voerkel (solo); ad un buon livello, con sicurezza e originalità il quintetto di Michel Smith con Kent Carter, il trio di Irene Shweizer (buono anche un suc solo, con Carl e Moholo), decisamente meno interessante un trio di Wolgang Dauner, che alla Philarmonie aveva presentato una ambiziosa quanto disastrosa composizione per trio, voce, e orchestra, con pretese canzonatorie nei confronti dei produttori discografici (uscirà infat-

ti presto su disco...).

Molto stimolanti le proposte in solo, distribuite nelle varie serate: quella di Tristan, musicista stimatissimo la cui compagnia è molto ricercata negli ultimi tempi (è stato ospite anche della Globe Unity con risultati sorprendenti); quella di Michel Waisfisz, con sintetizzatore autocostruito e semplici quanto prodighi aggeggi elettronici; quella di Maarten Van Regteren Altena, che riesce prodigiosamente ad accoppiare un piccolissimo violino cinese con un contrabbasso, suonandoli contemporaneamente; quella infine di Gunther Hampel che si trova decisamente a suo agio nei panni di solista, alternando flauto, clarino basso, vibrafono con inventiva e decisione. Di grande interesse è stato un duo formato da Paul Rutherford e Paul Lowens (percussionista della Globe Unity (trasformatosi in eccitante quartetto con l'aggiunta di Evan Parker e Dave Holland, e l'altro duo in cui convergono e si fronteggiano Peter Brotzmann e Han Bennink in un impressionante evento di gestualità musicale. Anche un'altra memorabile session è iniziata in duo e segnatamente tra David Murray, ancora sconosciuto sassofonista (ma già Lacy e Bley me ne avevano parlato come un musicista da seguire attentamente) e Philip Wilson, ex-collaboratore di Braxton, cui si sono aggiunti Juma Sultan, al basso, Kalaparusha, Lester Bowie. Ne è uscito un saggio di quale è stata, quali radici ha e quale è tutt'oggi la fragranza della mu-sica di Chicago.

Willem Brueker e Willem Van Manen



ROBERTO MASOTTI



Janis Elaine Robinson, giovanissima trombonista dell'orchestra di Gil Evans è stata una delle donne protagoniste di queste giornate; sempre nella stessa formazione figura Sue Evans, figlia del Leader, alle percussioni; da citare anche la violoncellista del gruppo di Hannibal Marvin Peterson, di nome Deirdre Peterson, di nome Deirdre Murray, e la bravissima pianista Irene Schweizer.

> Il gruppo di Braxton è sempre più degno di attenzione, la presenza inoltre di quel prodigioso trombonista che è George Lewis, non può che avvalorare la scelta di avvalorare la scelta di ascoltare la sua musica. Collaborano alla riuscita del tutto gli instancabili Altschul e Holland, sempre immersi nella musica e nel suo farsi.
> Ultimamente è entrato in scena un enorme sax contrabbasso, parente stretto evidentemente, almeno nell'uso, dell'ormai famoso clarinetto

famoso clarinetto contrabbasso che Braxton usa ormai da anni, senza perdere di vista l'alto e il sopranino naturalmente

"Rock Jazz", grosso richiamo per il pubblico. Il giro dello zoo, le noccioline. C'è ancora qualcuno che pensa sia la musica del futuro. Più o meno tutti hanno deluso a Berlino, Miroslav Vitous, Jan Hammer, Dom Um Romao; anche Larry Coryell con la Eleventh House non riesce che a combinare pasticci, indeciso come è tra un jazz pulitino e il rock più sbracato, né gli è giovata la compagnia di Philip Catherine. Solo il gruppo di Mouzon, energico come sempre, quasi esclusivamente acustico, e il brevissimo solo di Airto Moreira hanno regalato qualche spicciolo di musica.

Live!

Il Soul Gala, la smania di avere in cartellone musica per tutti i gusti, ha portato alla presenza di Al Jarreau e Roberta Flack, bravissimo il primo (nel suo genere s'intende!) e disastrosa la seconda, di cui ricordo esibizioni più dignitose alcuni anni fa. Il tentativo disperato di imitare Iva Zanicchi non le giova decisamente e non piace al pubblico che ha fischiato e protestato più volte.



Tristan Honsinger

Al Quartier Latin la musica scorre senza troppi intoppi: non c'è la TV (salvo una capatina la seconda serata, tanto per citare anche l' « alternativa ») si beve birra, e non poca, ci si diverte e si ascolta in famiglia... Il locale si fa strapieno con poché centinaia di persone: il rapporto tra musicisti e pubblico è immediato ed intenso.

Hans Reichel e Sven Ake Johansonn

Il pubblico ha affollato con una certa costanza sia la Philarmonie che il Quartier Latin, ma mentre l'ufficialità con il suo poliformismo programmatico fa cambiar facce di sera in sera, l'alternativa gioca sul richiamo puntuale che la musica "radicale" esercita. E' entrato in azione anche un fenomeno di vasi comunicanti, data l'esigua distanza spaziale tra i due luoghi, per cui una parte del pubblico della Philarmonie fluiva al termine del concerto all'interno del Quartier Latin, locale un tantino dimesso e con un certo sapore "underground". Questo club, assieme al Floz, sempre a Berlino, presenta gruppi e solisti di musica improvvisata e sperimentale durante tutto l'anno alternandola con gruppi rock e folck, ottimamente selezionati.



Live!

Crisi della famiglia SOVRASTRUTTURALE?

Sulle ipotesi di alternativa alla famiglia che cominciano a circolare, i settimanali «di destra per la sinistra » camperebbero per un anno: due foto ammiccanti a corredare qualche sbrodolata sociologica, due anedotti piccanti buttati lì con falsa noncuranza. Affari loro. Le case di sole donne, gli esperimenti di coabitazione in comune di più famiglie, i rapporti preferenziali fondati su due appartamenti, riflettono, pur nella loro evidente unilateralità, una ricerca profonda che non può censurarsi nel timore degli speculatori da rotocalco. Qualcosa si muove, dunque, con autoironia ma anche con determinazione, senza presumere di escogitare a tavolino soluzioni confezionate e buone per tutti, ma senza

nemmeno immobilizzarsi in attesa che l'alternativa maturi da sé compiutamente.

L'assioma di partenza è verificato fin troppo: che la famiglia mononucleare sia specchio di una società che nasconde prevaricazioni dietro eguaglianze false e solo formali è assodato sulla pelle di mezza umanità, su migliaia di esperienze empriche la cui universalità conta più di una scienza esatta. Lo sfascio della famiglia è avvertito e rimarcato con maggiore intensità da strati giovani, intellettuali, politicizzati, la cui ricerca di nuovi modi di vita è forzatura prefigurante di rapporti e assetti liberati. Nessun velleitarismo, in questo. Il fascino d'attrazione che esercitano certe famiglie patriarcali, il mito all'odor di polenta tipo

Novecento, sono oleografie di estuenante estetismo, che nuotano su ancestrali rimpianti da buon selvaggio.

Se la famiglia conserva credibilità e aura di sollievo è per la dinamica mistificante dell'organizzazione sociale, che la spaccia per cellula di difesa, rifugio dai contrasti dell'« esterno ». La minestra e il letto si camuffano come consolazioni, laddove rappresentano il risvolto omologo della realtà aspra da cui si ritagliano.

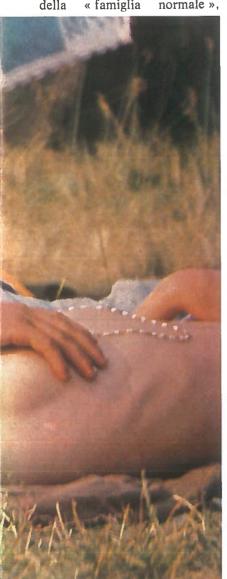
Sono sfogo, non liberazione, in un meccanismo di scaricamenti reciproci che macina le sue vittime fra chi è socialmente più esposto, e dunque prevalentemente fra le donne. Che nel vivere delle masse l'equilibrio dell'istituzione per quanto precario tenga ancora,

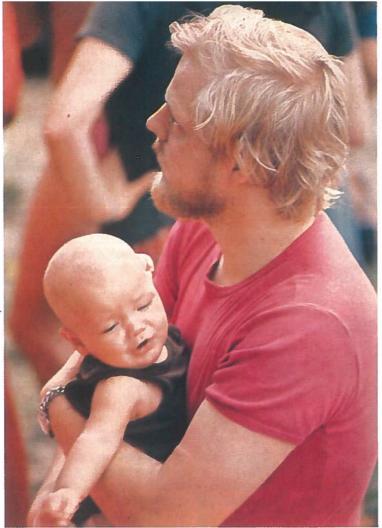
altro non dimostra perciò se non la subordinazione ai conformismi imposti per norma universale. Sul terreno del personale, cioè, è storicamente radicatissima la difficoltà della gente a sortire dalle gabbie delle convenzioni, per misurare i propri bisogni sul metro d'una trasformazione globale.

Ma parlare di famiglia è parlare di alternatitva ad essa. Certo la mole delle contraddizioni incombe senza concedere sconti: perchè se l'impianto della famiglia così com'è risulta impraticabile ad ogni tendenza creativa, è tuttavia indubbio che nessun'altra forma istituzionale è forse altrettanto strettamente modellata sul calco della società che la esprime. Le vie d'uscita, le spinte in avanti, risultano dun-



que ancora soluzioni individuali, difficilmente generalizzabili, ma socializzabili se non altro per la positività della proposta di vita che le motiva. Da questi contrasti stridenti i comportamenti risultano schizzofrenicamente: anche le niù sincere tensioni al nuovo si circondate dalla allentano, comodità spesso calda delle abitudini; la famiglia è così spesso il luogo dove passano a livello quotidiano quelle che sul piano dei principi scritti in maiuscolo appaiono concezioni inaccettabili. Una famiglia diversa, o una nonfamiglia, rischia una frustrante altalena fra ascetismo sterile e implicita accettazione di moduli consumisti, quando è chiusa nella forbice fra il sistema capitalistico e la sua negazione che ancora non si traduce in alternativa generale. I tempi brevi non presentano facili scorciatoie, ma è nei tempi brevi, deboli e nevrotici, che si vive, e ogni messianica attesa non fa che avvallare la regola borghese « famiglia normale »,



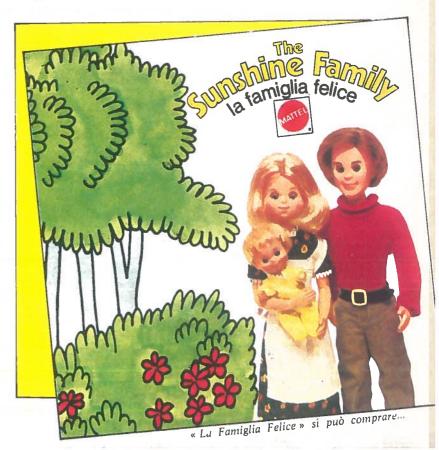


che già certe condizioni di esistenza, nei sistemi capitalistici, costringono a praticare.

E' la fatica del nuovo, che per imporsi ha da contrastare, innanzitutto, proprio le storture di valori di cui le masse comunemente accettano la disciplina, nonchè le catastrofi ideologiche nelle quali la sinistra naufraga tuttora: non solo i richiami moralistici al realismo delle migliaia di Giorgio Bocca, ma principalmente le prudenze stabilizzatrici che conservano il nocciolo dell'istituzione familiare, smussandolo tutt'al più delle più macroscopiche degenerazioni. « Più servizi sociali, più socializzazione del lavoro domestico, un po' più di comprensione da parte dell'uomo »; così, spolverata e lucidata, la gabbia riluce, mantenendo intatta la propria qualità. E ancora pesa molto, sulla coerenza di chi dice di voler trasformare la realtà, l' idea che in fondo un nuovo modo di vivere i rapporti familiari sia preoccupazione minore, « sovrastrutturale », assai meno incombente e centrale che non le asprezze della lotta di fabbrica. (Dove il tragitto ideologico presenta significative affinità con quello dell'on. La Malfa: oggi i sacrifici, l'impegno, domani le gioie per tutti).

L'accento messo sul momento collettivo è apparenza ingannatrice, perchè nulla di più arretrato e piatto può proporre la sinistra, se non comprende e non esplicita che in un nuovo sistema di valori, al massimo senso collettivo corrisponde il massimo della soggettività. In questo composito arcobaleno di contraddizioni, in questa dinamica fra cielo e terra, fra i voli necessari dell'utopia e i materiali e quotidiani fardelli della realtà qual'è, la famiglia diventa il luogo dove la creatività dovrebbe spaziare con più accentuata convinzione e dove invece finisce per risultare più incerta. Ciò che è ostacola ancora ciò che dovrebbe essere. A risentirne non sono soltanto quei personaggi sociali che meno hanno da perdere da mutamenti profondi (le donne, agenti principali di una liberazione della vita intera, i bambini, che vedono orrendamente distorta la propria naturale creatività), ma la famiglia stessa nel suo complesso, costretta a vivere una crisi inevitabile, senza arrivare a godere delle conquiste di una costruzione che dalle crisi vorrebbe nascere, che offre squarci di sè, ma che ancora si impantana nell'impotenza. Fase di transizione, si dirà. Non c'è dubbio. A condizione che l'occhio dell'inventiva si sposti dalla conoscenza di origini, genesi e malattie della famiglia alla concreta determinazione del suo futuro, magari sotto un diverso segno.





La crisi della famiglia

MIMI: UNA TESTIMONIANZA

Fino ad ora alle donne è stata imposta la violenza dei ruoli che, all'interno della famiglia, le ha sempre divise e ha fatto sì che il loro personale venisse vissuto in base a regole rispondenti alle esigenze del sistema.

Oggi una nuova forma di «consapevolizzazione» delle donne, ha investito questi stessi ruoli e le loro funzioni, attraverso un non più negato e represso desiderio di trasformazione. Ciò ha fatto diventare sempre più frequenti i casi di rifiuto della vita familiare intesa in senso tradizionale, per cercare in alternativa ad essa forme nuove di vita. Non è certo facile, però, andare contro modelli culturali vecchi di migliaia di anni; quando una donna lo fa, deve essere disposta a ricomporre la sua vita in

un modo diverso, rifiutando tutta quella serie di « valori » per i quali le hanno fatto credere di dover vivere. Così può rendersi conto che gli spazi che una donna ha a disposizione per poter vivere come tale, sono nulli; che la realtà esterna non le permette facilmente di costruire qualcosa di suo; che il suo privato, in particolare, è sempre negato e limitato dalla famiglia, dalla coppia, dalle persone che la circondano.

Questo è ciò che emerge dalla testimonianza di Mimì, che non dovrebbe essere considerata un « caso limite », ma piuttosto un esempio molto significativo di una serie di situazioni che ogni donna (in misura maggiore o minore) ritrova dentro la sua esistenza

La mia esperienza familiare è nata come madre; come figlia non l'ho mai avuta essendo stata in orfanotrofio da quando avevo un anno circa, fino a dodici anni. A diciotto mi sono sposata, dopo tre mesi ho avuto una bambina e quindi sono entrata in questo ruolo di madre che, fra l'altro, mi sembrava molto normale. Ero molto giovane e guindi non l'ho contestato subito, anzi, I'ho vissuto molto felice-

mente anche come esperienza di parto, di tutto...

Come moglie, forse per la mai mancata conoscenza di ciò che era la famiglia, non mi ponevo molti problemi, adesso ripensandoci era una cosa allucinante. I primi problemi me li sono posti quando i miei figli hanno cominciato a crescere: ho trovato più spazio per me e ho cominciato a mettermi in discussione, a ripensare a quella che poteva essere la

mia vita di donna: non mi trovavo niente tra le mani se non questo rapporto con i figli che poi è stato molto castrato, perché vissuto in famiglia.

lo sono convinta che la famiglia limiti l'espressione delle persone che vivono insieme cioé: la convivenza castra.

Avevo deciso di separarmi da mio marito cinque anni fa, ma ho rimandato perché i figli erano piccoli e ho aspettato che loro crescessero; adesso hanno quindici e tredici anni e mi sono separata. Ma non mi sono affatto liberata. Vivo delle contraddizioni che sono enormi, come madre soprattutto; come moglie no perché questa era una cosa fra me e mio marito che non ha avuto consequenze.

Ora io vedo i miei figli come individui (mia figlia che sta diventando donna, con tutti i suoi problemi), non con gli occhi di una madre, ma di una donna. Tuttavia questo mettermi in discussione con i miei figli, mi crea delle crisi spaventose, perché non è facile farlo. A volte penso che il ruolo di madre serva proprio per coprire la donna: la annulla, di conseguenza non ti poni neanche il problema di esserlo o non esserlo, sei madre e stop.

Nel momento in cui vuoi vivere come donna, ti devi mettere in discussione: come donna chi sei, cosa vuoi? Prima non lo facevo, era la pace dell'ignoranza e adesso è la crisi di chi vuol cono-

Non è facile perché devi anche ammettere cose che ti danno molto fastidio (ad esempio aver inconsciamente plagiato i tuoi figli, aver costruito un rapporto di ricatto affettivo con loro: anche se non ne hai coscienza. c'è e c'è in tutte le famiglie. ogni giorno lo costruisci e poi quando cerchi di liberartene fai una fatica incredibile).

A questo proposito, c'è

stata una cosa assurdamente positiva nella mia infanzia. lo non avendo avuto i genitori, ho potuto tranquillamente troncare con quelle suore bastarde che mi hanno fatto passare le pene dell'inferno. Non avevo nessun senso di colpa, come invece avrei potuto avere con la famiglia. Questo è stato positivo per me perché mi ha permesso di troncare con un'educazione che mi aveva repressa e violentata; perché dodici anni di orfanotrofio sono tanti e ancora adesso mi ritrovo i sensi di colpa, i retaggi cattolici, anche se non lo voglio ammettere.

Ritornando alla mia famiglia, il non avere esempi davanti, mi faceva sentire molto inesperta, ma la mia famiglia me la sono costruita da me, anche se l'ho certamente fatto in base a degli schemi che mi sono ritrovata addosso e che la società ti impone e ti costruisce.

Con i miei figli sono sempre stata una madre discutibile, perché né madre tradizionale, né madre rivoluzionaria. Ho sempre avuto un rapporto quasi viscerale coi miei figli, volevo dare a loro quello che io non avevo vissuto, ma a volte loro rifiutavano questo perché non ne avevano bisogno e io non me ne accorgevo.

Gli anni passati in collegio sono riuscita a negarli, ma con molte difficoltà, lo non possedevo un'identità, che

invece la famiglia ti dà anche se negativa; io ero un numero: infatti in collegio ci chiamavano così, con un numero; per cui quando ho cominciato a cercare uno spazio come donna, non riuscivo a capire che identità avessi e questo mi ha creato una crisi profondissima che mi ha portato al ricovero in ospedale psichiatrico. Ci ho passato sei mesi e qui ho avuto il primo confronto coi miei figli, perché io avevo negato me stessa tentando di ammazzarmi, ma anche i miei figli. L'esperienza ma-

nicomiale mi ha comunque

















dato qualcosa di positivo: il fatto di essere uscita con le mie forze dopo aver incontrato gente che viveva situazioni simili alle mie ma non riusciva ad uscirne. Ho cominciato a vedere e a conoscere me stessa e a uscire da questo mio alibi del collegio, dal vittimismo, anche se l'ho pagata cara.

A volte vedi solo la tua crisi, che è tale perché non riesci a risolvere le contraddizioni che hai dentro di te e provi il desiderio di tornare indietro, perché il matrimonio è come una seconda pelle che per toglierti ti devi scorticare. Mio marito l' aveva capito molto bene ed è stata un'intuizione per lui sbalorditiva. Una volta mi ha detto una frase che mi ha scioccata: « E' inutile che ti arrampichi sugli specchi, tu non hai prospettive, non riuscirai mai a vivere sola ». Ed è stato questo che poi mi ha permesso di andare avanti perché io mi son detta: a questo punto siamo!

Adesso mi trovo a vivere un rapporto di coppia con un uomo, ma non va bene perché lui cerca sempre di trovare in me la mamma, e quindi discussioni, devi sempre chiarirti; il rapporto di coppia io lo vivo male perché mi soffoca ancora una volta mentre io ho bisogno di un mio spazio.

Ho anche l'esempio di giovani proletari che hanno occupato l'appartamento di fianco al mio: hanno fatto una specie di comune ma di fatto sono due coppie, non c'è niente di cambiato.

Il rapporto di coppia poi a volte si risolve a livello di intimità, di confessione che non ti fa crescere e quando chiarisci questo e dici che non va bene, non sai però proporre un'alternativa.

Non posso poi non parlare come donna proletaria che ha avuto una esperienza in fabbrica, dove ti snaturalizzano completamente.

lo mi domando se è possibile avere un rapporto di coppia, di famiglia, o qualcos'altro, senza portarti addosso tutta la violenza che vivi nella fabbrica, o nell'ufficio, insomma sul posto di lavoro. E' come se tu portas-









si la violenza del tuo lavoro nel rapporto e la tristezza del rapporto nel lavoro. Allora c'è da fare un'analisi politica: a me non basta soffermarmi sul perché il rapporto (nella famiglia, nella comune, nella coppia) non va bene, ma sul perché il creare un'alternativa di rapporto è assolutamente impossibile visto che l'ambiente esterno non te lo permette assolutamente e ti violenta in ogni momento.

lo ho fatto l'operaia per dieci anni. Poi sono uscita dalla fabbrica ed era molto difficile sentirmi un essere umano: mi sentivo piuttosto un mezzo di produzione, una donna che aveva prodotto un certo numero di calze per otto ore al giorno. Dovevo farmi veramente violenza per instaurare un rapporto con una qualsiasi persona. Mi sentivo sempre macchina anche di fronte agli altri perché quando passi una giornata di lavoro per arricchire gli altri, a produrre per gli altri, è difficile sentirsi persone.

Siamo sempre qui: cosa fai? Ribalti il sistema prima e poi trovi un tuo spazio o prima trovi un tuo spazio per poi ribaltare il sistema?

a cura di

Slovia De Vincenzio Silvia.



La crisi della famiglia

DI MADRE IN FIGLIA

Vera, casalinga, 38 anni, appartamento alla periferia di Parigi, teorie di fiori troppo chiassosi sulla carta da parati che riveste ogni stanza, la sua storia di donna e di madre la butta fuori alla rinfusa, come storia di una contraddizione. « Sono molto passiva. Mi occupo dei bambini perché li ho avuti e passo il tempo a domandarmi che ragione ci sia di vivere ». Poi con coerenza e illogicità al tempo stesso, aggiunge: « il mio terzo bambino l'ho voluto ad ogni costo, ma in questa stessa linea di passività. Quando ho visto che i due



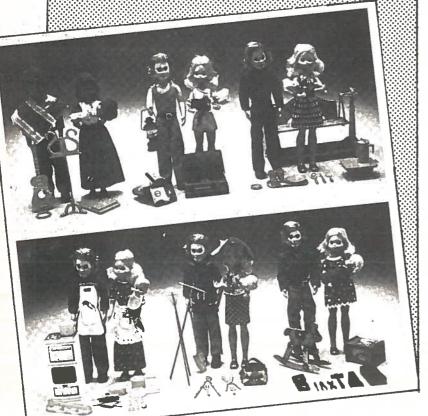
lito il panico. Ho conservato tutti i loro vestiti, i loro giochi — io non getto mai via niente ». Sullo sfondo c'è un marito, che con l'assurdo buon senso di chi confonde — e vuol confondere — una voragine con una piccola crepa, la invita a « distrarsi », a «cercare un lavoro », a « uscire ».

La vita di Vera l'hanno fatta uscire dall'anonimato un gruppo di donne della redazione di Les temps modernes (Petites filles en education. numero 358). Donne si diventa anche in conseguenza dell' ambiguo rapporto che si instaura con la madre: essere « dalla parte delle bambine » non basta se non si riesce a districarsi nel groviglio di correnti di amore-odio che passano tra la madre e la figlia e poi si travasano nel rapporto fra donna e donna. Con questo metodo ha lavorato il collettivo di Les temps modernes e, con questo metodo, val la pena di tornare a Vera e a sua figlia Irene. « Non voglio a nessun costo che mia figlia viva come me. Il fatto che non lavoro riguarda me, ma rifiuto per mia figlia la vita che faccio io. Al fondo penso che tutti dovrebbero vivere come me, dato che il mondo è com'è... Vorrei che fa-



cesse almeno una scelta, che ci provasse ». In questo rifiuto del lavoro da parte di Vera c'è la vecchia subalternità, la paura, il senso di insufficienza, ma anche, confuso, un abbozzo di utopia antagonista, un'istintiva critica del mondo in cui si lavora. Ma, nel corso della medesima conversazione, la forza degli stereotipi schiaccia ogni tentativo di autonomia di pensiero: « mi aspetto da mio figlio che faccia qualcosa di eccezionale. Gli dico sempre: puoi fare anche lo spazzino, è uguale. Ma non è vero, in realtà ne sarei disperata. Invece da mia figlia non me lo aspetto, al contrario ne sarei angosciata. Al fondo trovo che una donna è fatta per cucinare, occuparsi dei bambini, piantare fiori, essere là, essere disponibile, ascoltare, cantare, scrivere ». Così, alla fine, è l'utopia reazionaria quella che prevale, e anche Vera, che ogni giorno si interroga sul perchè vive, si fa

ingannare dal mito della femminilità come gratuita creatività nel quotidiano, facendo suo, senza crederci, il cinico ottimismo dei giornali per « sole donne ». Poi, l'orribile immagine di un'uccisione dell' autonomia che, a dieci anni, è già avvenuta: « Lei ha orrore delle bambole, ma io gliele compro sempre. Irene, allora, le butta in aria e mi dice che non sa che farsene di una cosa che non si muove, che vuole un figlio vivo. Anche per questo ho fatto il terzo figlio, così a diciassette anni anche lei avrà avuto la sua parte di bambini. Se voglio che Irene dimagrisca bisogna che io mi metta a dieta, tanto si identifica con me ». Infine, imprevisto, lo squarcio su una sessualità incerta e risentita: « quando litiga con suo fratello, io le dico: tu sai dove colpire Irene. Questo la fa molto ridere. Ha sempre avuto l'impressione di avere un sesso altrettanto vi-



sibile di quello di suo fratello ».

Dentro il modello, tante volte analizzato, della condanna della donna all'isolamento e alla ripetizione, sta questo specifico tormento, solo a tratti cosciente, di essere il tramite attraverso cui l'oppressione familiare si perpetua, il modello che la figlia mima per apprendere ad essere subalterna. Così il rapporto con la figlia è ambivalente: fatto di velleità razionali di aiutarla a liberarsi, e di spinte profonde a trascinarla con sè, a farsene una copia. Il perno dell' ambiguità è la subalternità stessa della madre: infatti « per le donne la dipendenza dal padre e dalla madre è eternizzata nella loro dipendenza di donne », come scrive, sull'Erba voglio numero 18-19, un gruppo di femministe milanesi.

Perché tanta attenzione al rapporto madre-bambina? L' ambizione del numero monografico delle riviste è di andare oltre « Dalla parte delle bambine », il celebre testo di Elena Gianini Belotti, che, certo fondamentale per una battaglia civile contro i medioevalismi delle scuole materne italiane, si risolve tuttavia quasi esclusivamente nella dimensione sociologico-pedagogica, senza tentare di leggere dentro i meccanismi profondi

"Mamma, perché anche papà usa sempre il nostro sapone...?"



del rapporto donna-adulta, donna-in-formazione.

Per la verità il giudizio delle femministe francesi sul libro è ben più duro di così. Alla Belotti si imputa di congiungere, in un unico rifiuto, i comportamenti tradizionalmente femminili e gli atteggiamenti genericamente disponibili che stigmatizza come « seduttivi e accattivanti », e, nello stesso tempo, di valorizzare nei bambini gli aspetti più sprezzanti ed egocentrici dell'autonomia. Il maschile diventerebbe così un neutro carico

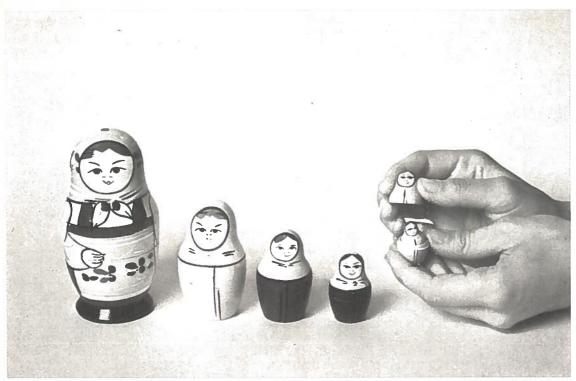
di valori positivi e si trasformerebbe, nel vocabolario della Belotti, in « individuo ricco di energia vitale », il femminile, invece, un neutro marchiato di valori negativi, «individuo povero di energia vitale ».

Ma, al di là della polemica con la Belotti, ciò che riemerge, a proposito dell'infanzia è quello che ormai è il punto cruciale del dibattito femminista: quanto e come la strada delle liberazioni impone o permette di misurarsi con i valori maschili (razionalità, rapporto organizzativo con il sociale, « energia vitale » nel senso della Belotti), e quanto invece richiede alternative radicali di valori. E, se sì, quali, quelli femministi rivisitati, o altri da inventare?

Dal lavoro di questo collettivo francese non discende, è certo, un'esaltazione tout court dei « valori femminili », un trionfo pacificato del rapporto con la madre comunque essa sia: piuttosto, sulla medesima scia del già citato documento milanese, la rivista si interroga sul groviglio sado-masochi-







sta del rapporto madre-figlia, sull'aggressività fra donne che da quel rapporto nasce e che troppo spesso « viene negata o ridotta esclusivamente alla violenza che altri fanno alle donne », sull'eterno ritorno della madre. Dalla scoperta dell'uomo come altro da sè, alla nascita della solidarietà fra donne, all'anatomia antimistica dei rapporti fra le donne e quindi alla rivalutazione critica del metodo analitico: direi che « Petites filles en education » fa sicuramente parte di quest'ultimo passaggio dell'elaborazione cul-

turale del femminismo.

Esemplare, sotto questo profilo, è l'analisi del ruolo della bambola. Il gioco con la bambola è la rappresentazione scenica di un codice sociale che passa di madre in figlia, è il lento apprendistato di una funzione, tanto più precoce, quanto più è evidentemente carico di una violenza imparagonabile a quella di altri e più tardivi apprendistati (né si può sostenere che il gioco della guerra o dei cow boys per i bambini sia speculare, ché ben più ampio è il margine di gratuità, o di allusività va-

ga al ruolo futuro). Ma non si tratta solo di questo. La bambola è una « persona » rigida, ordinata e ragionevole che insegna alla bambina il controllo e la negazione del corpo, che l'abitua a pensare che il desiderio e il piacere non esistono e non devono esistere nella casa. Così la ben nota aggressività della bambina, « quando smembra la bambola, le strappa gli occhi e i capelli e la picchia », non è solo lo spostamento dell'oggetto del proprio risentimento per le frustrazioni subite, è anche la distruzione di se stessa, proiettata sulla bambola e inestricabilmente legata al proprio ruolo, e infine è l'imitazione-distruzione della madre cattiva, con cui si identifica nel momento in cui « smembra » sua figlia. Come in una matrioska russa, madre, bambina e bambola rimandano una sull'altra lo stesso codice di oppressione e le stesse spinte di amore-odio. E' un livello di analisi che non nega quello pedagogico-politico, per cui si spiega come alle bambine si debbano dare nuovi e diversi stimoli di gioco, semplicemente si interroga altrove, sul perchè di quello stimolo, su quali dinamiche profonde abbia innescato.

Anche il saggio storico-teorico che introduce la raccolta, sulla nascita dell'educazione borghese e sul suo grande padre Rousseau è, fatto salvo il suo metodo specifico, coerente con il resto dell'impostazione: nessuna illusione sull' universalità del progressismo illuminista, una critica severa all'idea che il pensiero laico sia in sè, foss'anche solo potenzialmente, strumento di liliberazione. L'autrice, Elisabeth de Fontenay, sostiene che la costruzione di una figura femminile subalterna è, storicamente, del tutto omogenea, anzi coessenziale, alla critica dell'ineguaglianza, al contratto sociale, all'amore per la libertà, e all'utopia di un'educazione negativa. Sofia paga per tutti: per il suddito che diventa cittadino, per Emilio che diventa « uomo libero ». La maternità non si presenta nemmeno come condizione della partecipazione alla volontà generale, al contrario come sostituto della cittadinanza. La filosofia del XVIII secolo, anzi, negherebbe anche l'antica e paradossale « parità » per cui, anche per la donna e soprattutto per la donna in formazione, in Dio, come altro da sé, poggia un destino universale.

Quanto all'oggi, il messaggio del testo è chiaro: ci si rifiuta di sciogliere tutto il groviglio dell'oppressione delle donne in una dimensione sociologica-politica tradizionalmente intesa. Si batte una strada più complessa della vecchia idea di sommare i « vissuti » individuali e di fonderli immediatamente in una nuova solidarietà fra donne. Quanto al passato, le zone d' ombra sono molte di più: « siamo costrette a costruirci - scrive Elisabeth de Fontenay - ricorrendo ad una tradizione sotterranea: a prendere quello che ci serve dove si trova, ad accettare di trovare un'identità attraverso una cultura oscura, impopolare, eccentrica, per non lasciarci ingannare dai momenti solenni e dalle dichiarazioni di universalità di una storia che tuttavia è, in qualche modo, anche nostra ». In realtà, quale sia il punto di connessione possibile fra la storia sepolta delle donne e quella delle classi e del sesso egemone è una discussione ancora tutta da inaugurare.



lla nascita dell'educaziorghese e sul suo grande
Rousseau è, fatto salvo
metodo specifico, coe
Rousseau è dell'educazioMariella
Gramagia

A proposito di rotocalchi progressisti

IL LETTORE NEL CASSETTO

Quando ci è capitato sotto gli occhi il titolo di quell'articolo non abbiamo avuto dubbi: finalmente, anche se con parecchio ritardo, alla resa dei conti ci eravamo arrivati. «Con L'Espresso sul cappello» e più sotto « i lettori dei settimanali progressisti italiani sono conservatori » scriveva Prima comunicazione (mensile specializzato sull'editoria) lasciando intravedere un viaggio infernale alla scoperta dei segreti misteri che fanno di Tempo e L'Espresso i fiduciosi compagni - vituperati, eh sì, quanto vituperati! — di tanti sogni rivoluzionari, di tante scorribande mentali contro i cattivi del potere. Ma ci eravamo ingannati; il gesto equivaleva ad un piccolo lancio di pietre, ad una semplice gomitatina, ad .un occhio strizzato: L'Espresso, come il Papa il Chianti il Turismo Giorgio Bocca, si può solo scalfire, insultare con rispetto, amarlo odiandolo come si conviene alle istituzioni.

Dunque solo uno scherzo un po' vivace, un gioco da biricchini, da indisciplinati. Di rilevante il ghiaccio delle statistiche: i gruppi sociali più avanzati, finanche altissime percentuali di studenti, si nutrono settimanalmente dalla mammella di questi giornali bevendo con avidità latte scremato e latte avariato contenti di sottostare al dominio materno della parola « progressista ». cacciatori

E' ovvio che molti lettori siano spesso in contrasto con le opinioni avanzate da Tempo o L'Espresso, ma quello che conta è il fatto che il cordone ombelicale rimane, che la realtà venga « espressizzata » inconsciamente, che si dipenda insomma, in qualche modo, dall' immagine che questi giornali offrono di se stessi e del lettore tipo al quale si rivolgono. E proprio perché il rapporto giornale-consumatore è un rapporto tutt'altro che semplice che val forse la pena di radiografare un po' meglio i connotati della stampa che viaggia in odore di santità progressi-



sta. Stampa che oggi, per noi, si chiama soprattutto L'Espresso e Tempo, visto che questi giornali raccolgono un pubblico che è « anche » il nostro. Senza nulla togliere ai fratelli « illuminati » Panorama, L'Europeo, ecc.

Alla base di tutto funziona comunque, una tautologia (socratica): io leggo L'Espresso-Tempo, L'Epresso-Tempo è un giornale progressista, dunque io sono progressista. Questa formula radica le viscere del lettore al giornale perché in essa, ovviamente, il lettore vede la conferma della propria immagine. Ed è un'immagine che si ripete, come si ripete settimanalmente l'universo proposto con rigida ossessività da Tempo e L'Espresso. Questa infatti è la regola principale del gioco: l'iterazione, che sotto le spoglie del presunto diverso, conferma il lettore nella propria visione del mondo. Andare all'edicola ed acquistare quel malloppo di carta patinata diventa allora ben più di un semplice gesto di vita quotidiana venendo ad assumere tutto lo spessore di una pratica rituale, quasi religiosa. Si acquista la propria porzione di lotta, di ribellione, di insulto e ci si placa pensando che altri, ma nostri alleati, han

lanciato finalmente bordate violente e terribili contro i generali Custer della situazione.

Un mare di parole patinate per rivestire il lettore con i panni di don Chisciotte ed inventargli ora questo ora quel mulino a vento da distruggere sì, ma comprando L'Espresso / Tempo, i giornali della lotta PIU'.

Come sfuggire, a questo punto, all'accusa di reazionarismo, di bieca malevolenza, di cecità politica che sicuramente ci rivolgono tutti i seicentomila lettori dei due settimanali?

Vogliamo forse sopprimere le voci che han sempre lottato contro l'Italia degli scandali facili, dei colpi di stato, dei ladri impuniti?

Naturalmente, e non abbiamo alcuna remora nel riconoscerlo, esiste un salto di qualità tra il conservatorismo ortodosso dei settimanali « per famiglie » — le colonne d'Ercole di Gente, Oggi, La domenica del corriere, Epoca — e la politica battagliera, disincantata, aggressiva dei rotocalchi della nuova serie. Solo vorremmo dire che, pur nelle differenze, L'Espresso e Tempo tendono a ricreare con il lettore lo stesso tipo di rapporto autoritario, consumistico, alienante Secondo l'autore del 1979" no. I suoi debiti saranno superiori alle sue riserve finanziarie. Sarà ia bancarotta. Ma non solo per l'Italia. Nel vortice del tracollo finanziario art coinvolto tutto Il mondo. Ecco come, ia questo nuovo romanzo di fanta-conomia

Il 1896 dereves easer l'iren oir cuitable de la consecution de l

Comente in absteut la tremes del rouromanto. Paul Erdinarin, y la cocomanto. Paul Erdinarin, y la concomanto. Paul Erdinarin, y la contra del la plate, no e la contra posibilità del la contra del la conratori fastaspolitici contemporanti. A in he ce al la mana del la compositione del roi la mezzantini dell'accumulatione del desarso oggificorno non sono a controllabili. Se qualcona in estal si organi poli la contra dell'accumulatione per poli la contra dell'accumulatione per poli la contra dell'accumulatione per decisia nella castatorie socionataria i ha avvisi i conomia fisiliari poli associone generali dell'accumulatione della castatorie socionataria i ha avvisi i conomia fisiliari più associone generali dell'accumulatione di più associone generali dell'accumulatione dell'accumulat

che per anni han sempre mantenuto i settimanali che volentieri sottoponiamo al pubblico ludibrio. Alla sostituzione dei contenuti non ha corrisposto. infatti, alcun cambiamento nella metodologia di approccio al lettore che è costretto a vivere il rapporto con la parola scritta sempre in termini di assunzione passiva, introiezione forzosa, identificazione coatta. Il tentativo di rompere con questa dinamica, sviluppato da L' Espresso verso la metà degli anni '60, ha subito una successiva degradazione fino ad arrivare al totale appiattimento di quel foglio tritacervelli che è L'Espresso odierno e del suo sottoprodotto — sottomarca, sottostruttura — che è appunto Tempo.

Un destino inevitabile? Abbiamo molti dubbi in proposito. E' certo infatti che i due settimanali progressisti svolgono in maniera lucida e disincantata il compito che si affida loro: sollevare polveroni, aprire porte, denunciare assenze assumendo in toto il ruolo di coscienza vigile della nazione per soddisfare il desiderio irrefrenabile di conoscenza, ma per garantire anche che qualcuno, qualcun'altro — il giornale appunto —, è in grado di

31

velazione e di repressione, proprio perché certe cose oggi vanno dette ma scegliendo sempre il modo più indolore e meno

heed, Seveso, crisi della stampa ecc. ecc. e il numero dopo di corsa inventare un'altra notizia bomba, tanto perché regga un paio di numeri...

pi nudi e appropriamocene, fi-

1) La scatola, cioé il rivesti-

La mano che scorre sulla carta patinata dei giornali non può che dirsi felice. E' l'erotismo del tatto, la palpazione libidinosa dello scricchiolio, lo scorrere dei polpastrelli sul liscio e piacevole terreno della carta-seno. Non ci si stancherebbe mai di toccare, sfogliare, godere tanto più che un gradevole odore di stampa erotizza perfino le narici. Un po' meno quando si sfoglia Tempo, che da buon sottoprodotto

offre un godimento di seconda

classe; anzi, quasi direi che il

giornale fresco di tipografia emani un cattivo odore, una certa puzza. Ma anche il concetto di « puzza » è del tutto soggettivo e pure in questo caso il

2) L'etichetta, cioé la coper-

Quello che valgono le etichette si sa. Sono il marchio di fabbrica, la garanzia, la formula che apre le porte del mercato e l'intrattenimento dell'

occhio, cioé, in una parola, il

varco capace di garantire il

successo o meno di un prodotto. Ed ecco allora la particolare attenzione nel costruire le soglie di questo paradiso stampato, attenzione alle parole ed alle immagini unite in una simbiosi che oscilla ritmicamente tra formule ormai consolidate. Si passa così dalla copertina stile « autoritario » in cui il dato principale è appunto l'osservazione, a quella « personalizzata » in cui si tenta di coinvolgere individualmente il lettore, magari ponendogli qualche interrogativo, a quella « scandalistica » che gioca sulla rivelazione sensazionale per

piacere è assicurato.

tina.

disturbante.

nalmente.

mento.





Una spremuta di vergini







MUSICA 41 FEDELE D'AMICO

L'avanguardia entra allo zoo



Che noia, non sa la geografia







TEATRO4. ANGELO M. RIPELLINO Ballando il tomba-tomba!



poi abbandonarla appena le vendite subiscono qualche ca-

Di esempi ne abbiamo a decine.

L'Espresso n. 39, 1976. Immagine:

disegno stilizzato di un individuo che porta una serie di cassette piene di cianfrusaglie.

Testo:

« Io ho una laurea, e tu? Io ho un lavoro. Prontuario per i giovani che vogliono evitare un futuro da disoccupati ».

Inutile dire che questa copertina è il massimo della mistificazione: ci si rivolge al lettore - giovane, in questo caso - con una domanda individualizzata e provocatoria per poi suggerirgli l'illusione che la risposta possa proprio trovarsi all'interno del giornale. Cioé: aprite la scatola e troverete la soluzione.

L'Espresso n. 43, 1976. Immagine:

un busto di Mao cancellato da un segno che vi si sovrappone.

Testo: « La demaoizzazione. Per la Cina è una svolta drammatica. Per molti italiani la fine di un sogno ».

Dove si legge il tono presuntuosamente asseverativo e definitorio sia dell'immagine che delle parole. Come dire: noi sappiamo tutto sulla Cina e vi assicuriamo che le cose si stanno svolgendo proprio come ve le raccontiamo. Nessuna possibilità dialettica, nessuna alternativa; La Storia procede in una direzione sola, quella de L' Espresso.

Tempo n. 35, 1976. Immagine:

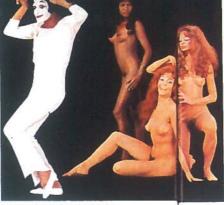
le caricature di Saragat e Leone che marciano sotto lo sguardo vigile dell'aquila americana e della CIA.

Testo:

« Il Quirinale sotto processo ».

Ed ecco lo « scandalo ». Si riprende il tono di battaglia adottato tradizionalmente da L' Espresso e lo si condisce nella salsa più opportuna del momento. In questo caso il titolo della copertina fa pensare, come minimo, ad un'apocalisse, alla fine del mondo, alla guardia di finanza che controlla le entrate del presidente Leone, a Saragat ammanettato e così via. Poi, all'interno, scoprire-

TEATRO 41 ANGELO M. RIPELLINO Brava persona quel Teseo







Monsieur Bovary regista



CANZONI/L'EROMELOMANIA

No, tu non sei più la mia sgualdrina

Un'ondata di erotismo invade il mercato della canzone giovanile. Frasario osé, situazioni estreme, più rantoli che sospiri. Un Sade villereccio urlato a squarciagola. Ecco qui un campionario





CONDIZIONE FEMMINILE / UNA SCRITTRICE
NE INTERVISTA UN'ALTRA

Non mordete

Il sangue, la moite, la coppia, la scrittura, la vita sessuale: ecco i capituli del nuovo libro di Marie Cardinal. Che è una nuova denuncia contro la società modellata ad immagine del maschio

di DACIA MARAINI

Tempo n. 23, 1976. Immagine:

una donna nuda sta arrancando su una bicicletta da corsa.

Testo: « La rivoluzione è

Elezioni - La volata finale: 1' Italia va a sinistra trainata dalle donne ».

Inorridire è poco. Eccolo qui il giornale che dibatte spregiudicatamente il femminismo, che si picca di stare all'avanguardia del dibattito civile. Una bella donna nuda in copertina e via. Il lettore? Un cretino libidinoso; sappiamo bene che le rivoluzionarie le preferisce sempre nude e in bicicletta.

3) La struttura, cioé la ricetta.

Se Tempo è ancora alla ricerca di una propria dimensione, di una struttura organica che gli permetta di uscire dalla confusione che presiede attualmente alla sua vita, L'Espresso, al contrario, ingrassa sulla vecchia formula escogitata qualche anno fa.

Alla base vi fu un'assioma: noi de L'Espresso vi diciamo le cose essenziali per la vostra cultura politica ed economica. noi de L'Espresso siamo il sale della terra. Si prende un pizzico di politica maliziosa e «demistificatoria », un bello scandalo / novità culturale, una polemica creata ad hoc, molta economia antiparassitaria e personalizzata e il giornale è

Su questa strada si arrabatta anche il fratello minore, Tempo, ma ad un livello molto più degradato e casuale perché la rincorsa non è facile e L'Espresso è una grossa piovra che si mangia tutto. Capita così di trovare lo stesso tipo di articolo su entrambi i giornali l'intervista di Norman Mailer a J. Carter per esempio — salvo scoprire in ciascuno uno spessore ed una « dignità » diversi. Tanto per informazione: L'Espresso si è assicurato direttamente il testo originale di Mailer, Tempo ha solo un corrispondente che ne parla. Questo per dire delle analogie tendenziali fra i due rotocalchi e della lotta — lotta? — che essi si fanno per la conquista del mercato.

DISCUSSIONI / DOPO LA CRISI DELLA FAMIGLIA, GIOVANI E MENO GIOVANI SI MISURANO CON UN'ALTRA CRISI: QUELLA DELLA COPPIA Jue cuori e una nevrosi





È nato nu creaturo è nato rosso...







Le mode



Possiamo comunque dire che la formula di questi giornali, pur nella provvisorietà di Tempo e nell'accademismo de L'Espresso, risponda molto bene alle esigenze del lettore medio. Questi infatti desidera soprattutto la premasticazione - preselezione delle notizie ed affida volentieri il compito di indicargli la strada della Storia a quei formidabili piranas che sono i giornalisti laureati in progressismo. Di loro si fida e non vuol far fatica a sviscerare le contraddizioni, meglio godersi il piatto bello e pronto.

4) La titolatura interna, cioé la vendita al dettaglio.

Catalogo:

Dietro il golpe di Pechino (articolo sulla Cina, L'Espresso). Sale al trono Mao secondo (articolo sulla Cina, L'Espresso).

Da notare l'uso delle parole GOLPE e TRONO che tendono appunto a far scattare nel lettore certe leve di giudizio. Non diciamo quali, per pudore.

Adesso tremano anche i cuori (articolo sul Friuli, L'Espresso).

Vena patetica, piagnona, mistificatoria. La solita di *Novella* 2000.

Dunque Baffone fa rima con Napoleone (articolo su Stalin, Tempo).

No comment.

Primo: non cazzeggiare (articolo sui Rolling Stones, Tempo).

Ridicola invenzione di un neologismo, falso linguaggio giovanilista; ma che bravi, finalmente il cazzo anche nei titoli. Il massimo della trasgressione, non c'è dubbio.

Enrico I, il Re buono (articolo su Berlinguer, L'Espresso).

Anche i rossi finalmente hanno una dinastia regale. Non c'è dubbio che il redattore del pezzo immagini già i grandi balli di corte, con la signora Togliatti che prende affettuosamente a braccetto il Delfino Fanfani e un piccolo Berlinguer che trotterella tirando per la giacca il gran Ciambellano Zaccagnini...

L'Avvocato lo ha amato una sola estate (articolo sulla successione al vertice FIAT, Tempo).

Siamo al ridicolo. Si inventano mitologie fantasiose per spiegare gli sconvolgimenti nella direzione della più grande azienda automobilistica ita-



VATICANO / PAOLO VI PENSA A DIMETTERSIDIA RISPOSTA E' SI

Figlioli carissimi, la paura fa ottanta

CARLO FALCONI

La vecchiale I ha sempre caretionato Non solo quella degli altri, enche la sua. Si recronta in Vatiano che nel 1933, quando 190 XII qil negli perpera. Callora monistanore Giovanni Battista Montini dede la colpu della sua disprata dala tarde età del ponsigle GI anni e agii nirrigi di den gruppo di occetti carciali tarde età di ponsigle GI anni e agii nirrigi di den gruppo di occetti cartini per le dimatsioni e tatti il prefetti che complono 73 anni e di escludere i cardinali plantottamenti del cooccur.

dinati puriottanicimi dal concluive.

Chi lo conosci, bene si utiliavia quonto la tarda cià to angotci personalmente accentiamilo la indecizioni del suo carattere e la sua proverbiale piuta di significare. Eper quisco che quattrio anni fa, quando il papa stara per compiere 3-7 anni, si sprate la voce che si sarebbe dimesso Scopparanno poteniche jeroci vio ponetice può lasciare il tuo posto? Al questi onno piu data si siposta.

utamente.

Le voci delle sue dimissioni sono tornate a farsi sentire adesso. Se il paper
ilitiene che a 80 anni i cardinali non almono in grado di partecipare al conclaveano
he cosa pensa di st, ora che nel camputiti 79 Fosse è comincato l'alimo ammosti
let suo pontificato. Ce gal chi dice che è già pronto, in un monattero delle Alp
viverse ma mantanenti mon escentifica il mantifica distinuorità di discondinata

Città del Victoano. Semper una setta perdisi Roma Iuli - Roma i sempre andata in rovina sotto i pa sesti di nome Così dice un famo su verso latino contato per Alessan consolio. Nestrato del per allessan consolio. Nestrano però ha avute la maitta di citario al momento dei a etcinos di papa Montini Tutta de retonos di papa Montini Tutta de l'ancia del papa Montini Tutta tanto berragliato da richieste di di missioni come del papa Montini Tutta del l'ancia del papa Montini Tutta del l'ancia del papa Montini Tutta del l'ancia del l'a

ino di ecclesiastici Quando papa Montini compi 75 nni gli si ricordò da più parti che La Curia e convinta che stavolta ci siamo Dopo aver imposto le dimissioni ai prelati che compiono 75 anni, ed aver escluso dal conclave i cardinali ottantenni, ora, superati i 79 anni, il papa prepara il suo ritiro. Forse andrà ni Svizzera quello era il termine da lui fistato per il "penisonamento" da qualitato che, prima ao pol. deven segare sila termine da lui fistato per il "penisonamento" da qualitato per il penisonamento da qualitato penisonamento da qualita

Il Gotte de da juli fisato e prima o pol, dovrà ci giunza alla storia quella legge de l'acquila l'acquil



alibilità e del primato e la stessa unzione del papato siano ormal aclif dall'ottes e dell'interesse del recepti, alle parto siano del papato siano del papato di mantia e nel Nordamenta al la particia del particia del papato del pa

L'elezione di un papa fa ancora notizia come pochi altri avvenimenti, per vedere se l'uomo nuovo confermerà oppure i l'imanderà una svolta ormai avvenuta in profondità nel mondo cattolico postconciliare la democratizzazione della Chiesa roma-

I temperamenti ansiosi, introversi, perennemente incerti come quello di appa Montini stupiscom ono di rado con decisioni imprevedibili. Perché non dovrebbe accadere qualcosa di gensazionale con Paolo VI?

di sensazionale con Paolo VI?

Questa attesa di un colpo di coda
di fine pontificato potrebbe però,
essere delusa tenendo conto di quella
rescente appesantimento di quella
immobilità che caratterizza i comportamienti dell'attuale timoniere
della barca di Pietro, il quale, se mo-

E L'UOMO? IN CALIFORNIA E' GIA' NATO
IL PRIMO "MEN'S LIB"

una bella doccia-sauna, una mezz'ori di televisione sullo schermo giganti (occupa tutta una parceta, poi le lue si apenguno, entra in azione il vibra tore, sotto le cuperte del letto, e fi nalmente la donna del 2000 si ad dormenta.

durments.

Alliki nantive La descrizione è tell scrittire caroli finnter, el è melt scrittire. El comunque un monitori di disattito che da almento due an cella caroli con la caroli con la

ha di un morou 'umanestimo'.
I profosoli cambiamenti she attenprattuttu la siera sessuale el 1790
profitato gli umini, ma cambieranprattuttu la siera sessuale el 1790
profitato gli umini, ma cambieranla secola del consolici, la medicina la
secola del religione, lo sport La
secola del religione, lo sport
la religione lo sport
la religione la sport
la polemia sul suo passato rimone una delle feader rassume cost
e la polemia sul suo passato rimone una delle feader rassume cost
e la polemia sul suo passato rimone una delle feader rassume cost
e la polemia della polemia
sul sul sul suo passato rimone una delle feader rassume cost
bambiani a credere nelle capacità
tumane mon in Due el l'allectración
tambiamente la locatione della capacità
con la contractione della capacità
con la contractione della capacità
con la contractione della capacità
della capacità della capacità della capacità della capacità
della capacità della capacità della capacità della capacità della capacità
della capacità de

Non più "inclienti", dunque Do
po le "banche diclio sperma", che ci
sono già. le nas/le saranon promotice i soli 2000 sarà possibile fortilizzare un usono in laborazio se e rimigià se in consideratione della consideratione della
più sterile. ci sarà la piulola per
più sterile della ci sarà la
più sterile i difetti per
più sterile i per
più sterile i per
più sterile i per
più sterile i difetti per
più sterile i per
più sterile i difetti per
più sterile i per
più sterile i difetti per
più sterile i per
più sterile i difetti per
più sterile i per
più sterile i difetti per
più sterile

per quanto riguarda la Tv. l'editoria, la stampa circolanu tra le femministe correnti di possimismo. La fondarrice della prima banca delle dorne, Jane Trahey, dice per esempio « Nel 2000, quando rientreremo stanche morte dopo un * Che cos'è questa idea ancora romantica del privilegio dell'arte e dell'artista? Nel 2000 sarcmo tutti artisti, uominie edonne « Quesco significa un livellamento delle attività urmane? Forse in ogni caso le arti vistre sivolgeramo tutte una "funcione pral'arana" museta a poco a poco, spari-

nee Polizie in dignicatio il arti visive di lica i musei, la poco a poco, pagir dai l'architettura removi di la remova di l'architettura (gli uomini alcaritettura gli uomini alla gli uomini alcaritettura gli uomini alla gli uomini al

simonoggià incora oggi i austrosimonoggià incora oggi i austrosimonoggià incora oggi della Theatri atrà simpre i glippi palcoccincio dei
lunius (Lynn Taylor della Theatri aumoscivusiti in rehimenta che i la
unico ciultati in rehimenta che i la
unico ciultati in rehimenta che i
unico ciultati in rehimenta che
dari i danzatori, el li trampolino di
ancio della differmazione della nuova
dari la Corre suprema, l'atticita no
unico più maria dell'ultimo di custo.

maria più organizzata a comparilmenpiù maria dell'ultimo di custo.

al fine delle specializzazioni i Arre
mo una laurra in tiltuminismo
una laurra in tiltuminismo
una della Abaug, Shulamith

bio courdinate (insomma, si impon si i maxismo), sorprendendo i contr buti, come quello di Shesiz Collini dello di pondi i utto avenitzito dello di ciclo del convegno delle donne cri stance a Grajiville, nell'Obho) ch motte femministe convinte ripropo gono Insaliti della vita sprittuale Randall, sand: la nomina di Ciaira Randall, sand: la nomina di Ciaira Randallo dello vita sprittuale Randallo dello vita sprittuale rando capo trentadoc Chiese pruta stante e ortodose, fu vita come un stante e ortodose, fu vita come un



liana. Contrasti di potere? Falchi e colombe? Una notte, soli, a Villar Perosa? Dunque l'Agnelli ama i flirt, non le cose serie?

5) *I contenuti*, cioé il gusto del piatto.

E siamo al nodo centrale. Dentro alla scatola così ben confezionata s'aggirano spesso corpuscoli strani, animaletti indifesi, larve. E' la putrefazione? No, tutto si svolge secondo le regole, solo che il pasto, con l'andar del tempo, s'è forse avariato.

«Diamoci un appuntamento» dice Berlinguer « Dove? » ansima Bettino Craxi « Ma a sinistra, no! » E tutti corsero nel transatlantico di Montecitorio. Arrivò anche Flaminio Piccoli, prese a braccetto Giancarlo e gli sussurrò nelle orecchie con un filo di voce « E' fatta, il ministero degli esteri è tuo ». Paietta fece un salto di gioia...

Se questo brano può sembrar paradossale, si guardi al modo di trattar la politica di Tempo e L'Espresso e ci si dica poi se stiamo delirando o semplicemente abbiam voluto imitare i politologi di questi due giornali.

La cultura? « Montale; a 80 anni tutti tentano d'imbalsamarlo, ma lui... Il coccodrillo non lo voglio, no! ». Così

rientriamo in albergo per la cena. Col vino della Mosella il senatore ordina consommè e una fetta di salmone affumicato. Montale elogia, nel ricordo, lo storione.

Joyce era uno sporcaccione e un libidinoso a cui piacevano le chiappe della mogiie?
Non si sa mai. Quello che importa è stare sulle « tette del
mondo », specialmente se a
raccontar l'avventura è il salotto dei Cases, Moravia e così
via.

C'è ancora d'aggiunger qualcosa?

Falsio.

35

Steve Lacy

ORNITHOLACY

Parla per enigma! Intende l'aria!

Di Steve Lacy si può ben dire, come del poeta, che ha « il gemito della colomba e la piuma dell'estasi ». Egli è il musicista della purezza e della profondità; tra le sue labbra la musica splende di assoluta trasparenza, lavando alla fontana del sapere il sangue di cui deve necessariamente imbrattarsi il « cercatore » contemporaneo. C'è una solennità prodigiosa, in ogni riga, in ogni suono. Lacy celebra sacrifici di straordinaria bellezza nella stagione della definitiva malattia sonora; di qui la difficoltà della sua proposta, che sfugge (come qualcosa che più non esiste o di cui mai nulla si è udito) ai molti visitatori del santuario sconsacrato.

In un vecchio racconto, Night Must Fall, Tommaso Landolfi spiega: «Suppongo che gli uccelli si dividano, come gli uomini, in due scuole: gli uni cercano la gioia, la tristezza e insomma vivono, accumulando quante più note possono e torcendole sdilinquendole allungandole arrotolandole a non finire; gli altri, valendosi del principio che in ogni nota ci sono già tutte le altre possibili note, si accontentano di ripeterne una, tuttavia non tristemente, e senza il minimo segno di rassegnazione. Anzi! questi sono i più entusiasti, i più puri e a un tempo i più sereni, sebbene i più creduli ». Lacy non può che appartenere alla seconda scuola; come i maestri degli anni '60 (gli ulcerati dalla grande rabbia nera) posson rientrare netla prima, con il catalogo di rumori soffiati con forza, strappati al silenzio, rimarcati dolorosamente. L'artista tende al centro delle cose, lungo il labirinto che affascina e inquieta; per l'operazione basta un suono solo, quello della mente, ripetuto modulato e ripreso, sino allo stordimento. Con grande sforzo possiamo dire Lacy un musicista free. Più che a forzare la serratura dell'universo musicale (con grimaldelli, come Braxton: con pallottole blindate, come Shepp: con immensa forza telepatica, come Ayler), l'uomo pensa a trovare lo sconosciuto filo delle Cose, l'ordine che non si misura in tonalità ma in respiro intimo; in questo senso la sua musica è disciplinata, controllo, negazione del rischio inutile, in

questo senso l'improvvisazione smette di essere sfida per diventar gioco di conoscenza, necessario per esplorare la vita in ogni mutamento.

Il doctor subtilis ha scelto un'arma quanto mai discreta. Il sax soprano splende di oro zecchino, manda riflessi vitrei, conosce luci taglienti ignote ad ogni altro strumento. La sua bocca non è calda come quella del tenore ma possiede aromi oltre ogni dire; il linguaggio perde in virulenza ma acquista in profondità, in precisione armonica. Così un suono severo, dolce ma fermo nelle sue convinzioni; un velo di scetticismo, nei timbri trasparenti, un soffio d'ironia, una piega amara che non cede mai alla dispe razione. Lavorando sul diamante, cercando il soffio il ritmo il timbro della Natura. Lacy si nega alle costumanze contemporanee; monogamo nell'epoca dell'« amore libero » (soltanto il sax soprano, soltanto quell'esile vescica) l'uomo sa rifiutare anche i colori accesi di molta musica corrente, pagando con l'altrui indifferenza il proprio amore per il raccoglimento.

Le prime incisioni dell'artista risalgono alla metà degli anni '50. In quella stagione, Lacy è un bobbista come tanti, diligente, in pace con la filosofia dei tempi. Ad ascoltar le sue registrazioni con Cecil Taylor (Jazz Advance, per la Blue Note; riportato recentemente sul doppio In the Transition) si ammira la serenità timbrica, la buona disposizione alla disciplina di gruppo; se il pianista di Nefertiti cerca già tra gli interstizi di Monk la contraddizione capace di lacerare la musica (Bemsha Swing), Lacy si propone invece di accettare sino in fondo il materiale, di trasformarlo solo con una vertiginosa penetrazione. Il lavoro degli anni successivi (con le big bands di Joe Thomas, Pee Wee Russel, Buck Clayton: con la grande orchestra di Gil Evans: con il quintetto di Thelonious Monk) spiega la filosofia; con mente critica (ma non saranno mai i tagli durissimi dei black lions) Lacy studia il jazz della classicità, scoprendone forze celate oltre l'evidenza dello stan-

Si può far punto sull'esperienza con Roswell Rudd e il quar tetto del 1963, per tirar le somme di quel tempo. Per trenta mesi, nei giorni di Free Jazz e delle Faubus' Fables, Lacy sfo-glia il catalogo di Thelonious Monk, limitandosi a quello soltanto; con Rudd, il bassista Henry Grimes, il batterista Dennis Charles, egli interpreta, vive, riprende, tramuta quella musica, entrando in perfetta comunione. Il gioco, che ha mille motivi e nemmeno uno (« just love »; che poi significa fratellanza di spirito, o scoperta del Grande Accordo Personale) regala frutti eccezionali; chi ascolta School Days, il documento live recentemente pubblicato dalla Emanem, s'imbatte in una musica di straordinaria personalità, severa nelle forme, ricca di un' enigmatica essenzialità. Lo swing monkiano è sistemato nel giusto riquadro, una spanna oltre lo scintillio del consueto ritmo jazz; Charles e Grimes chiamano l'africanismo dei '60, battendo con desolata rudezza, mentre soprano e trombone (che si accollano l'originale scrittura pianistica) recuperano la fierezza e l'efficacia di certi modelli delle

origini. Ancora una volta è controllo, volo verticale, restauro da ogni trucco; su quel campo, Lacy tornerà a seminare nel 1969 di Epistrophy.

Con Forest and the Zoo (1966, in quartetto) si può tentare. un ulteriore bilancio. Dopo gli anni dello studio, la « via lacyana al free » è strada dura, dissestasta, che non lascia il suono in balia di se stesso ma lo indirizza in terre lontane. Il jazz veste abiti austeri, spaccando la propria sicurezza in più parti; non c'è nessuna affermazione, orgogliosa o perentoria, ma il suono bellissimo del dubbio, l'incertezza che suscita più ritmi, che contrappone gli strumenti, che separa (già il gap di cui sei anni più tardi) uno svolgimento dall'altro. Alla tromba di Enrico Rava, che vorrebbe esplodere nelle cadenze feline del più giovane Cherry, Lacy impone il freno di minuti pensieri, di estenuanti macerazioni; anche nella sua opera più « indisciplinata » l'artista non rinuncia a vivere intensamente il suono istante, che gli altri vorrebbero bruciare nel nome della open

Possiamo ritrovar Lacy a Parigi, nel 1971. Con Lapis, primo lavoro solistico, inizia la stagione contemporanea, che ben possiamo dire « della maturità »; i molti segnali incamerati (la tradizione jazz, il sapere orientale, Webern e certa nova musicha) fanno corpo in una musica dalle magnetiche proprietà, che sviluppa lucidamente una solida « ipotesi di lavoro». L'artista si propone di penetrare il suono, di penetrarne lo specchio nascosto, di testimoniare una magia che è nelle piccole cose quotidiane e solo vuole un fiato sincero che la sveli; dunque ripetizione, gioco di timbri e di accenti, estrema rarefazione armonica perché tutto risalti con innocente bellezza. La celebrazione esorcizza il banale; il suono rivestito di dignità si nega al mercato spicciolo dell'orecchio e impone la propria presenza instata ricchezza di spirito. quietante, segno di una riacqui-

a la perfezione. Con Lapis, con il Solo al Chêne Novembre 1 Le scritture solistiche sfiorano Solo al Chêne Noir, con il più tardo Stabs berlinese, Lacy parla linguaggi di forza inaudita, caricando ogni nota di profonda tensione lirica. L'esplorazione dello strumento non na limiti, conosce sibili brucianti e ampi



gorghi di respiro, note cristalline, timbri casuali ;con magica calma, Lacy ordina compone distilla, sforzandosi di esser consapevole della giostra sonora ma pure accettando l'imprevisto, il breve innamoramento. All'alchimia nel cuore delle cose (monadologia incantata, ecco cosa: come spiega il gioco dei titoli, chops stabs stalks swishes snaps lumps weal wool, annuncio del sortilegio) segue la costruzione nel tempo e nello spazio. Lacy ama le processioni solenni, i canti persi nell'infinito; non c'è affanno, nei suoni, ma quiete profonda, come di un grande spazio dove ogni conflitto è superabile e può davvero iniziare l' opera di liberazione del musicista.

Dal telaio escono esili fili sonori. Son ballate cortissime, filastrocche, resti di grandi memorie che punteggiano il cielo dell'esperienza, segni di riferimento che non han verità assoluta ma servono a ricordare il compito difficile, il cammino da seguire. Il creatore è prodigo di queste matrici; può essere la voce buffa di un animale (The Duck, mille volte) o un innocente canzone semplice (Stations) o una moneta della grande eredità jazz (Bone, sullo Stalks giapponese) o ancora una parola dalla virtù strana (La Motte-Picquet). Ripetuta, aggirata, fotografata in ogni posa, la matrice suscita la musica; che è liberazione di ogni potenzialità, manifestazione decisiva e completa di ciò che vibra nel luogo e nel momento. L'artista non dimenticherà mai di esporre i pensieri al clima della realtà; la « scrittura su radio » di Stations, l'esperimento con rumori stradali di High Way, certi rilevamenti acustici consueti in ogni concerto, testimoniano della « curiosità » lacyana, dell'estrema possibilità di cui è ricca la disciplina sonora.

La solitudine è la condizione migliore del nuovo Lacy. Quando la musica muove in altre geometrie, un velo d'ombra s'allunga sull'esperienza; è difficile comandare a una turba di voci, ricreare la scarna atmosfera del monologo, conservare magia e asciuttezza di stile. Ciò non è vero in assoluto. The Gap, ad esempio, con una delle più belle formazioni del saxofonista (con lui Kent Carter, Steve Potts, Noel Mc Ghie, Irene Aebi), gioca su finissimi contrasti strumentali, turbando il silenzio con minimi rumori, in nome della stessa vertigine espressiva che da sempre nobilita il lavoro solistico; così anche il Saxophone Special recentemente dato alle stampe, dove la maglia elastica della scrittura musicale (controllo ge-



niale sull'improvvisazione, come nei momenti felici) si giova di una struttura nuova ed esaltante quale il quartetto di fiati. Il discorso dubbioso vale per i lavori in sestetto (come testimo-niato dal Flakes della Vista) e per certe opere dove il procedere meticoloso del « cercatore »viene turbato dalle folate dell'improvvisazione totale. Certi attimi di Crust, Lumps, l'Evidence per la Globe Unity splendono di magnifica forza di novità ma perdono la qualità del raccoglimento; in esse, il respiro del musicista si fa drammatico, con feroce sottolineatura degli spazi vuoti, dei contrasti timbrici, delle sfide ritmiche.

E' un appunto d'amore, forse. In realtà, Lacy non scrive musica per complesso ma proietta semplicemente la propria ipotesi solistica, caricandola di nuove situazioni, di suoni, di stimoli; il colore di Lapis (un blu di Prussia con riflessi alchemici) diventa tinta di base per nuove combinazioni, quando su di esso scivolerà la tempera della chitarra, di basso e violoncello, del sintetizzatore ultimo amore. In ciò l'artista è santo e spericolato, accetta la prova, non sa negarsi; dietro la chitarra di Bailey, la percussione di Centazzo, l'electronic machine di Waiswitz, sta il desiderio di trovar la chiave per l'Universo, il mantra lunghissimo capace di risultar decisivo. Sogno di altre culture; con una formula, dopo una vita di ricerca: penetrare la filosofia delle Cose, ottenendo in cambio l'eternità.

Non vogliamo nasconderci le perplessità. L'ultimo Lacy ascoltato, a Torino, nel luglio scorso, ha palesato qualche difficoltà. Certe innovazioni compositive (così, fra tutte, il raddoppio vocale dei magici « temi », con l'inutile canto di Irene Aebi) han compromesso il fragile equilibrio sonoro; di più, si è persa magia in qualche parte, ha risuonato qualche corretta banalità, una strana ragnatela ha imbrigliato gli strumenti. Non azzardiamo bilanci né dubitiamo dell'onestà intellettuale del musicista: solo raddoppiamo l'attenzione, anche tenuto conto del grande sforzo discografico (dischi solo, in duo, in quartetto, in sestetto) che vede împegnato l'uomo in questi mesi. Lungi da noi domandare a Lacy, maestro di nuovi alfabeti, il silenzio o la rinuncia; soltanto, che della musica resti il comportamento rigoroso, l'intransigenza, e del musicista la profondità espressiva, lo sguardo che coglie tutto e riesce a non fissare nulla.



Intervista a Steve Lacy



GONG - Partiamo da quella misteriosa belva che è il pubblico. Quando tu suonerai ancora a Milano a fine novembre il giornale sarà in stampa e non potremo dunque aggiornare la situazione: per ora, comunque, tu sei venuto a febbraio con Andrea Centazzo e c'erano cento spettatori, poi in Statale con gli Area ne hai trovati tremila. In entrambi i concerti, per un verso o per l'altro, qualcosa con la gente non ha funzionato. Cosa pensi in generale del tuo rapporto con il pubblico?

LACY - Sai, per me è sempre buono. Certo a me piacerebbe suonare la mia musica per un pubblico vasto come quello degli Area, ma è solo questione di tempo, sarà così un giorno. Anche il concerto della Statale non lo ritengo negativo. Credo molto nel talento di Demetrio, per esempio: lui ha un vero potere con il pubblico, lo sa coinvolgere e questo è molto interessante.

GONG - Molti però ritengono la musica creativa, e dunque anche la tua musica, troppo difficile, troppo intellettuale, per raggiungere masse molto vaste...

LACY - Ma le cose difficili finiscono per diventare semplici. Ogni anno quello che prima appariva complicato si fa più chiaro. Anch'io dovrei andare più rapido, perché posso correre il rischio di diventare troppo facile.

Oggi la gente comincia a superare certe prevenzioni: quando quest'estate ho suonato in giro per l'Italia, anche in piccole città, ho trovato molta disponibilità da parte di strati molto diversi, vecchi, giovani, non c'erano problemi. E il prossimo anno sarà più facile ancora.

GONG - Cosa è cambiato oggi nelle strutture, nell'uso del temi, nel rapporto fra improvvisazione e composizione?

LACY - Il pubblico non è ancora abituato all'improvvisazione totale, libera. Improvvisare in modo molto aperto è difficile, e io sono abbastanza d'accordo con il pubblico.

L'improvvisazione totale mi pia-

ce ogni tanto, non sempre, per-ché finisce per annolarmi. Pochi sono in grado di improvvisare sempre. Penso a Derek Bailey che è maestro in questo tipo di improvvisazione: lui suona senza problemi di temi e di strutture. Lui è una struttura vivente. Ma una personalità così è rara; quando lui suona non mi annoia mai, mi diverte, è fantastico, ma conosco pochi altri così. lo preferisco improvvisare su strutture preparate personalmente, per evitare la noia. GONG - Non trovi che in questo ci sia una contraddizione un fraseggio molto poetico, una sonorità avvolgente, e la intrecci con un materiale preciso, concreto, com'è quello delle strutture... LACY - Non credo che questa sia

una contraddizione. Le strutture sono proprio una necessità che deriva dalla mia sonorità personale. Il mio fraseggio è la sostanza, la stoffa, ed io ho bisogno di spenderla in modo fattivo, di darle un valore, una produttività musicale. La struttura in questo senso è una necessità, un elemento vivo.

GONG - Tu come vedi l'importanza che hanno assunto i concerti e le incisioni in solo e in duo? Dalle strutture assembleari, collettive, molti, e tu stesso, siete passati a queste sperimentazioni più raccolte...

LACY - E' molto positivo questo movimento di linguaggio. La musica si sviluppa in tutte le direzioni, ricerca senza limiti artificiosi. Slamo ancora agli inizi, vediamo cosa succederà. La mia prima ispirazione come solista, per estendere le possibilità della musica, è stato il pianista Art Tatum. Lui si è veramente mosso lungo tutte le strade musicali.

GONG - Ultimamente c'è una rivalutazione di quei musicisti cosiddetti eclettici, come tu stesso, come Braxton, che esplorate un arco vastissimo di possibilità, dal solo all'orchestra. Tu riesci sempre ad esprimere te stesso a fondo in tutti i contesti cui partecipi ?

LACY - Questa è una situazione molto bella, è aperta, non è bloccata. Chi è preparato ad affrontarla trova molti stimoli positivi. Certo molti provano queste esperienze in modi falsi, inutili, con troppa confusione, senza la lucidità necessaria. Adesso è diventato pluttosto semplice fare dischi in solo, così qualcuno ci prova anche se non ha nulla da dire. Io credo che scoprire un linguaggio nuovo, profondo, sia molto diffi-cile. E' già qualche anno che ho inciso Il mio primo disco in solo, dal vivo ad Avignone, poi ho cercato altre situazioni, come in Saxophone Special, dove c'è Bailey alla chitarra, c'è un sintetizzatore e siamo in quattro ai sassofoni. Fare queste cose è facile e divertente se ci si costruisce la preparazione necessaria.

GONG - Tu possiedi un vastissimo background culturale che non si limita alla musica ma abbraccia campi e situazioni molteplici. Segui mostre, fenomeni diversi, non solo per tenerti aggiornato, ma per autentico interesse. Questo influenza la tua musica?

LACY - Sì, certo, ma è inutile che faccia qualche nome particolare, perché potrei darti una lista di duecentocinquanta nomi, e anche di più, con i quali ho dei debiti personali di influenza: scrittori, compositori, cineasti, giocatori di

baseball, pugili...

GONG - Ad esempio, qual'è il tuo rapporto con la avanguardia contemporanea, con Philip Glass, ad esempio, le reiterazioni, la concezione del tempo?

LACY - Ma la reiterazione esisteva già nella tradizione del jazz, fin dalle origini. Glass mi interessa, mi influenza, ma in un'altra direzione. E' un'idea molto americana, legata alla tecnologia. Poi se Glass ripete una frase centocinquanta volte, lo la ripeto forse solo nove volte...

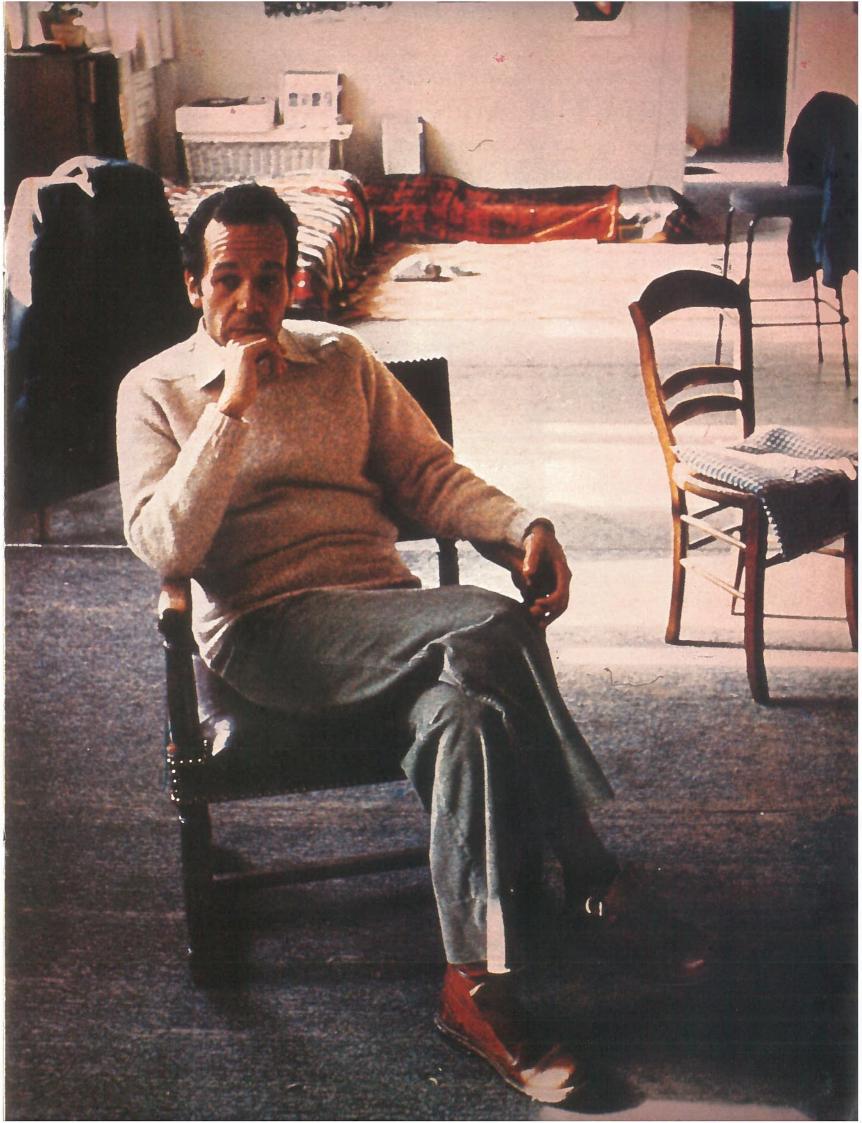
GONG - Cosa pensi dell'enorme sviluppo delle performances? Credi che in questo modo l'espressione personale dell'artista venga prolettata sul pubblico in maniera più efficace?

LACY - Questo succede perché il pubblico è più abituato di quanto lo fosse anni fa a nuovi modi di comunicazione. Anche per me Il concerto in solo diventa una performance, cerco una armonia con gli ambienti e le persone, come è successo un anno fa a Como, dove girare sotto le navate della chiesa nella quale suonavo ripetendo la stessa frase mi consentiva di dare ad essa toni sempre differenti.

GONG - Per concludere, esperienze recenti e progetti...

LACY - In agosto a Chateauvallon ho suonato un pezzo con quaranta musicisti, e questo è molto interessante e aperto. Mi piacerebbe suonare sempre con musicisti sempre diversi, con i migliori, Charlie Parker, Jelly Roll Morton... In Francia, con il mio quintetto, trovo diverse opportunità (a dicembre suoneremo a Parigi), anche se economicamente non va molto bene. A fine novembre inciderò ancora in solo, a Milano.

Franco Robento Bolelli Massolli



Macrobiotica, salute e ideologia:

L'OSTERIA E IL MESSIANISMO

Conosco un compagno, un meraviglioso compagno, sempre pronto ad aiutare gli altri (anche se delle volte dice: « sono stufo di fare lo psicanalista gratis) chi riunisce al desco alla sera gli amici e tra il vino e le parole disperde i dissipori e dona della vita un senso. E gli altri non lo vedono, non il viso gonfio, le occhiaie. Solo degli occhi ascoltano la parola. Conosco compagni arditi nella piazza, veloci nel comprendere, generosi di giovinezza. Irosi e ribollenti la sera, quelli con il « vento alle spalle ». E gli altri di loro non sanno i dolori al fegato, il cerchio alla testa, il risveglio lento di incubo che attende. Ricordo un operaio, bevuto, completamente fuori, che urlava: « ma se io penso che debbo stare domani 10 ore là col pennello sul soffitto, su e giù a dipingere, dovrei starmene quà disteso sul letto e urlare no mamma mia, e non muoter-

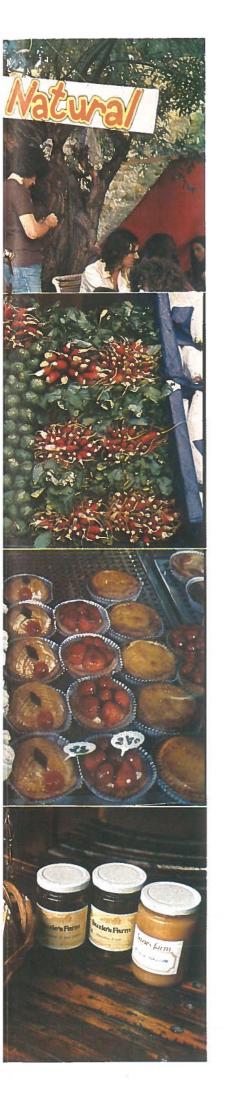
mi e dire no. E allora bevo, perché no, non posso lasciarmi prendere così ».

La sera nei paesi in « giro ad ombre » che non occorre aver ascoltato Guccini per capire cos'è una « piccola città » c'è il bar dei fascisti e quello dei comunisti. E il vino è rosso di sudore e bianco di piscio, nei bicchieri di speranze frustate. Nelle città le osterie delle gauche tra piatti sporchi, cibo andante e vino pessimo ripropongono dello squallore la realtà e il rifiuto. Se poi tu inviti alle cinque i compagni: uno strudel di mele, di farina intera, un the, magari Bancha, e glielo dai con il tuo amore ti osservano un po' stupefatti, come a chi volesse trasformargli la piazza in una casa di bambole. Una volta, guardate le tazzine, verdi, bombate, dono per le nozze di mia madre, col liquido marroncino fumante dentro in placida attesa, fissandomi mi hanno detto: « ma non sarai per caso situazionista? »Devizionismo sospetto, di acqua calda marroncina, sul comunismo dal volto etilico. Se poi tu dici no e arrischi un discorso sulla macrobiotica, la cucina naturale, la salute, il corpo e il fatto che ti svegli la mattina luminosa, sbottano stupefatti, della tua ingenuità, sulla priorità della lotta di classe e che per Marx, che di vini se ne intendeva, i macrobiotici sono pure fascisti!

Ed è qui che tu sei nuovamente d'accordo con loro anche se insisti a brindare con l'amarissima bardana invece che con lo stravecchio. La storia è vecchia, più della furhizia di Ohsawa che ha introdotto alcuni principi alimentari orientali rinventandoli a macrobiotica. Il pensiero orientale (astorico) parla di comprendere l'universo e quando lo spirito dell'eletto vi accede tutto si placa in lui di sete terrena e risuona il suo essere di armonico cosmo. Il pensiero occidentale (storico) parla di capire il mondo e quando l'uomo vi giunge, facendo piazza pulita della alienazione e della falsa coscien-



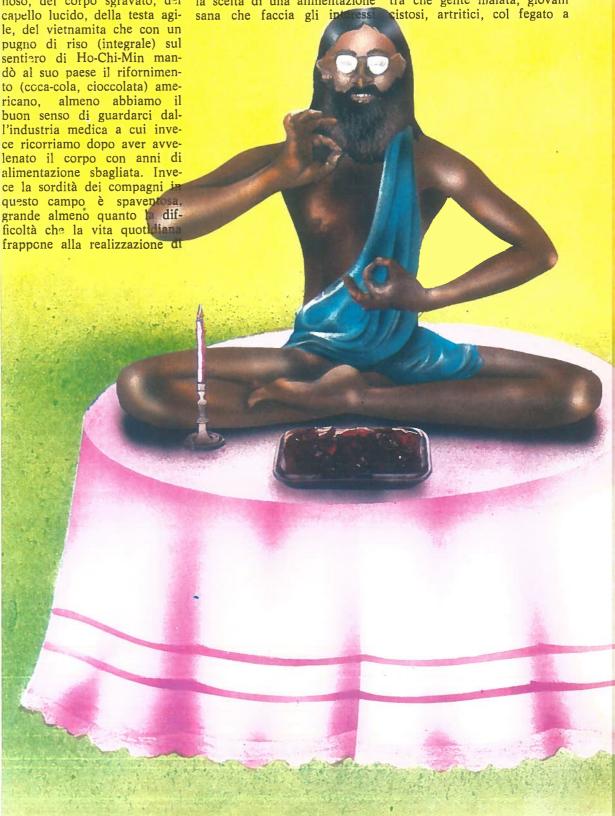




za, anela il cambiamento. Sono due posizioni irriducibili. Ma se pure opto per la seconda con tutto il mio cuore non voglio per questo averlo arteriosclerotico a 35 anni. Usiamo un po' di legittima difesa, terra terra, corporale, se proprio non ci interessa l'epicureismo, d'accordo un po' snob lo sento molto cinese o da isola greca, di gustare le cose, amare il cibo, masticare a lungo i sapori, goderne degli effetti sul corpo. Se non ci importa nulla dell'occhio luminoso, del corpo sgravato, del capello lucido, della testa agile, del vietnamita che con un pugno di riso (integrale) sul sentiero di Ho-Chi-Min mandò al suo paese il rifornimento (ccca-cola, cioccolata) americano, almeno abbiamo il buon senso di guardarci dall'industria medica a cui invece ricorriamo dopo aver avvelenato il corpo con anni di alimentazione sbagliata. Invece la sordità dei compagni in questo campo è spaventosa, grande almeno quanto la dif-



un vivere umano, anche alimentarmente parlando. E' chiaro che tutto il sistema concorre a renderci difficile la scelta di una alimentazione del nostro corpo e non quelli delle industrie alimentari. Così noi ingurgitiamo alimenti deconnotati e pericolosi e ci curiamo con veleni (medicine). In questo modo la nostra salute peggiora di giorno in giorno. Qualora poi si intenda per salute la capacità di concentrazione; un buon sonno, l'appetito, la calma si potrà, facendo un rapido elenco delle personali conoscenze, rendersi conto della misera situazione che ci circonda. In questo periodo non si incontra che gente malata, giovani







pezzi e i reni in disfacimento. Durante una vendemmia (ah. dicevo io, la campagna, la gente sana...) sotto la pergola non ascoltavo che parlare di medicine, pillole, sciroppi ed iniezioni. E chiacchierando si scopriva l'abitudine alle scorribande serali sulla scia di « ottimo speack », « salame casalingo » e « buon vino ». Come far comprendere queste abitudini come cause dei malanni sofferti? I macrobiotici non ci vengono certo in aiuto con le loro pubblicazioni, molte volte approssimative, dal tono messianico, tono di eletti che dall'alto di una montagna di riso integrale guardano il popolo immerso nella depravazione alimentare. « Ma i poveri sono irremediabilmente deboli, biologicamente e spiritualmente: dove se non nel cambiamento radicale della direzione biologica troveranno la forza di una rivoluzione sociale? » (Ferro, La via macrobiotica) Messianismo che rivela, conscia o inconscia, una chiara impronta di destra. Perché chi fà macrobiotica è soggetto a subire gli insegnamenti di Ohsawa, prendendoli alla lettera ed è portato quindi a credersi giusto e liberato mentre sta cadendo sempre di più in un ruolo che a lungo andare si stacca dalla realtà sociale e diventa reazionario. Ma nelle industrie alimentari, nell'apparato di potere della medicina si celano delle insidie che pesano direttamente sul corpo del proletariato. Si tratta dunque di essere conseguenti. Cibarsi con cibi naturali, integrali, equilibrati con saggezza aiuta a mantenersi in salute qualora le circostanze esterne ad esempio novicità del posto di lavoro) non intervengono. Adottare una alimentazione macrobiotica può costituire quindi un valido strumento di difesa.

Converrà quindi leggere i testi sacri della macrobiotica con l'occhio dissacratore dell'ateo, ma leggerli per quanto di buono ci possono dare come indicazioni dietetiche. Poi sarà tutta da inventare una macrobiotica di sinistra con il cui tramite mantenere il controllo sul proprio corpo senza delegarlo a dei tecnici, medici ma anche erboristi, guacitori, veggenti. L'importante è gestirsi la propria salute, molto più che parlare di medicina alternativa o anche democratica. E' anche il nostro rapporto con la malattia che deve cambiare partendo dalle radici: la conservazione della salute. Questo significa, a differenza di quanto pensano molti macrobiotici, essenzialmente lottare. « In realtà non ha logica né significato nutrirsi di cereali, di soya o di té bancha, magari una o due volte alla settimana, se non si lotta per cambiare questo mondo e questa visione del mondo ». (Giorgio Bert, introduzione a Il medico di sè stesso). Ci sarebbero ancora molte cose da aggiungere: forse sull'istinto di morte che entra

nella vita e guida le nostre scelte; forse su come combattere il caro vita con una alimentazione organica, che non è carissima, come si dice, se fatta con intelligenza. Certo chi affronta la macrobiotica come dieta alimentare deve anche avere la capacità di giudicare quali prodotti costosi e rari (perché di origine orientale e monopolizzati dalla Lima od altre cose con chiari intenti commerciali) si possono eliminare o sostituire con altri più economici, più reperibili e più vicini alle nostre abitudini. Ma sono problemi da una parte troppo complessi e dall'altra puramente tecnici che ognuno può risolvere da solo. Quello che importa è superare la diffidenza a cui giustamente alcuni scritti macrobiotici, veramente irritanti, ci hanno indotto senza cadere a piedi pari nell'ideologia dello spirito superiore di cui sono portatori.

> Ennina Ceuro-Vukovic



Area alla Statale

Non sarò io a storcere il naso allorché qualcuno cerca di spalancare brecce nelle convenzioni della gente. Tanto più quando, come nel caso di Stratos, Tofani e Fariselli, i protagonisti della trasgressione alla norma avrebbero potuto, fatti i loro conti, starsene al caldo nella tana conquistata dopo aspre battaglie. Per costoro la mela morsa un giorno sa oggi un po' di retorica, e il loro palato assaggia giusto: la « linea di massa », dunque, è esposta ai venti della ricerca, per spazzar via la polvere dell'abitudine. Ma il battage pubblicitario preferisce giocare ancora sul comodo equivoco: picchia le grancasse della formula Area e tiene sul fondo le sonorità di quel gesto inquietante. Così, in Statale, si aprono seimila orecchie quanto mai eterogenee, ma troppe di esse aspettano l'eco dei vecchi vizi e si fanno tramite dell'oppressione delle consuetudini contro la nuova creatura. Ha ragione Demetrio, ad affermare oggi che si sarebbe vivamente preoccupato, se la provocazione fosse caduta nel consenso acritico. Ma la provocazione che gli Area avevano altre volte sparato si nutriva di umori assai

diversi e più digeribili: il cammino dell'improvvisazione, qui imboccato, stravolge centinaia di anni di ascolto occidentale, non solo graffia ma pretende di affermare una nuova concezione del linguaggio sonoro e della sua fruizione. Più che provocare, cioé, propone parole positive, spazi più aperti. Gioca il coraggio della creatività più che la creatività del coraggio. E' chiaro che ci si ritrova a suo agio chi da maggior

tempo si muove lungo queste coordinate. Steve Lacy, che ne respira l'aria da una vita, tesse le geometrie della fantasia, con una poesia di vertigini, con un fraseggio che abbraccia ma non consola. E Paul Lytton cancella ogni traccia di confine alle potenzialità percussive, sfogliando gesti minimi o precipitando cascate di invenzioni sonore. Fariselli, Tofani e Stratos scelgono di non essere più i tre quinti degli Area e nuotano in queste acque pericolose: tradiscono impaccio ma non cedono alla

corrente contraria, con Demetrio a ripassare con convinzione la bella lezione di Metrodora. E' evidente che non tutto procede spedito: le trame sono discontinue, la spietata e produttiva meccanica delle contraddizioni rimane ancora grezza, gli scambi di stimoli in seno al gruppo non decollano. A questo punto dovrebbe essere solo un problema di tempo e di maturità, se c'è salda la consapevolezza che la strada d'un'espressione creativa è lunga ma che ugualmente va fatta di corsa.

Franco Bolelli



Autogestione a Pistoia

L'Università Popolare di Pistoia è una chiesa sconsacrata del 600, passata a miglior uso: assemblee, dibattiti, audiovisivi, concerti e altri usi che l'amministrazione comunale (da sempre « di sinistra ») consente. Lì è stato ospitato il tentativo multimedia gestito, dalla Comune del Mulino. di Villa di Baggio, sulle colline pistoiesi. La comune (quella degli Aktuala, per intenderci) ha inteso superare la fase legata esclusivamente o principalmente alla musica; si è allora trasformata per l'occasione in Cooperativa Autogestita per dare vita

ad interventi di vario genere. Il progetto era ambizioso, hanno chiesto perciò la collaborazione dell'Università Popolare e di altri amici sparsi sul territorio pistoiese. L'iniziativa si è svolta dal 10 al 14 novembre contenendo i costi intorno ai due milioni complessivi. ma in pratica quasi senza contributi. Molto spirito di iniziativa dunque, molto volontarismo, ma anche un'approsimazione da festicciola in famiglia che permetteva un aggancio ancor troppo informale con l'ambiente. Nella chiesa sconsacrata si è improvvisato una serie di scene(più o meno canoniche)

che tentavano di trasformare la curiosità in coinvolgimento. Mentre qualcuno offriva thè al gelsomino e miele delle colline dai microfoni ha imperversato il free di Daniele Cavallanti e del suo nuovo gruppo « Spazio Jazz Aperto ». Ai dibattiti (come quello sull'alimentazione con l'intervento di Angela Cattro) si alternavano le diverse performances dell'« Albergo Intergalattico Spaziale » di Mino e Terra. L'indiano Sageer Khan ha raccolto un numeroso e attentissimo pubblico con un ottimo concerto di sitar. Claudio Rocchi è riuscito a scatenare, con i suoi Suoni di frontiera un serrato dibattito. Battiato, in veste di

autore-attore-regista, ha regalato qualche anticipazione della piece di teatro-musica che sta preparando da alcuni mesi. Nel corso di cinque giorni, accanto ai tavoli con libri, riviste, articoli di artigianato, fornelli sempre accesi, torte di ceci castagne e azuki, era sempre in funzione un piccolo settore audiovisivi realizzato da Walter Majoli e Kela Rangoni. I giovani pistoiesi si accucciavano di tanto in tanto su stuoie e tappeti, o passeggiavano, un po' sorpresi un po' distratti, in mezzo a questa festa della buona volontà alternativa... Ma il decentramento è una strana creatura in arrivo (forse) da lontani mondi futuri.

Troglodytes Niger



Braxton quartet a Padova

La realtà del sogno più il sogno di una nuova realtà: Anthony Braxton, a Padova, ha tracciato in profondità un altro cerchio indelebile della spirale creativa. L'ho chiamata scienza dell'utopia, qualche tempo fa, e poco modestamente rivendico questa come l'unica denominazione possibile, per la sua musica. Perché Braxton è il personaggio delle grandi sintesi espressive: materialismo e dialettica, ideologia ed emozioni, storia e ricerca, mente e corpo. Capace di mostrare insieme le due facce della luna, di combinare i nervi vibranti dell'essenzialità con le raffinatezze a cuore sospeso della fantasia. A Padova Braxton ha messo in scena la sua quinta rappresentazione italiana, la prima in quartetto, in un set sciolto, lineare, straordinariamente compatto. Il gruppo è tavolozza dai colori impossibili, che impasta in musica tutte le combinazioni cromatiche di luci e ombre. L'equilibrio dinamico fra la predeterminazione del lucidissimo materiale composto e le possibilità di infiniti mutamenti della performance vive ormai di una certezza dell'imprevedibile, tagliata su modi particolari e cangianti di porgere frasi e di intrecciare sonorità. Dentro questa magia strutturale il quartetto scioglie e dissemina un gioco incantevole di coesione e movimento, nel quale si distinguono nitidamente sulla tela collettiva le pennellate soggettive di ognuno. George Lewis, ventitré anni, ultimo prodigio creativo dell'AACM di Chicago, monta sul trombone un fraseggio di sconvolgente rapidītà, con assoli di trasognata pienezza e acrobazie in punta di bocca per i velocissimi temi all'unisono con Braxton. Quanto a Dave Holland e Barry Altschul esercitano l'arte rarissima di trasformare in sonorità preziose tutto quanto capita sotto le loro mani, intagliando incisioni sottili con capacità tecniche ed espressive

sbalorditive. Braxton stesso, poi, si muove fra memoria nera e visioni in un'impeccabile regia, ricorrendo di volta in volta alla famiglia dei clarinetti (nell'occasione ne ha suonati quattro differenti) e a quella dei sassofoni (alto, sopranino e basso, un aggeggio, quest'ultimo, da mangiatori di fuoco), per dilatare al massimo su di essi e attraverso essi le possibili soluzioni sonore. E' chiaro che a Padova gli equivoci che qualche sconsiderato ha avanzato circa l'uomo di Chicago sono usciti folgorati dalle scariche di impulsi creativi: agli accusatori stolti (« Braxton ha l'anima bianca e intellettualistica ») non rimane che consigliare la concimazione, per un uso più appropriato della loro mente. Votata questa, nei consuntivi di fine anno, come la più bella emozione sonora, resta da dire di un progetto che sta prendendo corpo: la Creative Orchestra in Europa a Maggio, un' occasione che i nuovi circuiti non possono smarrire, per intrecciare alla propria proposta l'egemonia espressiva di Braxton e della sua gente. Franco Bolelli





Towner e Abercrombie a Monaco

Tanto per intenderci il concerto di cui vado a parlare, non è di quelli che ti lasciano abbandonato sulla seggiola con la pancia piena ed ebbro di vino: diciamo che ricorda una di quelle sere in cui uno decide di mangiare leggero, con gamberetti in insalata, verdure di stagione, dessert e un calice di vino rosè (e niente amaro per favore!). Ralph Towner, leader degli Oregon, gruppo tuttora in attività, che si è sempre distinto per un carattere di equilibrato ecclettismo, e che da noi è stato sacrificato sull'altare del Festival Jazz di Bergamo (nell'anno del suo primo « esperimento » al Palasport), con risultati disastrosi che hanno praticamente ucciso questo gruppo « da camera ». si unisce a John Abercrombie per una serie di concerti in duo, come questo all'America House di Monaco, in occasione dell'uscita del loro disco Sargasso Sea per l'etichetta ECM. Il primo incontro operativo dei due musicisti si è avuto nel '71 quando Towner era entrato nella band di Abercrombie per suonare il piano elettrico; poi si sono incrociati molte altre volte, entrando a far parte, nel frattempo, della stessa scuderia discografica. Forse è utile ricordare che Abercrombie ha avuto diverse esperienze con gruppi da lui guidati, di cui l'ultimo trio con Jack De Johnnette alla batteria e Dave Holland al basso, ma è noto anche per la sua militanza al fianco di Enrico Rava, Billy Cobham, Gil Evans, e altri ancora. Il duo aveva fatto apparizioni

qua e là, frutto perlopiù di un rapporto privato per scambiarsi esperienze, favorendo così un dialogo musicale sicuramente originale e con risultati non strepitosi ma certo interessanti. Dianzi dicevamo di un pasto leggero, e in effetti questo intreccio di chitarre variamente interagenti tra loro è qualcosa da gustare come si gusta un quartetto mozartiano (tanto per fare un esempio) lasciandosi trasportare, per di più, nel nostro caso, dal sottile gioco dell'improvvisazione, che i due conducono con grande sapienza. Towner, certamente il più lirico e nello stesso tempo più rarefatto, con il suo ricercare dissonanze e liberare armonici, si fa qui più ritmico, più swingante, mentre Abercrombie, che al contrario di Towner, sempre rigorosamente acustico, non disdegna lo strumento amplificato, misurando su di esso la sua lunga esperienza, ne ricava sonorità calibratissime e molto espressive giocando su note lunghissime. Due soli i brani del disco eseguiti, Fable e Avenue, entrambi dovuti alla penna di Abercrombie, come sempre suo è stato il vecchio Timeless, il resto è stato improvvisato con molta generosità, soprattutto in quell'impagabile momento in cui la chitarra elettrica e quella acustica si sono lasciate trascinare in un vortice carico di tensione, in cui il canto acutissimo di Abercrombie veniva quasi sopraffatto da un incredibile contrappunto di Towner.

Roberto Masotti

Sotterranea

BLUES PROJECT

Era l'epoca in cui Muddy Waters dichiarava maliziosamente: « Se conosco Paul Butterfield? L'ultima volta che l'ho visto mi ha rubato un mazzo di spartiti! ». Blues bianco, ecco la parola; stagione di scoperte ritmiche, di passione chitarristica, di fecondo studio dentro il rock e i suoi problemi. Anni intportanti, dal '65 al '68; in Inghilterra c'è il gruppo di Mayall, l'Università di Korner, la « scuola della contaminazione » di Burdon e Jagger, in America domina Paul Butterfield e si fanno sentire Canned Heat, Big Brother, Siegel - Schwall Band, Blues Project. Proprio di questi ultimi (« il gruppo di Al Kooper », come sentenzia la storia ufficiale) vogliamo dire, per inquadrare il periodo e mangiare il frutto. Il « progetto » funziona da cerniera tra i sogni facili del beat e le ambizioni del pop maturo; il recupero, non calligrafico della tradizione (« non ci interessa suonare esattamente come i neri di Chicago »: polemica garbata con l'amanuense Butterfield e tutti i suoi allievi) vale come stimolo a non accontentarsi dell'evidenza, a rimodellare gli schemi della musica giovanile. Così certe « novità » strumentali (l'impiego del flauto, tradizionale o elettrico; l'uso dell'organo, con buona fantasia); così una buona curiosità che porta a sposare il « sogno elettrico » e ad infrangere barriere temporali, di schema, di costruzione canzonettistica. Il gruppo nasce a New York, nell'ambiente del Greenwich, per iniziativa del chitarrista e cantante Danny Kalb. Studioso di blues e di american music, Kalb

è uno dei « giovani leoni » dell'epoca Dylan, strumentista di talento, folk-singer dal forte impegno civile. Un paio di occasioni discografiche (con Dave Van Ronk, con Eric Andersen) lo fanno conoscere all'ambiente: poi c'è un periodo di crisi, la scoperta di Beatles e Byrds, una serie di concerti solistici. Nel 1965, Kalb incontra Roy Blumenfeld, batterista locale e Andy Kulberg, bassista e flautista di Buffalo, Indiana; dopo qualche esibizione nelle coffee houses della zona, il trio si arricchisce del vocalist Tommy Flanders e di un discreto chitarrista d'accompagnamento, Artie Traub. Lo stile, orientato originariamente verso il country folk, conosce presto le voci del blues; è Tommy

Flanders, il cantante, a presentare al complesso i vari Muddy Waters, Buddy Guy, Elmore James, Willie Dixon della leggenda di Chicago, domandando ai compagni un attento studio di quei modelli.

Dopo un breve tirocinio nei locali della East Coast, il gruppo è pronto per l'avventura discografica, « uccello raro » per un'epoca che stenta a superare i vagiti del beat. E'il 1966: Traub non si ambienta negli studios nuovayorkesi e al suo posto entra Steve Katz, chitarrista allievo di Dave Van Ronk, già fondatore della Even Dozen Jug Band (1) e dei Grancery Park Sheiks. Il primo long playing, per la Verve, fotografa il gruppo dal vivo al Café a Go Go, alle prese con buoni

standards e timide composizioni originali. La ruvida voce di Tommy Flanders e certi nervosi disegni chitarristici (su tutto, Back Door Man, che pure impallidisce di fronte alla versione dei Doors sul primo albo) valgon la pena dell'ascolto; non così altri episodi, come la Violets of Dawn di Eric Andersen, cui è rubata ogni magia e tenerezza. Dopo il live, il gruppo si sistema. Flanders rinuncia, dedicandosi alla composizione e alla carriera solistica (2); Kalb diventa cantante e nella formazione fa la sua comparsa Al Kooper, apprezzato sessionman, già leader dei Casuals e dei Royal Teens, uomo di fiducia del Dylan « elettrico » del '65-'66 (3). Kooper, tastierista di buon talento, porta in dono al gruppo una visione smaliziata del problema musicale; il blues ancora ingenuo del Cafe a Go Go trova ordine e quiete, iniettandosi nelle vene qualcosa della « piacevole follia » beat, della San Francisco floreale, del più morbido jazz. Ne è prova Projections. miglior album del complesso, che stringe tra le dita idee diverse, colorando il tutto con una padronanza stilistica davvero rara per l'epoca. Il « progetto » originale è rispettato con le reprises di Caress Me Baby, di Two Trains Running (uno dei migliori slow blues dell'epoca, sparato sino alla soglia degli undici minuti); in più, Kooper inventa una splendida song quale I Can't Keep From Crying Sometimes (densa di emozioni, con pazzo dialogo psichedelico tra gli strumenti) e cava dal cilindro la sorpresa di Flute Thing, prima composizione

pop a privilegiare il flauto, eco di certa buona musica di Roland Kirk e Yusef Lateef. La vicenda prosegue con un altro live. alla Town Hall, ma è già sera. I guizzi di Steve Katz, il driving di una delle migliori sezioni ritmiche del tempo, i timbri infarinati di canapa di un eccellente Al Kooper non bastano a salvar l'anima al complesso; che, ferito a morte dalla polemica tra l'organista e Andy Kulberg (blues compromesso o il fascino discreto della tradizione?) spara le ultime cartucce con una corposa reprise di Mean Old Southern e una brutta serenata al Donovan di Catch the Wind. Nel 1967 di Monterey, il gruppo vive il suo tramonto, primissima formazione a tirar le cuoia, tra quelle dopo i beat. Danny Kalb torna ai vecchi amori, mastica foglie di country and western, incide un buon Cross Currents con l'amico Stephan Grossman e arriva infine alla « pace dei sensi » del musicista di studio; più fortunato Al Kooper, che si unisce ai Blood Sweat and Tears (con l'altro « progettista » Steve Katz) e in breve tempo diventa superstar internazionale, amministrando poi sapientemente il proprio patrimonio con dischi solistici e bei lavori in collaborazione con Mike Bloomfield. Blumenfeld e Kulberg, invece, tengono in piedi ancora la ditta originale, che pure maschera nuove intenzioni. Planed Obsolescence, quarto disco con etichetta Blues Project, è in realtà la prima prova di una nuova formazione, i Sea Train; c'è infatti il



violinista Richard Green (con David Kretmar e John Gregory) e c'è soprattutto una strana aria diversa, che sconvolge la vecchia grinta rock blues a favore di una musica lieve, dalle molli cadenze, ricca di molti aromi tradizionali. Canzoni come Dakota Recollection (divertenti, peraltro, nel succedersi di timbri e motivi sonori)

Make a Fool of Somebody Calypso c'entrano poco o nulla con la filosofia del vecchio gruppo; il trapasso è spia di un grande mutamento, dal blues revival dell'America di Johnson al country rock degli anni successivi. Sepolti in terra d'indifferenza, i Blues Project verranno inquietati molti anni più tardi, nella stagione della « grande depressione », quando

si proverà a rimettere in piedi vecchi miti delle origini. Un concerto del 1974, al Central Park di New York (documentato da un album doppio), li presenterà invano alla Nazione del Watergate; in effetti, sparita la magia dell'epoca felice, tramutatasi la fantasia originale in stanca routine, la pallida musica « truccata » meriterà il silenzio

critica vorranno circondarla.

(1) La formazione comprendeva anche John Sebastian, futuro leader dei Lovin' Spoonfull, Peter Singler e Stephan Grossman. Dell'esperienza resta un long playing molto raro, inciso nel 1964 per la Elektra e da tempo sfortunatamente fuori catalogo.

(2) Di Tommy Flanders è reperibile un vecchio disco della Verve/Forecast, Moonstones, inciso nel 1967.

(3) Può essere utile ricordare come il primo concerto di Kooper con Dylan sia

stato quello celebre del festival di Newport del 1965. Quel giorno, Dylan era accompagnato da una band improvvisata composta da Sam Lay (batterista), Jerome Arnold (basso) e Mike Bloomfield (chitarra), tutti della Paul Butterfield Blues Band, da Barry Goldberg (piano), oltre che da Kooper. Il concerto è immortalato da un ottimo bootleg recente, Passed Over and Rolling Thunder (facciata 1).





Mitologia del cantautore

LA BALENA E I FALSI PROFETI

Prologo: l'incubo di Moby

Nell'oceano della confusione riaffiora ogni tanto, come in certi incubi causati forse da cattiva digestione, il dorso terrificante di Moby Dick... La realtà in cui viviamo e che in

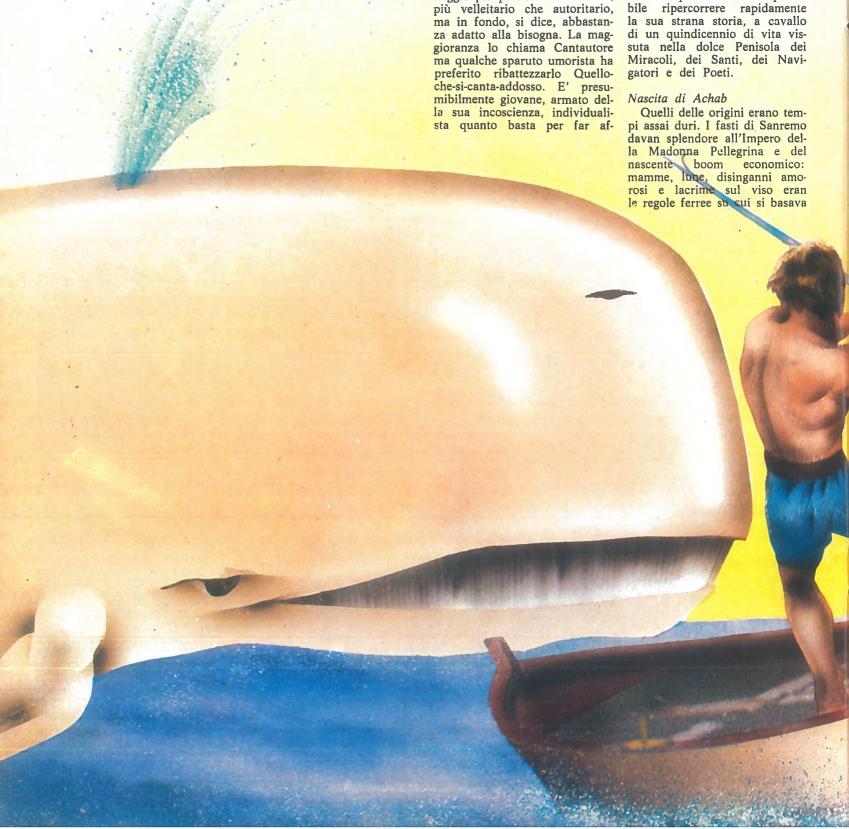
qualche modo dobbiamo affrontare e riconoscere: è Lei probabilmente l'ultimo incatturabile mostro, la bianca e ripugnante balena, il mito più grosso e misterioso che si sia costruita in questi anni la cultura delle nostre. masse giovanili...

Non è comunque una certezza: è difficile portar prove provate quando si parla di incubi, di apparizioni mostruose o di simili abitatori del sonno... Ma una cosa è sicura: da alcuni anni è stato deciso chi deve guidare la disperata caccia per i mari. Il capitano Achab delegato (e debitamente venerato) dalle masse è un personaggio più patetico che sinistro,

fiorare dalla sua crepuscolare « vergogna d'essere poeta » gli attimi di arroganza di chi è pur convinto di compiere una missione storica...

Ma come è accaduto che proprio lui, il personaggio del Ĉantautore, coi suoi oscuri natali, fosse destinato a guidare le masse nella caccia alla balena bianca?

Per capire ciò è indispensa-



il Potere della Canzonetta. Chi non le rispettava era escluso ed indicato al disprezzo delle masse: probabilmente pazzo, certamente blasfemo, depravato, magari anche un po' culo...

Voler nascere cantautore in questo clima era davvero un bel



segno d'incoscienza e molti giovanissimi di quegli anni portano ancora nel cuore i nomi e le voci di quei pionieri. E' un piccolo peccato di sentimentalismo che si può capire: quei tipi sprovveduti in fondo avevano davvero il coraggio di volersi muovere, con il buio alle spalle e di fronte, isolati e costretti ad orecchiare il vento di paesi lontani dove l'industria della cultura aveva già trovato altri schemi e altri modelli più di oppressione. Sema allora così eroico parteci-alle loro battaglie, sof-insieme le loro sconfitte; di ronte all'ottusa stilità dei più (e in particolare delle gezioni vecchie) non si poteva fermarsi a riflettere sulle radio della loro impotenza. C'era chi si innamorava del garbo bozzettistico di Paoli e chi della curiosità rabbiosa e dilettantesca di Tenco; quello di De Anè poi era quasi un culto erraneo per liceali ipnotizzada una sterile abilità versifi-



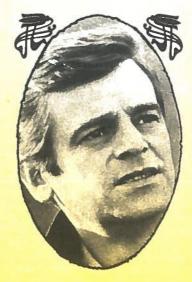
fiava disperazione di classe.

In realtà la scalata al successo di quella prima ondata di nienestrelli è difficoltosa e tardiva, come tardiva era la loro informazione: vivacchiano per anni alla meglio, cercando prestiti nel dopoguerra francese degli chansonniers (da Brassens a Brel) con la stessa rozzezza con cui su altre sponde Celentano improvvisa il suo teatrino parrocchiale facendo il verso ai primi divi del rock & roll. Quando i loro dischi diventano da classifica, i tempi son già cambiati e la loro clientela si è fatta molto più grigia e conservatrice.

Tra i rari esemplari della prima generazione di cantautori che alla distanza son riusciti con maggior dignità a salvarsi dall'inesorabile scorrere degli anni fanno spicco i più umili e scanzonati, che si appartano in un piccolo ritaglio di scena anomala, con un pizzico di autoironia e di senso dei propri limiti. E' il caso di un Gaber capace di mimare in una dimensione paradossale e cabarettistica la crisi del borghese progressista, verseggiando con av-

centi sinceri e ignorando la ricerca sonora appena va oltre la funzione di sostenere il suo minispettacolo. E' il caso di uno Jannacci, vero talento della sceneggiata dialettale, teatrante dell'humour corrosivo, musicista intuitivo ma conscio della propria pigrizia, che rinuncia — adagiandosi nei limiti parodistici — ad inventare un pretenzioso blues lombardo.

Comunque con questa prima, cocciuta generazione nasce il personaggio del Cantautore:



prende forma un'istituzione che ha già in sè tutti i germi di una malattia nuova, di un inedito modello di mistificazione del rapporto tra artista e pubblico.

L'età di mezzo

In comune con la prima generazione, la seconda ha soprattutto la condanna ad arrivar tardi e male. La scoperta del Beat e di Dylan diventa lo strumento essenziale per rinnovar la veste sonora e il piglio del narratore; ma ancora una volta risulta un'arretrata operazione di trapianto, realizzata con timida soggezione da « colonizzati » e strumenti espressivi di seconda mano, quando or-



mai il '68 bussa alla porta. Si finisce di nuovo con l'ammucchiare confusione e velleitarismo, stratificando brandelli di « nuove culture » straniere, su quelli putrefacenti di altre più remote.

La logica industriale, non più disorientata dalla « novità », manipola con maggior padro-nanza i modi e i tempi dell'ascesa per i migliori come per i peggiori alfieri della nuova ondata. e sono prove indiscutibili le analogie biografiche: per i Guccini come per i Battisti vige l'obbligo a funzionare prima come autori (per i bitt-gruppi all'italiana, Dik-Dik, Nomadi et similia); poi verrà il momento degli album da cantautori, come zuccherini per i purosangue che hanno superato vittoriosamente la prova. Hanno appena cominciato a trovare il loro mercato e già sentono sul collo il fiato caldo delle orde di inseguitori, degli emuli-concorrenti con qualche anno di meno e l'esaltata certezza di esser comunque ancora tra i primi nella nuova corsa all'oro. In una prima fase son tutti convinti che le piste sono due e nettamente distinte: la prima, quella battuta dal sexy vate di Rieti, con la sua nonvoce, la sua dimensione sofisticato-dilettantesca, un'occhio al-





le charts americane e l'altro ad un messaggio abilmente riempito di luoghi comuni, balbettando all'ombra di un brillante paroliere cosmopolita, esperto di ricette internazionali (e traduttore ufficiale, guardaçaso, di Dvlan, Beatles, etc.); l'altra, quella tracciata con scanzonata sufficienza dal goliarda modenese, sincero rimatore e anarchico da osteria, ambiguo ma non arrogante, poeta ubriaco della sua vergogna e conscio della propria impotenza deciso a ingollare fino in fondo il fiele dell'ironia e della solitudine. In realtà non si può negare che le due piste erano ben differenziate: le diverse proporzioni del successo di Battisti e Guccini lo dimostravano, ma la nuova ondata di dilettantismo che guardava ai loro esempi era troppo accecata per riflettere a fondo sui diversi livelli operativi. E il marketing ha buon gioco nel conciliare tutto e tut-

Nei sotterranei del boom

Provincialismo e diseducazione musicale sono gli strumenti di base per una strate-gia del dopo '68 che vuol incanalare rabbia e aspirazioni nei sogni fasulli della nuova «musica ribelle». Il messaggio (anche « politico ») può vendere, eccome, sostengono gli esperti di mercato: l'importante è travestirlo elegantemente con l' « ermetismo da boutique » e profumarlo quanto basta con il disagio delle masse giovanili. Ma i nuovi eroi son troppo timidi per covar pretese di lea-der; e allora ci penseranno le organizzazioni della sinistra, più intente a miscelar cultura e successo commerciale che ad approfondire una linea, a rendere il fenomeno dei cantautori « indispensabile » all' evolversi dei tempi... E' il boom... Il personaggio del Cantautore, per anni trascinato (tra compiassione e disprezzo) come un'asino

zoppo dietro il carro della canzonetta italica, è promosso attraverso la facile osmosi delle etichette — al « più nobile livello » della pop music, e per



di più con il prestigioso incarico di messaggero e guida di un processo di decolonizzazione destinato a ridar splendore alla creatività nazionale e popolare... La febbre che ha portato fino al delirio è per fortuna di breve durata.

Nel frattempo, sotto l'aurea crosta del mercato, hanno preso consistenza strane efflorescenze, contraddizioni nuove e timidi esperimenti, di cui quasi non trapela notizia (per non allarmare le masse, naturalmente...). Sono i « casi », quasi dei corpi estranei, delle anomalie: angeli caduti, certamente con gli stessi limiti e gli stessi antichi mali dei loro fratelli eletti, ma con la strana (forse masochista) tendenza a non nasconderli... Già intorno al '68 un misterioso incrocio tosco-calabrese, Nino Tristano (fin a poco tempo prima modesto emulo della generazione dei Tenco e



dei De Andrè), prova nel disinteresse generale un album di contaminazione tra rock e ballate tradizionali italiane vagamente ispirato agli esempi Fairport e Pentangle. A questo timido e ingenuo tentativo partecipano un pugno di sconosciutissimi ragazzi milanesi: Donatella Bardi, Camerini, Finardi, Fabbri, Guidotti, Bello-ni, etc. Quegli acerbi e « colonizzati » impasti di chitarre, sitar, flautini, violini country con cui si tentava di regalare un nuovo sostegno a melodie della tradizione popolare furono ignorati ancora per qualche tempo e poi ripescati per condire un po' tutti i piatti caldi d'intimismo o di slogan. Ma la ricetta non viene quasi mai studiata a fondo e il sapore rimane insipido per quanto abituale: si oscilla tra l'ornamento pretenzioso e furbacchione e la parodia dilettantesca. Ed è mille volte preferibile chi sceglie quest'ultima, se non altro come testimone disarmato di una miseria musicale con cui da sempre si veston le parole.

Nel fervore del boom intanto i « casi » si sono silenziosamente moltiplicati ed alcuni forniscono spunti utili ad un atteggiamento più critico e qualche discontinuo bagliore che invita a... « partecipare ». Vi sono stati talvolta sprazzi di autentica comunicativa nel gusto caricatu-



rale di Edoardo Bennato, quando non inciampava in quella rabbiosa rassegnazione piccoloborghese che più che corrodere il potere corrode la speranza di abbatterlo; o persino in certi facili quadretti di Finardi, quando non affondano nell'ottimismo superficiale da piccolo bardo del proletariato giovanile... Ma vi sono anche casi più anomali e più ignorati: come Rino Gaetano sfrenato e lunatico maratoneta del nonsense, quasi per un decennio caparbiamente alla ricerca di un pubblico per le sue assurde ballate (e di un discografo di fiducia); Juri Camisasca, infantile e distorto visionario, che dopo un sorprendente esordio su vinile, fatica a trovare un rapporto con la gente e si eclissa subito nello sconforto; Corrado Sannucci, amaro entertainer, tenacemente innamorato di una scena satirica tutt'altro che esaurita; Gianfranco Manfredi. mattocchio renudista pronto a giocare con la crudeltà quotidiana e capace d'improvvisarsi di tanto in tanto interprete graffiante delle coscienze di sinistra...

Ed ancora oggi sembra volersi allungare la lista di questa genia di irregolari non certo liberata dal male del dilettantismo, ma per lo meno decisa a liberarsi dagli abiti troppo stretti della normalità e dello spirito missionario di chi si prende sul serio. Tuttavia nella piena fangosa del boom hanno potuto prosperare anche la confusione e l'impotenza (dall'una come dall'altra parte della scena). Sui palchi delle feste popolari c'è stato fino ad





oggi spazio per tutti o quasi anche se sono sempre i padroni della Musica in Scatola a stabilire le priorità e a distinguere i dilettanti da bruciare. quelli da frigorifero e quelli da 30 mila copie per Lp. Così quei palchi diventano il luogo delegato per la grande conciliazione, per la pacificazione degli animi e per il rituale che eleva a dignità nazional-popolare il personaggio di questa storia, il Cantautore. Tutto così si mescola e si confonde, anche la canzone d'autore e la canzone di lotta; non tuttavia nella sana prospettiva di eliminare vuote etichette, quanto piuttosto sotto il segno di un generale impasse di creatività e comunicativa, che riguarda pesantemente anche coloro che (partendo da ben altri presupposti culturali) avevano per anni sostenuto la strada del canto politico e della nuova musica popolare sganciata dai meccanismi del mercato capitalistico.

Epilogo: morte o liberazione?

Negli ultimi tempi si è diffusa la sensazione (auguriamoci esatta) che il filo della vicenda stia per asaurirsi. Quasi di colpo si è verificato l'inatteso tonfo: la caduta degli eroi è verticale, l'immagine aurea sembra crollare, schiacciata dalle necessità evolutive della Storia. Le lattine di Licola per Sorrenti e più di recente il processo del Palalido a De Gregori appaiono agli occhi di tutti episodi magari sgradevoli ma sintomatici. E le molte contraddizioni emerse nella Rassegna milanese del mese scorso, indetta da Canale 96, sono in fondo conferme tristissime ma salutari di un corso irreversibile, che mettono a nudo le responsabilità di molti ruoli giocati con diverse intenzioni e ma equivalenti grossolanità.

Il mito dunque sta crollando inesorabilmente e non resta che trarne utili conclusioni, trovare strumenti critici capaci di determinare una « catastrofe costruttiva ». E' infatti anche troppo facile trovarsi d'accordo con chi sottolinea la miseria dei contenuti politici (chi non è costretto in tempi come questi

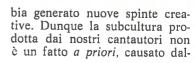


al difficile confronto con il linguaggio e le « cose da comuniacre? ») o la fragilità della veste sonora (chi non paga la condizione di provincialismo e di diseducazione musicale ormai cronica nel nostro Paese?). E d'altronde la difficoltà di trovare un'unità espressiva di musica e testo passa inesorabilmente attraverso le divisioni schizofreniche di un modo d'esistere che riguarda tutti, attori e spettatori, senza alcun privilegio. o esenzione.

E' facile anche trovarsi d'accordo con chi rifiuta la strategia gradualista e il democraticismo comodo 'degli ingenui fautori del male minore (« meglio che si venda la droga social-democratica di Venditti che quella di Mina o della Berti »). L'argomento non tocca necessariamente così a fondo il proble-

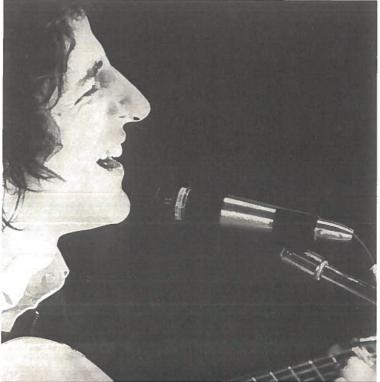


ma del rapporto artista-pubblico, non scalfisce quella dimensione pseudoprofetica a cui (loro malgrado, direbbe Guccini) sono stati inchiodati questi poveri cronisti irrimediabilmente invaghiti del proprio Io e accodati superficialmente all'evolversi del mondo. Tutto questo non basta. Come non basta fare il bucato alla propria anima di critico come usano i dotti nipotini di Adorno: non basta parlare di modelli di «ascolto surrogato » nella musica per le masse, dei vari tipi di «esproprio» (musicale, letterario, comunicativo), o fare sfoggio di letture elevate citando i mille poeti colti dai quali i Nostri orecchiano alla brava. Le culture di livello superiore non sono intoccabili e si può anche rubare con creatività: ce lo insegnano molte culture popolari. E solo i più inverecondi accademici potrebbero oggi sostenere che l'uso stravolto che di certa musica occidentale anche di terza mano hanno saputo fare certi jazzmen (fin dai tempi di New Orleans) non ab-





le intenzioni peccaminose di saccheggiare i sacri recinti delle culture delle classi dominanti, ma un dato reale generato dalla miseria dei risultati, dai modi goffi e sprovveduti dei saccheggiatori, dalla loro complessata attitudine verso la cultura saccheggiata, dai condizionamenti a subire rapporti falsi e mercantili. Še GONG non ha mai regalato volentieri spazio al mito dei cantautori (e in molti ce lo rimproveravano) non è mai stato per l'atteggiamento snob e classista dei suddetti aspiranti sociologhi, ma piuttosto perchè si verificava a posteriori la produzione subculturale e la pericolosa mistificazione che si era voluto costruire intorno ad essa. Ora qualcosa cambia (e fortunatamente alla base): anche i protagonisti di questa storia sono costretti a prenderne coscienza. Chi potrà sopravvivere, non è facile pronosticarlo; ma certamente dovrà rinunciare (e sarà una rinuncia o una liberazione?) al ruolo del capitano Achab... Dovrà cercarsi pazientemente una ben più globale e autentica dimensione di poetamusico. Non sarà facile, né molto redditizio, ma sarà meglio così, senza troppe illusioni per se stesso e per la gente. Se poi interesserà approfondire le ragioni del fallimento del Cantautore — Achab, sarà bene non usare sofisticati radar culturali per scrutare troppo lontano sulle nebbie degli oceani, ma sforzarsi piuttosto di aprire gli occhi intorno a sè: magari potremmo accorgerci che la caccia a cui era stato delegato era semplicemente un'impresa impossibile... Anche perchè siamo tutti proprio dentro il ventre della balena.



Parla un difensore d'ufficie

Il CIDCA (Comitato Italiano per la Diffusione della Canzone d' Autore) è nato questa estate al Congresso sanremese sulla nuova canzone indetta dal Club Tenco e la sua segreteria (con sede a Milano, in via De Amicis 47), è curata da Mario De Luigi jr. Il Comitato, che non ha scopi di lucro, si propone secondo il suo statuto come « strumento operativo al servizio di tutte le forze attive nel settore ». Questa breve intervista a De Luigi mette in risalto sia i punti di contatto che le differenze d'opinione esistenti tra il CIDCA e la nostra rivista,

GONG: Ti vorrei chiedere innanzitutto un intervento in difesa della produzione dei cantautori, da più parti oggi accusata di essere subculturale e consumistica.

DE LUIGI: Anche se è vero che vengono pubblicati molti prodotti insoddisfacenti, non è giusto partire dal pregiudizio che il lavoro dei cantautori debba essere per forza sottocultura. Bisogna decidersi a distinguere tra prodotto e prodotto e ad impegnarsi in un'analisi critica accurata. Nessuno pretende di liquidare l'autore di un libro solo perché è pubblicato da un editore che ha lanciato sul mercato altri prodotti assolutamente inutili e commerciali. D'altronde ci sono cantautori validissimi che hanno scelto di pubblicare i loro dischi con etichette alternative ed altri altrettanto validi che hanno preferito restare con la grossa casa. La cosa migliore sarebbe che tutti dichiarassero pubblicamente le motivazioni, i pro e i contro di queste non facili scelte, e la critica e il pubblico le esaminassero e le discutessero con la massima obiettività.

Il guaio è che non si è molto disposti ad affrontare seriamente l'analisi critica di questi prodotti, né ad aiutare le masse giovanili ad abbandonare la superficialità del consumo musicale e a non lasciarsi incantare dagli slogan del momento. Se ci fosse più preparazione e più abitudine ad un ascolto critico, farebbero tutti loro brave distinzioni senza subire passivamente le opinioni di certa critica... Per esempio il problema della musica, che è elemento fondamentale quanto i testi: forse spesso non è stato abbastanza curato dagli autori, ma è anche servito come alibi per le frettolose liquidazioni dei critici che si risparmiavano così anche la fatica di esaminare i testi poetici e soprattutto il legame essenziale tra i due elementi.

Non è possibile in tal modo far emergere quella parte della produzione d'autore può vantare che la dignità di fatto culturale. GONG: Quali sono i programmi del CIDCA per alutare la canzone d'autore a trovare e a far emergere questa dignità culturale? DE LUIGI: Stiamo mettendo a

punto una serie di iniziative per promuovere seriamente la canzone d'autore e creare intorno ad essa un interesse non consumistico, agendo come un'infrastruttura con funzioni di proposta e coordinamento, non come un'agenzia impresariale. Dati i nostri limiti organizzativi, non ci illudiamo di poter verificare i primi fatti concreti prima di un anno dalla fondazione. Abbiamo già iniziato ad appoggiare delle manifestazioni che intendono affrontare correttamente il problema.

Dopo la Rassegna di Canale 96, cominciata a metà novembre un'ottima iniziativa articolata presso il Teatro Laboratorio di Verona con alcune serie di 3 spettacoli ad abbonamento. Un'altro pro-gramma è allo studio con l'ARCI dell'Aquila. Stiamo anche preparando un dettagliato schedario, per realizzare del materiale promozionale in appoggio ai vari con-

Inoltre per quanto riguarda le radio libere stiamo preparando dei programmi su cassetta mentre sono già stati presi contatti per una promozione rinnovata presso i programmatori della Rai-Tv. Abbiamo contribuito anche a promuovere il consorzio recentemente realizzato tra alcune piccole etichette alternative, in quanto esso potrà garantire una migliore distribuzione a molti prodotti va-

Se poi, più avanti, nascerà un interesse per il fatto culturale si potrà studiare nuove soluzioni o-

GONG: In una prospettiva del genere, tu pensi che siano prospettabili dei rapporti nuovi e più « dialettici » tra gli autori e l'industria musicale?

DE LUIGI: Lo spero. Noi faremo ogni sforzo per appoggiare i glovani autori che meritano l'attenzione dei discografici; già in alcune etichette alternative si sono compiuti dei passi importanti, si stanno creando dei rapporti contrattuali differenziati... Noi non siamo in grado di intervenire direttamente ma incoraggiamo queste nuove prospettive, come infrastruttura che può collegare diversi interessi e fare movimento d'opinione.

GONG: Oggi non si fa quasi più distinzione tra canzone d'autore e canzone di lotta, anche se i fenomeni storicamente si sono presentati in modi ben distinti. Tu

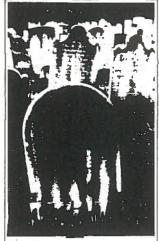
che ne dici? DE LUIGI: Secondo me non c'è confine. La canzone di lotta è una parte della canzone d'autore; l'altra parte è la « canzone privata ». Credo che ci sia spazio per tutte e due e che tutte e due possano dare prodotti validi ed altri meno. Si tratta comunque di fatti culturali che solo indirettamente possono diventare politici.

E' vero comunque che oggi esiste una grossa confusione. Cl sono, da questo punto di vista, grosse responsabilità anche delle organizzazioni politiche che nei loro concerti pretendono a volte di far passare per autori di canzoni di lotta indifferentemente un Ivan Della Mea o un Rino Gaetano.

GONG: Se è vero che la vitalità della canzone d'autore dipende anche dalla capacità d'autocritica. di dissacrazione, non ti sembra che rischi di essere controproducente il prenderla così sul serio e l'insistere tanto sull'importanza culturale del fenomeno?

DE LUIGI: No, anzi credo che sia producente, ad esempio in funzione dei mezzi di comunicazione che finora non hanno affatto preso sul serio la canzone d'autore. L'hanno solo usata e proposta come oggetto di consumo. Salvo pochissime eccezioni, non hanno mai affrontato con attenzione questo genere, che identificano ancora con la canzonetta. In tal modo i responsabili di stampa, radio e TV non svolgono nessuna funzione formativa nei riguardi del pubblico, ma lo abbandonano al più abulico consumismo e contribuiscono anche a spingere gli aspiranti-autori verso le tendenze più commerciali.

a cura di



AGGIUDICATO A QUEL SIGNORE CHE LEGGE GONG!

A San Rafael, in California, si è tenuta alla fine di ottobre un'attesissima PFM DI NUOVO asta di « cose memorabili » dei Grateful Dead. Aggiudicati, tra le altre usate da Jerry Garcia negli ultimi anni (20 dolper i prezzi troppo elevati: così danno invenzioni grafiche originali di Rick Griffin e collaboratori, valutate tra i 3000 e i 5000 dollari.



IN USA

giro nei teatri americani. gli ospiti, Roger Mc

DYLAN E DINTORNI

A metà dicembre la Pre- Lo special dedicato alla cose, un mazzo di corde miata Forneria Marconi Rolling Thunder Revue, partirà alla volta di Los trasmesso recentemente Angeles per registrare l' da una potente rete telelari) e i disegni originali ultimo LP. Chocholate visiva americana, ha adella copertina di Live Kings, uscito solo a set- vuto scarso indice di gra-Grateful Dead (1700 dol- tembre negli Stati Uniti dimento. Dylan non la lari). Altro materiale, in sta riscuotendo un buon smette, comunque; e convece, è rimasto nelle ma- successo contrariamente tinua i concerti; tra un' ni degli organizzatori, a quanto è avvenuto da esibizione e l'altra ha anoi. La Premiata sarà co- vuto modo di contattare munque di ritorno verso un vecchio amico, Kinky marzo per una tourneé i- Friedman, collaborando taliana; ripartirà subito all'ultimo suo pazzo didopo per un'altro lungo sco, Sold American. Tra

Guinn e la Band quasi al completo. Per quanto concerne gli attuali amici dello Zimmerman, molte notizie in campo discografico. Steve Soles, David Mansfield e T-Bone Burnette, collaboratori, dell'ultimo Hard Rain, hanno appena fatto uscire un album per la Arista, sotto il nome di Alpha Band; la stessa casa ha appena firmato un contratto con Levon Helm, batterista, cantante e mandolinista della Band, per un lavoro solistico.

VIDEOFESTIVAL DEI PLANANTI A PARIGI

Realizzate da Robert Ashley e proiettate durante il Festival d'Autunno parigino nove videocassette monografiche su musicisti dell'avanguardia. Philip Glass, Alvin Lucier, Pauline Oliveiros, Terry Riley, Gordon Mumma, David Berman, La Monte Young, Roger Reynolds e lo stesso Ashley sono ritratti in libertà senza preoccuparsi punto di qualsiasi forma di montaggio filmico. Ogni nastro comprende una prima parte di vera e propria intervista con l'autore visto dal suo lato psicologico e culturale ed una seconda di tutta musica. Proiettate nonstop dal mattino alla sera in dodici ore di ascolto e di immagini è praticamente possibile farsi un'idea abbastanza completa sul mondo e sui protagonisti della musica minimale contemporanea. Il video festival, arricchito di nuovi personaggi, dovrebbe passare anche per l'Italia nei primi mesi del prossimo anno.



John Bonham, batterista gistrare il suo primo la- ing apparirà quanto pri- mains The Same) che do- Square Garden di New derci) ha terminato di re- Jimmy Page. Il long play- Zeppelin (The Song Re- mazione, al Madison be stare fuori dal giro...

dei Led Zeppelin (quello voro solistico, prodotto ma, contemporaneamendi Moby Dick, per inten- con la collaborazione di te alla pellicola dei Led lebri concerti della for- tanto, l'Italia non dovreb-

cumenta uno dei più ce- York, 1973. Una volta

UNA COOPERATIVA DAL PAESE **VALENZIANO**

Da Valencia un primo e concreto esempio associativo tra musicisti democratici. La censura spagnola dopo aver gabbato gli illusi per qualche mese successivo alla morte del Caudillo, ha ripreso in questi ultimi tempi le sue pratiche repressive medioevali. La E nascita della cooperativa Una delle più sorpren-« La Taba », di recente in Italia per un tour organizzato dalle Edizioni di Cultura Popolare, è un emblematico momento della situazione cultural musicale in quel Paese.

Questi ragazzi stanno pure lavorando sodo per superare con un nuovo linguaggio i limiti stretti della canzone-inno che fino ad ora è stata una delle poche forme di espressione musicale della sinistra clandestina: usano volutamente l'antica Dave Mason, alterego dei lingua valenziana, praticamente bandita sin dai tempi della guerra civile, come simbolo di rivolta, di negazione della cultura imposta dal fascismo, vivo, Certified Live, che recuperando nello stesso compendia la sua attivimomento i tradizionali tà musicale negli ultimi valori del popolo valen- anni. Il long playing, ziano. I gruppi della coo- quanto mai divertente, perativa « La Taba » at- vede Mason alle prese tualmente operano quasi con brani come Pearly esclusivamente nelle fab- Queen, Feelin' Allright briche e nei pochi centri e All Along the Watchculturali democratici dei tower. dintorni di Valencia, la BLOOMFIELD loro visita in Italia è DOCET servita come occasione per realizzare due LP: un primo già in commercio dal titolo Uscire dalla notte con etichetta E.C.P. e distribuito dall'Editoriale Sciascia ed un secondo di prossima pubblicazione Direm Qui Som realizzato in collaborazione con Gaetano Liguori.





denti idee della nuova stagione discografica è un album doppio appena uscito sul mercato anglosassone, colonna sonora di un film intitolato All This and World War Two. Si tratta di una raccolta di una trentina di canzoni dei Beatles riadattate da alcuni dei più bei nomi dello show biz inglese ed europeo; gli arrangiamenti, ricchi del-

l'apporto della London Orchestra, Symphony non tengono assolutamente conto della scrittura originale, con risultati spesso incredibili. Tra un Leo Sayer che rifà Day in the Life (sembra un reggae fottutissimo...) e un Rod Stewart che singhiozza Get Back, l'ascoltatore perde la testa, con buoni incubi di Lennon & Mc Cartney; il gioco prevede Roy Wood.

Frankie Valli e i Four Seasons, Elton John e artisti di quella fatta, sulla pelle di canzoni come Help, We Can Work It Out e Strawberry Fields Forever. Un cenno a parte merita Riccardo Cocciante (qui diventato Richard, per esigenze internazionali), cui è demandato il compito di stuprare la gloriosa Michelle dei nostri momenti te-



LA BATTAGLIADEI GIGANTI

Allo stadio municipale di Oakland, il mese scorso, si è celebrato uno dei tanti «sacrifici collettivi» del pop contemporaneo. Sacerdoti, due tra i più leggendari complessi di sempre: i Who di Pete Townshend, in fase di elaborazione di nuovo materiale, e i Grateful Dead di Jerry Garcia, alla ricerca delle ennesime « buone vibrazioni » concertistiche. Le cronache dicono di ottima musica e di « scenografia » ancotali della musica di co- ra migliore: a una favolosa Dancin' in The

Streets di 25 minuti dei Dead. Towshend e compagni hanno risposto con una fantastica e fortissima My Generation. « Avrebbe dovuto esserci Patti Smith, per imparare! », hanno sussurrato i maligni. Anche senza la poetessa underground, comunque, l'incasso è stato copioso; 51 mila persone il sabato e 43 mila la domenica hanno salutato il « concerto dell'anno », non lesinando applausi ed entusiasmo.

QUANDO IL **BIZNESS AMMICCA**

Graham Parker è l'uomo nuovo del pub-rock londinese (pub, signori, non punk!) con qualche oncia di cervello in più degli scapestrati di Ealing Broadway. La sua maison de disques, lancia in resta per il nuovo pupillo, ha incluso nel recente Heat Treatment un singolo-omaggio (!) tratto — oh, spudorati! da un misterioso « bootleg di Marble Arch ».

Attenzione! Il « bianco » in questione non è in vendita sottobanco per i cento fans del caso, ma è un « regolare ellepì » a 33 1/3, Stereo-Mono, stampato in pochi emplari per disc jokeys e stampa!

ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO

Ristampe di vecchi dimiracolosamente tornati alla ribalta. Qualcuno, in Inghilterra, ha messo mano all'unico long playing di Keith West e dei Tomorrow, mitica formazione dell'età psichedelica; lo stesso per la solitaria fatica dei Gods, il primo gruppo di Ken Hensley e di Greg Lake. Dall'altra parte dell'Oceano, nuova edizione per un « classico » Franciscan del San Sound, il San Francisco Roots edito a suo tempo dalla Vault Records.



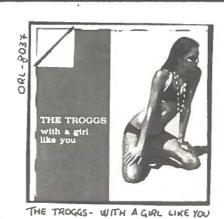
VIA DAL TRAFFICO

Traffic di Stevie Winwood e, più recentemente, apprezzato leader di pop music, ha appena pubblicato un doppio dal

Coronando un vecchio sogno, Mike Bloomfield, ex chitarrista della Paul Butterfield Blues Band, ex teorico del blues americano, ex compagno di viaggio di Al Kooper, ex fondatore della Electric Flag, ex leader di KGB, ha inciso un album-sussidiario per il giovane chitarrista di american music. Il disco, If You Love These Blues, Play 'Em As You Please, comprende una dozzina di brani, composti secondo i canoni classici, che esplorano tutte le strade strumen-

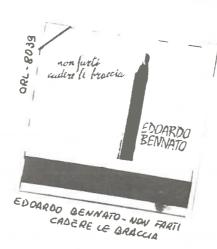
DISCHI E NASTRI LIRE 3000 IVA COMPRESA











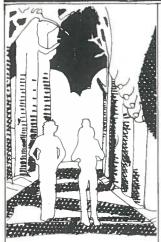


BANCO DEL HUTUO SOCCORSO









VENDETTA NAPOLETANA

Dopo una brusca rottura che aveva messo in crisi la Nuova Compagnia di canto popolare alla vigilia della Gatta Cenerentola, Eugenio Bennato (fratello di Edoardo) ha preparato il suo primo album « solo » · che esce in questi giorni con il titolo Garofano d'ammore. Il ribelle Eugenio, pur riconoscendo il suo tributo formativo a Roberto ERA UN De Simone e all'area na-BEL GIORNO poletana sembra intenzio- David La Flamme, grannato a proseguire una de maestro californiano, sua strada senza forma- violinista e leader degli re un gruppo fisso. Per It's A Beautiful Day, Fix al cromorno.

I DISCEPOLI DI **EMMAUS?**

Roger Mc Guinn e Al Kooper, a dieci anni dalla stagione d'oro, continuano a camminare sulla strada del pop, aspettando chissà quale visione. L'ex Byrd ha una nuova formazione, con la sezione ritmica rubata a Commander Cody, e medita l'ennesimo disco per la Columbia; il vecchio compagno di Bloomfield, invece, il long playing l' ha già bell'e pronto, pieno delle solite cose morbide e divertenti. Titolo: Act Like Nothing's Wrong, « fa' come se nulla fosse sbagliato ».

QUANDO LA MUSICA FINISCE

La Band non darà più concerti. Per Robbie Robertson e amici i riflettori si sono accesi per l' ultima volta il 24 novembre al Winterland di S. Francisco, in una serata d'addio arricchita da coloranti « artificiali », i.e. Bob Dylan, Eric Clapton, Muddy Waters, Neil Young, Paul Butterfield, Van Morrison.



questo primo album si è torna agli onori della avvalso della collabora- musica pop dopo anni zione di Carlo D'Angiò e di sfortunate prodezze. Teresa De Sio come vo- Sciolta da tempo la forcalist, di Toni Esposito mazione originale (quelalle percussioni, David la con la bellissima Pat-Blazer al violino e Robert | ti Santos, per chi ha buona memoria sessuale!), Flamme s'impegna ora con collaboratori occasionali. Il primo disco, per la piccolissima etichetta Amherst Records, è già pronto e si chiama (manco a dirlo!) White Bird, come la sua composizione più celebre.

MID PRICE: OCCASIONI E VECCHIE SOLFE

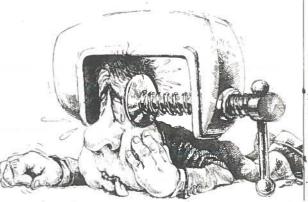
Il fatto che diventa sempre più difficile comprar dischi ai prezzi cosiddetti normali sta preoccupando ... persino i discografici. Si assiste così in questi mesi ad una sorprendente fioritura di serie mid price (a prezzo medio, da non confondere dunque con quelle low price), cioé sulle 3000 lire a pezzo.

Si perpetua putroppo l'antico vizio del calderone o anche delle divisioni approssimative per generi, senza precise indicazioni ad un pubblico bisognoso di orientamenti. Tuttavia, se si ha voglia di cercare, le occasioni non mancano, specie per i giovanissimi che voglion riempire lacune più o meno vistose alla loro discoteca attraverso antologie e riedizioni di album ormai introvabili.

La serie Orizzonte della Ricordi rispolvera gli esordi di alcuni nomi italiani (Bennato, Banco,

OH, COME PORTI I CAPELLI...

Shawn Phillips, in ombra da un po' di tempo, ha deciso di ritornare in auge con una iniziativa clamorosa: il taglio dei capelli. Fonti attendibili informano che l'italo-texano ha reciso di almeno trenta centimetri la favolosa capigliatura, protestando una malattia del cuoio capelluto. Ancora non è noto se la bionda chioma verrà venduta all'asta, per la gioia delle appassionate ammiratrici del cantautore.



NCCP) ma anche stranieri (dalla Baez a Elton John, da Spencer Davis ai Loving Spoonful). Nella Charter Line della WEA fanno spicco due. antologie di classici dei Doors e 1'« oggetto misterioso » End of the Game di Peter Green, ma si possono trovare anche cose dei Beach Boys, Peter Paul & Mary, Iron Butterfly, Aretha Franklin, Otis Redding e monumentali documenti sul vero rhythm & blues. Le cose migliori di Jimi Hendrix e un raro Beatles: In the beginning (con Tony Sheridan ancora al posto di Ringo) sono i pezzi forti della Polydor Special, mentre nella Fontana Special ci sono golosità per i fans dal proto-rock (Jerry Lee Lewis, Chuck Berry) e del be-bop (Charlie Mingus, Clifford Brown e Max Roach). La linea Mid Price della EMI punta ovviamente sui pezzi forti di Beatles e Pink Floyd, ma anche su vec-

chie cose di Quicksilver, Jeff Beck e Kevin Ayers.

La College Ri-Fi risuscita gli Animals, i Canned Heat (con Lee Hooker) e il Chick Corea dei primi 70, la Linea Tre della RCA i divi alla Presley ma anche le vecchie prove di molte stelle made in Italy (PFM, Dalla, Jannacci, Tenco, De Gregori, Venditti etc.) La Oxford Line riprende un po' di traditional jazz (Sidney Bechet, Nat King Cole Trio), qualche fortunato prodotto casalingo (Stormy Six, Claudio Rocchi), ma propone anche due recenti Live di Chick Corea e Gato Barbieri. Infine la CBS ha dato il via all'imponente Record Bazar, dove spicca qualche buon nome del jazz (Mc Coy Tyner), ma soprattutto quattro pezzi storici del pop dei sixties: Mr Tamburine Man e Sweetheart of Rodeo dei Byrds e i First Album di Blood Sweat & Tears e Soft Machine.

GUTHRIE MEMORIAL

Ancora celebrazioni per il grande Guthrie, morto ormai da 15 anni ma più che mai attuale con la sua rigorosa proposta artistica. Il figlio Woody, Arlo, Hoyt Axton e altri folk-singers d' America hanno deciso di regalargli un LP, con nuove versioni delle più celebri ballads; la raccolta si chiama We Ain't Down Yet. E' giusto ricordare come già esistano in commercio due dischi celebrativi dell'artista, editi quattro anni fa da Columbia e Warner Bros., con i più bei nomi della american music contemporanea alle prese con Pastures of Plenty e canzoni simili. Per quanto riguarda la conoscenza (purtroppo scarsa) in Italia dei lavori di Woody, la Vedette è già al settimo volume di una specie di Opera Omnia.

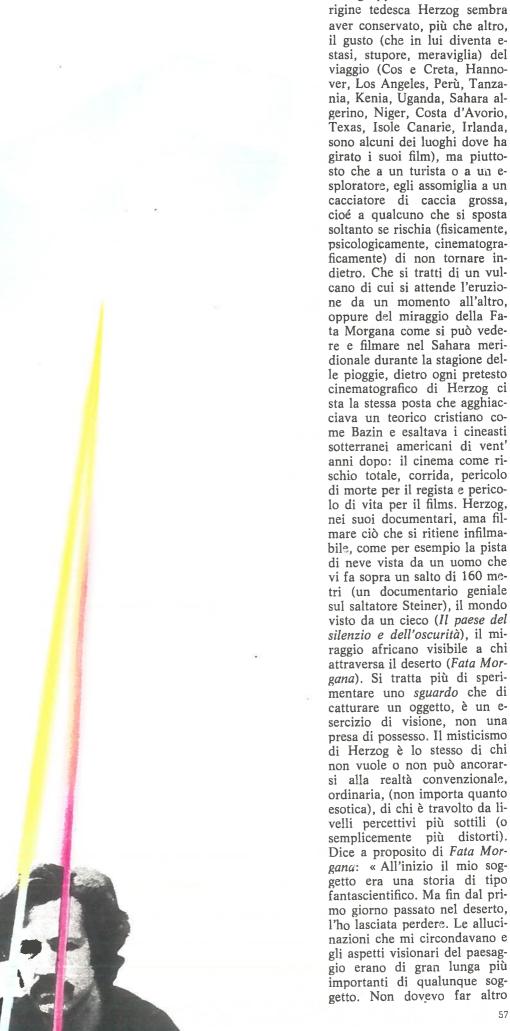
IL RITORNO DEL FIGLIOCCIO DI RAVI SHANKAR

George Harrison è tornato agli onori della cronaca per un paio di avventure divertenti. Innanzitutto, ha appena messo in circolazione il nuovo long playing, 33 1/3, che le cronache vogliono al livello delle sue opere migliori e più digeribili; non c'è Ravi Shankar, l' ispirazione ondeggia sempre tra il mistico con ritmo e la buonanotte agli amanti delusi.

Poi, la A&M, compagna finanziaria nell'affare Dark Horse (la casa discografica personale dell'artista), lo ha citato in giudizio protestando inadempienze contrattuali per l'uscita del nuovo disco. Le richieste della casa sono drastiche: scioglimento della Dark Horse, dieci milioni di dollari di multa per «cattivo comportamento ».

Werner Herzog **MISTICA** DEL RISCHIO

Di Werner Herzog si conosceva soltanto, in Italia, Aguirre furore di Dio, ma è già stato annunciato l'acquisto del suo ultimo film, Kaspar Hauser, ognuno per sé Dio contro tutti, che sarà distribuito, pare, dall'Italnoleggio. Fra questi due titoli emblematici (che saldano due personaggi storicamente esistiti a una stessa idea, furibonda e vendicativa, della divinità) si snoda una filmografia abbastanza straordinaria nel panorama del cinema moderno, costituita da altri due lungometraggi di finzione, Segni di vita (1967) e Anche i nani hanno iniziato dal nulla (1969-70), più un numero imprecisato di film che possiamo, sbrigativamente, definire come documentari. Proprio questi ultimi, visti a Roma grazie agli sforzi congiunti della Deutsche-Bibliothek e del Filmstudio, hanno aperto gli occhi anche a chi, come me, nutre nei confronti del nuovo cinema tedesco in generale, e di Kaspar Hauser in particolare, un'antipatia sorda e un po' inspiegabile. Dopo un certo numero di film di Herzog, non si pensa più alla moda tedesca, né tantomeno a quella moda più sottile che passa oggi sotto il nome di « film in costume ». Culturalmente, Herzog è un marziano, e se assomiglia a qualcosa di teutonico bisogna pensare alla musica cosmica, cui è apparentato non soltanto da un identico amore sfrenato per la fantascienza ma anche dal fatto di avere assaporato parecchi ricordi del futuro, di aver meditato su armonie passate pensando al domani (non a caso Florian Fricke, suo vecchio amico, e compositore della musica di tutti i suoi film, si è avvicinato grazie a lui al Popol Vuh, il libro sacro degli



indiani Quichis, prima di creare il gruppo omonimo). Dell'oche abbandonarmi alle immagini, era come se mi fossi svegliato all'improvviso da una notte di ubriachezza e d'incubo. Molto semplicemente questo film è un'apertura totale dagli occhi, delle orecchie e di tutto il corpo per guardare meglio attraverso le cose ». Se Herzog andasse un giorno al circolo polare artico, non filmerebbe Nanook che caccia la foca, ma Nanook visto dagli occhi della foca.

occhi della foca. Ho detto che film come Paese del silenzio e dell'oscurità e Fata Morgana possono essere definiti documentari solo sbrigativamente. A pensarci bene, è una definizione fuorviante. Si rischia, nel migliore dei casi, di aggregarli alla famiglia del documentario moderno, quella che, attraverso Jean Rouch, Pierre Perrault e Jean-Luc Godard (e cito di proposito tre esempi estremi, quasi tre direzioni) tende a distruggere la vecchia nozione di « documentario » e, con essa, il recinto fittizio che lo separava dal film di finzione. I documentari di Herzog sono invece, a mia conoscenza, unici. Non avanzano sulla linea luminosa che, da Paisà in poi, congiunge il reportage al film recitato, la presa diretta all'artificio (l'ultimo e paradossale esempio di questa modernità sono i film che fa Bergman oggi: puri documentari sul comportamento dei suoi attori alle prese con una « trama »). Invece procedono sulla linea d'ombra (ancora oscura, non sottoposta ad alcuna riflessione critica) che congiunge il reportage al film underground, o sperimentale (e cioé il massimo di autorità del « contenuto » unito al massimo di autorità della «forma», e la fine delle loro rispettive, e idealistiche, autonomie). Anche se il documentario sui sordociechi può far pensare a un documento teorico (un film sul suono e sul silenzio, sulla luce e sul buio, dunque un film sul cinema), quello su Steiner a un « documentario di poesia » e Fata Morgana a un « documento surrealista », sono somiglianze superficiali, della stessa densità delle superfici che la visione di Herzog attraversa e dissolve. In profondità essi hanno quella qualità particolare e sconvolgente che fa pensare all'esperienza dell'allucinazione.

Ma Herzog non è qualcuno che va, di proposito, in cerca del mistero. Se si muove tanto, e fra tante meraviglie, è piuttosto per liberarsene. La stessa esperienza che appassiona la controcultura, che trova nella droga una via pratica per la sperimentazione, e che spingeva perfino uno come Walter Benjamin, uso a viaggi fra gli scaffali della sua biblioteca, sulla via dell'hashish, non riveste in Herzog nessun carattere edonista. L'allucinazione, nei suoi documentari, ha piuttosto un sapore intollerabile e persecutorio, non è quasi mai una scelta ma piuttosto una maledizione. L'allucinazione di cui il suo cinema si nutre (una allucinazione documentaria) è sempre un eccesso o un difetto della percezione, è una percezione distorta, è il luogo in cui la natura prende la sua rivincita sulla cultura, in cui quest' ultima si manifesta come anomalia. Ecco perché i suoi film non hanno mai per eroi né i poeti, né i mistici né i ricercatori di « realtà separate », ma sono invece affollati da sordi, ciechi, muti, pazzi, handicappati, bambini, mostri, nani, oltre ad animali di ogni genere (fra questi ultimi i più numerosi sono i cammelli, le galline e gli uccelli). Non voglio assolutamente dire che per Herzog non c'è differenza fra l'uomo e la bestia, fra un cieco e una scimmia, ma per rapporto alla cultura, ai modi culturali della percezione, essi abitano tutti, più o meno, una stessa periferia fremente e regredita, quella di un bestiario fantastico che è prima di tutto un campionario di percezioni anomale. E qui appare (ma sarebbe meglio dire affiora, oppure emerge) l' altro polo che attrae Herzog e che spinge in una direzione sociale quella che potrebbe essere soltanto una fascinazione a- 🙃 berrante, e cioé l'amore per la g comunicazione. Dietro il cine-g ma di Herzog c'è una vocazione profonda alla pedagogia. I suoi freaks (nel senso di Tod Browning, non in quello di Frank Zappa) lo interessano perché, impediti nella loro comunicazione, ne incarnano il desiderio illimitato. Come Bob Wilson a teatro, Herzog si pone a una distanza mediata fra loro e il mondo che non può e più spesso non vuole capirli,



e i suoi documentari ci parlano di una natura non naturale che galleggia ai margini della cultura, del linguaggio e della percezione, sospesa fra il silenzio, l'oscurità e la follia. Di questo deserto formicolante, pieno di segni di vita, Werner Herzog è il testimone, e il suo cinema il miraggio.



TAXI DRIVER, film americano di Martin Scorsese.

COMPLESSO DI COLPA, film americano di Brian De Palma.

Questi due film-chiave del nuovo corso hollywoodiano, apparentemente così distanti fra loro da costituirne le sponde, intimamente così complementari da far pensare ai diversi arrangiamenti di una stessa idea (fissa), vanno confrontati per più di una ragione. Si tratta di film che ruotano intorno al tema dell'ossessione (Obsession, titolo originale del film di De Palma, potrebbe definirli entrambi, mentre il complesso di colpa che li accomuna è nei confronti del cinema nero americano degli anni '50), e che

vengono salutati dappertutto come due prove da aggiungere alle altre sulla buona salute del cinema americano contemporaneo.

Ma le loro somiglianze sono più precise. Tanto per cominciare sono entrambi prodotti dalla Columbia che sembra voler tornare (proprio come in un romanzo d'appendice, vent'anni dopo) al genere che le dette fama negli anni '50, il **film noir**. Inoltre entrambi sono stati scritti dallo stesso sceneggiatore, quel Paul Schrader a cui dobbiamo un terzo film nero flamboyant, nostalgico e modernista, Yakuza di Sidney Pollack. Tutti e due poi si snodano intorno alla musica del grande Bernard Herrmann (si tratta delle ultime partiture scritte prima della sua morte), il musicista abituale di Hitchcock, quello che tutti sono soliti utilizzare (o più spesso plagiare) quando vogliono rifare il verso a quest'ultimo (fra gli altri, Truffaut con La sposa in nero e La mia droga si chiama Julie).

Abbiamo dunque una casa di produzione che intende rinnovare un genere che la rese famosa, e che tenta di proporre un'alternativa al film nero retrò, troppo costoso, avvolgendo di ombre psicanalitiche e notturne l'America contemporanea. Per realizzare questa idea, vengono chiamati, oltre a Schrader, due registi molto diver-

si fra loro ma entrambi valorizzati da una critica sciocca e colpevole. Martin Scorsese, uscito dalla scuderia Corman con l'infame America 1929: sterminateli senza pietà!, aveva realizzato un'oscenità dopo l'altra, da Mean Street a Alice non abita più qui, dando l' impressione di essere sempre più ambizioso e sempre meno regista. Brian De Palma, tanto prolifico quanto superficiale, era responsabile di una filmografia esotica e gigantesca, messa insieme con la rapidità di un Fassbinder, di cui erano visti in Italia soltanto Le due sorelle e il famigerato II fantasma del palcoscenico. Tanto Scorsese aspirava a un neorealismo di ritorno, a un naturalismo profumato di cinema-verità, quanto De Palma si spingeva arditamente in una direzione « pop », piena di soprassalti, tutta sopra le righe, in un'accumulazione (che si voleva esaltante ma era solo esaltata) di sequenze oniriche, citazioni classiche e procedimenti « moderni » (dal ralenty allo schermo frammentato).

Il primo, fedele alle strade e allo spirito di Little Italy, si era candidato come parodia tecnologica di Rossellini, il secondo aveva decisamente per modello un cinema traumatico e stralunato (il suo film preferito sarebbe senz' altro un **Woodstock** girato da Sam Peckinpah). Con Taxi Driver e Complesso di colpa, questi due registi estranei ma personalissimi nelle rispettive incapacità di girare una sola inquadratura decente, hanno subito una singolare metamorfosi, sclvolando l'uno verso l'altro e incontrandosi in una zona allucinata che è poi il tono nero della formula Schrader, a cui sono giunti da direzioni opposte (Taxi Driver è un film realista che si dissolve sempre più in un onirismo granuloso e indigesto; Complesso di colpa è un film onirico, di stampo hitchcockiano, che precipita senza scampo nel naturalismo più becero e banale).

L'unico autore presente è Schrader che, dopo essere stato il critico più brillante del **film noir** de-gli anni '40 e '50 (ha scritto un testo famoso e definitivo, Notes on Film Noir, indispensabile a chiunque voglia comprendere la natura del cinema nero, non un genere, ma un periodo della storia del cinema), traduce ora creativamente la sua analisi teorica. Scriveva, pensando a un numero sterminato di film RKO e Columbia: « La disillusione provata da molti soldati, piccoli commercianti e impiegati, nel ritorno a un'economia di pace si rispecchiò direttamente nella sorditezza del cinema sulla criminalità urbana. Un soldato torna dalla guerra per trovare la sua innamorata infedele o morta, o il suo socio in affari che lo truffa, o l'intera società tale che non valeva la pena di aver combattuto per essa. La guerra continua, ma adesso si rivolta con nuova cattiveria contro la stessa società americana». La disgregazione sociale si riflette nella disgregazione psichica: in Taxi Driver e in Complesso di colpa abbiamo due nevrotici, due « obsedé » (un proletario di New York e un capitalista di New Orleans), entrambi reduci da due guerre, entrambi divorati da un'ossessione, che si costituiscono a tutti gli effetti come il prolungamento, dopo il crollo delle ultime frontiere, dei gangster psicopatici e dei killer satanici degli Aldrich, Lang e Fuller degli anni '50. New Yerk notturna non è altro che l'inconscio di De Niro, e le trasgressio-ni di Cliff Robertson sono la ripetizione di un trauma dove l'amore per il denaro e il desiderio di incesto si confondono. In entrambi i film, vediamo il delirio maniacale di due impotenti che si candidano come padri e si ritrovano alle prese con delle « figlie ». Tutti gli elementi del film noir sono amalgamati perfettamente, ma come ricorda lo stesso Schrader, il valore di un film nero non è dato dall'intreccio o dai conflitti, « ma da più sottili qualità di tono e di atmosfera ».

Che queste due idee geniali, divenute due aborti, riscuotano oggi tanto successo, è normale: in mancanza di un cinema di idee, ci si aggrappa a idee senza ci-







NEIL YOUNG: Decade (triplo album) (Reprise)

Il decennale di Neil Young (datano infatti del 1966 le prime prove con i Buffalo Springfield) vien celebrato con un triplo albo dall'elegante confezione che, puntigliosamente, tira le somme della lunga storia musicale del canadese.

Buona parte del materiale è nota, e non riserva sorprese. Si va dalla corrucciata Mister Soul alla dolce Expecting to Fly, al folk rock senza macchia di Cinnamon Girl; più avanti, occorrono le ballate dell'età matura, l'inevitabile Helpless, Heart of Gold, Old Man, giù giù sino a Cortez the Killer (che val bene la Messa del '73-'74), a Long May You Run. Young vien fuori per quello che realmente è stato, piacevolissimo minstrel, artigiano di povera musica, dipensatore di parole ora ficcanti ora debolissime; un protagonista, comunque, come Harvest e After the Goldrush, da soli, potrebbero testimoniare tranquillamente al tribunale del pop.

Decade vive di spezie, di aromi brucianti. Così. in mezzo ai gusti risaputi, c'è posto per un bel mazzo di sorprese, che astutamente invogliano l' appassionato e il curioso ad avvicinarsi e provare. Down to the Wire, una out take dei Buffalo che sino ad oggi compariva solo su bootleg, apre le danze; dietro vengono Sugar Mountain (la bellissima, sino ad oggi impiegata solo come facciata B di 45 giri), la lunga Like a Hurricane,



FRANCO BOLELLI

CARLO M. CELLA

già nel repertorio di Linda Rontsadt e altri brani, composti nell'epoca strana del '74. In tutti i pezzi, il profumo classico del personaggio, che non tradisce la propria immagine e anzi si fa fotografare nelle pose più accattivanti.

Il collezionista noterà certo la mancanza di una vecchia canzone, War Song, accoppiata a Needle and the Damege Done in un singolo del '72. E' l'unica mancanza del disco, che per il resto sistema con sufficiente precisione l'intero panorama dell'artista, anche quello sotterraneo, misterioso, poco visitato.

(r. b.)



AREA Maledetti (Cramps)

Laddove la regola, sulle soglie del quarto o quinto disco, è la slabbratura nella routine, qui il motore procede a pieni giri. Buon segno: l'Area dunque si dilata... Non soltanto perché intorno al nucleo di acciaio Stratos. Fariselli, Tofani si muovono a rotazione tante facce nuove, fra cui quelle illuminate di Steve Lacy e Paul Lytton; ma soprattutto per la maturità espressiva che sta venendo a galla. Il gruppo non

accetta di rimanere all' ancora in acque convenzionali, ma insieme evita l'avventura sterile: dello specchio della ricerca guarda ostinato l'altra parte, dove il gesto nuovo si orienta sempre sulle onde delle masse. L'amore di una certa raffinatezza estetica può non farmi accettare tutte le implicazioni di questa scelta, ma non possono sussistere dubbi sul suo significato comunicativo dirompente.

E poi gli Area vivono la accentuata connotazione politica senza concedere alla retorica, sforzandosi cioé di instillare nelle menti il senso e i modi di un far musica non abitudinario. Questa fantasia pratica si dispiega ampiamente in Maledetti, ipotesi fantapolitica di computers del sistema che fondono, e di emarginati storici (vecchi, donne, bambini) che percorrono tortuosamente gli spazi del potere. La notevole suggestione del progetto si esplica in momenti musicali assai differenti fra loro: funkv rivisitato e improvvisazione, strutture già masticate e altre più aperte e stimolanti; dove l'arco vastissimo delle situazioni si spoglia dell'ambiguità delle etichette per scoprirsi funzionale e gustoso. Il proposito di sintesi non si smarrisce, e anzi risolve due motivi originali e contradditori della dimensione Area (le ancestrali radici mediterranee e il crogiuolo nevrotico dell'atmosfera urbana occidentale) ad

intrecciarsi a livelli omogenei e convincenti. E se. come già negli album precedenti, un episodio si incarica di tirare il collo agli altri, in Maledetti il gioco si compie aguzzando la qualità: dove Lobotomia e Area 5 ringhiavano provocazione violenta, qui Caos scopre la sensazione fresca di un'espressività meno contratta e più positiva. Sul piano delle singole situazioni, oltre ai pastelli di Lacy e alle polverizzazioni di Lytton, accessori di gran classe, a me paiono vibrare particolarmente bene l'assolo di Fariselli al piano in Scum e i magnetici vocalizzi che Demetrio sparge qua e là.

Ma tutto il disco è da ascoltare con orecchie attente: le contraddizioni del procedimento linguistico ribollono quantomai vive, e questa gente ha giustamente imparato a non averne alcun timore.

(f. b.)



STORMY SIX Cliché (L'Orchestra)

La musica nasce su commissione della cooperativa del teatro Uomo per commentare le scene del Tito Andronico, e si sente. « Musica d'uso » dunque come ammettono e dichiarano apertamente

musica legata al fatto « drammatico », alla scena, alla sottolineatura della realtà che nella fattispecie è finzione della realtà. Quindici spezzoni, oggetti musicali, legati ad un fatto reale; Ma perché buttarli via, dicono gli Stormy Six? O meglio perché relegarli esclusivamente alla loro intenzione senza tentare di riciclarne l'autonomia che, forza e limite della asemanticità della musica, è moneta spendibile in ogni occasione. E' così che questi quindici multipli sonori vengono proposti alle orecchie di tutti quanti abbiano collegata ai rispettivi timpani uno straccio di fantasia appena appena funzionante. Fin qui, la teoria, che non fa una grinza, ma anche in questo caso non bastano i pronunciamenti o le ammissioni: la musica, come la politica, si giudica dai risultati. Fortunatamente per gli Stormy Six ai quali si sono aggiunti in questo frangente la tromba di Mazzon e la batteria di Rusconi, i quindici oggetti musicali da dare in pasto al consumo dell' immaginazione del singolo, hanno caratteristiche sufficientemente onnidirezionali per servire alla bisogna. Gli influssi, i modelli, gli schemi, i riferimenti, le citazioni (chiamateli come volete e prendete quel che vi piace) provengono da molti fornitori diversi.

gli stessi Stormy Six;

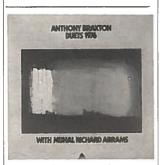
L'Orchestra da parte sua, con la presenza determinante della libertà di scuola free, ha comunque abbastanza personalità da apporre un proprio distinguibile marchio. Il marcettismo, il cabaret, la ballata popolare, il tema, la frase, il ritmo, le armonie eterogenee, le dissonanze, l'eterogeneità musicale, le scuole, i modelli che altrove farebbero a pugni l'uno con l'altro sono poi tenuti insieme dall'ironia, unico mastice possibile per fare di un collage un



fatto unitario. In più c'è finalmente una tecnica strumentale che s'è buttata alle spalle l'approssimazione ed il fastidioso dilettantismo che affligge molta parte della « buona volontà » di sinistra.

Qualcuo potrà trovare il disco strano, frammentario, illeggibile e parziale come una colonna sonora di film senza il film. Ma ribaltando la prospettiva, si può cercare di leggere ogni frammento per conto suo senza cercare necessariamente collegamenti fra l'uno e l'altro (inesistenti). Ciascuno prenda questi quindici stampini da cliché e ne faccia qual che vuole; il materiale c'è.

(c. m. c.)



ANTHONY BRAXTON Duets 1976 with Muhal Richard Abrams (Arista)

Anthony Braxton è planato sulla cima del mondo creativo e non accenna a discenderne. Appena sei mesi dopo la meravigliosa nascita della Creative Orchestra, ha rimesso piede nella sala d'incisione della lungimirante Arista, a partorire un'altra splendida creatura della nuova espressività. Dall' orchestra al duo si trasforma la geometria, mutano le sensazioni e la dialettica, ma l'aria che si respira è quella tersa le inebriante delle vibrazioni più emozionanti. Questo Duets ha respiro sospeso e occhi incantati. Spiega con assoluta chiarezza che Braxton sta cambiando: è più risolto e spigliato, parla un linguaggio di lucidità estrema ma insieme si lascia andare, più di quanto non abbia fatto finora,

al raffinato fluire delle proprie impressioni intime. La musica scorre limpida, azzarda nuove sintesi senza mai impennarsi su momenti ostici. Fa poesia sospesa, con i tre dolcissimi minuti improvvisati di Nickie (che Braxton dedica alla moglie) che sciolgono la più bella e struggente musica d'amore. E Miss Ann non è solo reinvenzione che racconta l'affetto sincero per Eric Dolphy, ma stempera una situazione tematica mossa e sensitiva. Anche i due brani più lunghi, ondeggianti e desiderosi di sperimentare, si configurano, come Braxton stesso spiega, « come realizzazioni di un sentimento concettuale e strutturale, piuttosto che come versioni di un tema dato». Rimangono lo scherzo agile e imprevedibile di Maple Leaf Rag, fiore profumato sotto la foto di Scott Joplin, e un incredibile duo fra piano e sax contrabbasso, recitato a velocità folle su unisoni spremicervello.

Compagno d'avventura di Braxton è il pianista Muhal Richard Abrams, stregone della gloriosa tribù AACM, che mette in scena sullo strumento una fantasiosa festa delle mani, perfettamente complementare al fraseggio nervoso e inquieto dei fiati.

Senza voler avvalorare il feticismo della merce, Duets va comunque considerato disco indispensabile, come ormai tutti quelli che Braxton concepisce per mostrare al mondo la praticabilità dell'utopia.

(f. b.)





DON PULLEN Healing Force (Black Saint)

Di fronte ad un piano solista viene sempre da chiedersi istintivamente quale linguaggio sia più presente, se quello del maestro bianco Keith Jarrett o quello del maestro nero Cecil Taylor. Nel caso di Don Pullen il quesito indica già da solo risposte articolate e non univoche, dal momento che Don Pullen adotta vocaboli, frasi e sintassi violentemente dissonanti con lo stesso rigore contenutistico col quale sente l'urgenza della « comunicazione » melodica ed armonica.

Egli non ha fatto della dissonanza e dell'enarmonia l'unico alfabeto col quale collegare il proprio io musicale con l'Es nero, come Cecil Taylor; nonostante che l'atonalità rappresenti una parte consistente del suo operare e che il suo modo di condurla alle estreme conseguenze sia oltretutto ben riconoscibile rispetto a quello tayloriano. Rispetto al precedente album solo registrato per la Sackville, questo Healing Force (la piccola figlia, in copertina, sembra averlo ispirato quanto mai) guadagna in convinzione ed evita il rischio sempre latente in questo procedere eclettico. Questo « solo » ha un carattere unitario, è pieno di forza (come sempre del resto), ma soprattutto evita il rischio del « catalogo » di citazioni, di stili, di mezzi espressivi che, non neghiamolo, è sempre nascosto sotto gli excursus « totali ». Melodia, armonia, free, ritmo, stasi sono strumenti completamente as-

soggettati alle velocissime dita di Pullen, che al momento opportuno sa chiedere alla sua tecnica una dolcezza di tocco necessaria a certe atmosfere alle situazioni dove prevale un intimismo non cartolinesco.

(c.m.c.)



LED ZEPPELIN: The Song Remains the Same (doppio album) (Swang Song)

Per misteriose ragioni, prima di questo Song Remains the Same gli Zeppelin conservavano verginità discografica in terra concertistica; su dischi ufficiali, beninteso, ché i bootleggers avevan provveduto già da tempo a colmare la lacuna, cominciando dal leggendario Blueberry Hill, con tutta

la sua mitologia. Messe così le cose, Song Remains the Same ha aspetto ragguardevole, colorito « storico »; e non son le uniche virtù. se si pensa che i connotati tipici del gruppo (ottima disposizione ritmica, misurata grinta, buon gusto strumentale) risaltan tutti con pienezza dal disegno discografico. Tra le dita di Page e compagni, scivola un pop di grande onestà che si misura in good vibrations e in semplice divertimento; le canzoni celebri (non c'è divagazione, si gioca nella « stanza buona » per evitare rischi inutili) han la dignità che spesso manca agli oggetti dell'epoca nuova, respiro disteso, morbida trama timbrica. Se tanto pare incredibile ai critici intransigenti di Presence (con cui parteggiamo, se si vuole), si può ricordare come le registrazioni si riferiscano al 1973 (Ma-

dison Square Garden, celebre tournée americana per il lancio di *Houses* of the Holy): « documenti illegali » di più fresca data confermano comunque la buona vena del complesso on stage anche in epoca di decadenza.

Elogiata la misura, si deve dire quindi di No Quarter, di Rain Song, di Rock & Roll, che provan tutto per non tradir l'originale; l'idea sfugge a Stairway To Heaven, invece, che presenta smagliature in piccoli punti sottolineati dall' amore (il gioco batteristico di Bonham: la chitarra di Page). Storia a sé per Dazed and Confused, soffiata sul piatto del tempo (20 minuti) con favole divertimento spunti nuovi. addirittura una citazione della San Francisco di Scott Mc Kenzie. Il tutto per un film dedicato agli Zeppelin, appunto Soing Remains the Same, che dopo le feste dovrebbe circolare anche dalle nostre parti.

(r. b.)



ENZO JANNACCI O vivere o ridere (Ultima Spiaggia)

C'è un tale medico della mutua, pullover e tacchi bassi, che per campare fa un po' di tutto, persino (orrore!) sceneggiature e musica per film. Dice di chiamarsi Enzo Jannacci... E' innamorato da sempre degli scoppiati, degli abelinati, dei stonati, dei rintronati, di quelli che... puttana miseria. Forse è troppo pigro per riempire i solchi di un intero LP ma ha un talento fottuto, duro a morire quanto i suoi fedelissimi.

Sembrava deciso a mettersi in pensione, poi ci ripensa e tira su una



trovata vigliacca, quasi da Hit Parade. La Milano degli immigrati lo riscopre esultante, quella dei De Carolis si fa verde di bile. Ma se l'LP Quelli che in fondo rispecchiava l' indolenza dell'ultimo Jannacci (un paio di cose geniali e molti riempitivi, boutade di pochi minuti, divertimento intelligente ma qua e là), questo nuovo O vivere o ridere è già più denso e forse un po' più costruito anche se cala un tantino di energia nella seconda facciata.

Il gusto della parodia (spinto fino alla raffinatezza musicale di usare il fandango per sceneggiare incredibilmente lo slogan qualunquista Dagalterun) dimostra ancora una enorme vitalità che merita un indispensabile ritorno del Nostro alla dimensione teatrale. Il vinile non può che essere un timido supporto, nei cui limiti le emozioni migliori vengono sicuramente da Statu Quo, La storia del mago, Sensa i dané.

(p. d.)



CHARLIE MINGUS Blues and Roots (Atlantic)

Le navigazioni tempestose non hanno mai affondato la solida barca di Charlie Mingus, che sa sempre pazientemente ricucire le vele di un gruppo spesso scompaginato da traversie e defezioni. Così non c'é troppo da spaventarsi se oggi il vecchio grassone arranca con una formazione raffazzonata, dopo le dipartite di Hamiet Bluiett e Don Pullen; da Mingus non è azzardato attendersi altre zampate illuminanti, a ravvivare la vena mai sopita del blues.

Di quel blues che è la chiave di volta dell'universo materiale, terreno, pulsante, della black music, e al quale Mingus in oltre vent'anni ha frequentemente cambiato vestiti e colori. Questo Blues and Roots, riedizione oculata di un'incisione ormai sedicenne, gioca proprio sul filo nudo del blues puro e semplice, con fantasia dilagante che si distende su geometrie scarne. Non ci sono specchi, ombre o riflessi obbliqui: la molla del meccanismo è quella elementare del feeling, la cui robustezza Mingus nutre di agilità con la sua abituale profusione di variazioni e movimento. Il contrabbasso è cuore che trasmette sangue a tutto il corpo; fuoco propulsore che agita fiamme di vitalità; spettro che danza negli assolo abbaglianti di Cryin' Blues e di Tensions.

Sospinti dalla tensione di questa regia, infarcita di urla e incitamenti, gli altri musicisti si muovono come dita di una medesima mano, macinando frasi trascinanti e slanciandosi in furiosi galoppate. Dei sei brani del disco il Wednesday Night Prayer Meeting d'apertura è l'episodio più caldo e pregnante, che arriva a bruciare d'intensità allorché il tenore aspro del turbinoso Booker Ervin s'invola in solitudine, sorretto dallo schioccare di mani di tutti gli altri. Ma l'intero Blues and Roots batte i rintocchi pieni di una unità linguistica e umana senza riserve: Mingus, gran stregone del blues, ne rimarca l' afflato collettivo, spalancando così la strada all' irrompere impetuoso di gente inquieta che si chiamerà Albert Ayler prima e Art Ensemble poi.

(f. b.)



STANLEY CLARKE School days (Nemperor)

Dalle pagine di questo

giornale si è tuonato con

diligente violenza contro

il discoro che il nuovo (?) dilagante funky-jazz reca alla musica contemporanea americana ed afroamericana in particolare. Sotto il cielo di Stanley Clarke non avviene nulla di nuovo e particolarmente esaltante, ma questo School Days non tratta rudemente le note come ci si potrebbe aspettare. Stanley Clarke non è mai stato amante del fragore elettronico ed attualmente fa la parte del socialdemocratico lasciando in un angolo le degenerazioni più pesanti e smaccate dell'attuale high voltage jazz-rock. Anche qui la solita accolita di vecchi amici con una Desert Song dove John Mc Laughlin fa da traino ritmico e Clarke si sbizzarrisce (entro certi limiti) sul basso acustico con archetto e pizzicato: la sua tecnica a quattro dita, pur sempre rispettabile, fa rimpiangere contesti più adeguati e rimarchevoli. Nella finale Life is Just a Game (geniale filosofia del luogo comune) i due disgraziati traditori della loro pelle George Duke e Billy Cobham imperversano senza troppi pudori sullo zucchero filato mentre Stanley Clarke si cimenta addirittura con una breve frase vocale. La scuola è quella di Chick Corea: frasi lunghe, melodiche ed a volte spagnoleggianti, fortunatamente giocate su volumi leggeri e non opprimenti. Nonostante i limiti che tutti ben conosciamo, l'album ha un

andamento moderato dove si riesce ancora a gustare qualche fraseggio.

La tecnica nervosa di Stanley Clarke sul suo caratteristico piccolo basso elettrico ha molti estimatori ed il suo timbro quasi chitarristico lo fa certo apprezzare dai deboli di stomaco. Nell' insieme: gli schemi funky di sempre ed un po' di classe in più di quanto ci si potrebbe spettare, ed ancora interrogativi sul perché Stanley Clarcke si ostini a fare una musica che non lo mette completamente in luce. Soldi si, ma con pudore.

(c. m. c.)



JONI MITCHELL: Hijeera (Asylum)

Potrei anche sposare una donna che si presenta come l'artista sulla copertina di questo disco (Parigi d'anteguerra, che finezza!): ed è il massimo che mi esca di penna per ossequiar questa Joni Mitchell 1976, dolce ironica patetica, alle prese coi soliti fantasmi, più lucida certamente, più attenta che non negli ultimi episodi di Court and Spark e Hissing of Summer Lawns.

Tra le righe del disco si respira aria di Blue, di For the Roses, anche se il tempo non è trascorso invano e c'è qualche colore di troppo, sulla tela, un trucco talvolta pesante. Joni ha ripreso le sue buone virtù, cuce ballate di morbidi peli, « veste » la voce di abiti leggeri. giocando sapientemente tra la solitudine delle origini e il « troppo » dei tempi recenti; il sound, che riprende la nitida grafia di Miles of Aisles, apre con naturalezza più

di una porta, sorprendendo quanti avevano dato per spacciata la cantautrice canadese. Sopra tutto, Joni recupera dalle stanze mentali echi e armonie memorabili, come da tempo non accadeva; canzoni come Coyote, Amelia, Song For Sharon. meritano di stare nel catalogo buono dell'artista. anche se la trama è conosciuta, se ritmi, accordi, modi vocali e strumentali si legano a lontane scelte.

Delle dieci canzoni, Funny Says the Blues è certamente la dolce meraviglia, con gli scherzi ritmici dell'artista più felice, la tenerezza del ricordo, il verso libero che scivola e s'inebria, una splendida armonica stagliata sul vuoto. Al nadir sta invece Blue Motel Rcom, che illustra garbatamente il vizio di Court and Spark, cedendo per un attimo al fantasma della banalità e dei capricciosi Thirties.

(r. b.)



JOHN ABERCROMBIE RALPH TOWNER Sargasso Sea (ECM)

La grassa denominazione del titolo, con le sue esse piene, non riflette per nulla le situazioni tenui e delicate che ne percorrono i solchi. John Abercrombie e Ralph Towner intessono un duo che suona come uno stormire di foglie: sottile, per nulla invadente, fatto di piccoli spostamenti. Solo Elbow Room fa eccezione, spremendo energia dal connubio di chitarre e agitando un po' le acque. Per il resto l'impasto si libra su toni soffusi, dipinge paesaggi leggiadri



e distensivi, senza debordamenti e senza progetti ambiziosi di trasformazioni dei linguaggi. Abercrombie, a fianco delle collaborazioni con Rava e con Barbieri, con Gil Evans e con De Johnette, imbastisce una fertile attività in proprio, che qui compila il terzo capitolo, dopo l'incerto Timeless e il pregevole Gateway. Il suo chitarrismo non manca di suggestioni gradevoli, duttile ed elastico e non certo povero di personalità. Towner, che pure non sempre sfugge alle nebbie di un estetismo calligrafico, plasma episodi esili, come la Stair Case di sua composizione. Qua e là la formula tradisce qualche lungaggine ed eccessivo compiacimento di sé, ma nel complesso il disco si lascia ascoltare con piacere, avvalendosi della delicatezza delle trasparenze per evitare di aumentare il tasso di inquinamento sonoro.



HOT TUNA: Hoppkorv (Grunt)

Sull'equivoco Hot Tuna abbiam scritto molte volte, qua e là. Kaukonen non ci pare chitarrista arcigno come vorrebbe parere, per dirla in breve, né Casady bassista rock & roll; molto più assennata, per tracciar paragoni, la scelta di Burgers (per non piangere sul solito latte versato di After Bathing at Baxter's) dove la chitarra sapeva dannarsi con misura ed eleganza, riposando per il resto tra le coltri di un ottimo blues.

Hoppkorv, naturalmente, non ci dà retta e (f. b.) tira al bersaglio grosso

di America's Choice e del milione di copie vendute. Tra revivals di rock classico (It's So Easy, di Buddy Holly: Talkin' Bout You di Chuck Berry), vecchi appunti di blues (Bill Boy Arnold + Muddy Waters) e solide composizioni originali, il disco dà ragione ai fans con orecchio peloso, barattando il fascino discreto della sfumatura per la corrucciata certezza del ferro & fuoco. Con tutto ciò, Hoppkorv suona meglio di Yellow Fever e delle ultime gesta teppistiche: Kaukonen è in forma, geme alla sua maniera, piomba sulle cadenze ormai classiche con buon artiglio, dando vivacità e colore al « programma californiano ». Un suo intervento in See the North Wind Rise evoca per un attimo la stagione di Good Shephard, ripristinando acustica e morbido ascolto; ci ostiniamo a indicar quella direzione, o almeno il grintoso compromesso di

Song From the Stainless Cymbal, che mangia rock and roll senza l'ingordigia di cui alla Grande Bouffe contemporanea.

(r. b.)



MAAD (Divergo)

Formazione aperta, da alcuni anni alla ricerca di una propria identità, partita da certe affinità (e scambi di strumentisti) con gli Aktuala, passata attraverso alcune determinanti modifiche dell' organico, i Maad approdano infine al primo disco. E' difficile dire se si tratta della fisionomia definitiva, ma certo ci sono prove di una maturità tecnica e di un impegno sufficienti, a garantire una linea, discutibile magari ma distinta dai soliti gruppi italiani.

Punti di forza dell'organico attuale sono: chitarrista e bassista Attilio







DUALCOSA DI DIVERSO

sntL2629



orl 8036



DISTRIBUZIONE DISCHI RICORDI S.P.A.

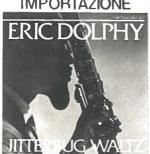
Zanchi (già collaboratore di Aktuala, Guido Mazzon e soprattutto del Nuovo Canzoniere Italiano) il tastierista Pino di Vita (studente di composizione e musica elettronica) e il sostegno percussivo di tre giovani americani insediati a Milano: Jonathan Scully, David Searcy e Joe Castanuela.

Non sembra oggi casuale che alcuni componenti del gruppo siano anche animatori di scuole musicali e i Maad risultino tra i fondatori della cooperativa Orchestra. Gradatamente l'esperienza Maad ha precisato i suoi contorni, si è caricata di energie espressive e di intenzionalità critiche. Nel suo linguaggio non tutto suona proprio nuovo, ma piuttosto rivistato per dissacrarlo (soprattutto certi materiali di ordinario consumo nell'area rock jazz). « Alla maniera di Zappa », dice Franco Fabbri nella presentazione, ma l'impresa è abbastanza ambiziosa e talvolta inciampa in ingenuità o in cali di tono. Resta comunque il sapore di una avventura degna di essere proseguita (specie nella direzione più ricca di energia, come in Giugno '75) e approfondita magari con la fortuna (oggi troppo rara) di sufficienti verifiche davanti al pubblico di concerti gestiti in maniera onorevole.

(p. d.)







ERIC DOLPHY Jitterbug Waltz (Douglas)

La ricomparsa di una piccola etichetta dalla tortuosa esistenza viene festeggiata stappando una riedizione preziosa e quanto mai provvidenziale. Sotto il titolo di Jitterburg Waltz, infatti, si celano due gioielli, Memorial Album e Iron Man, intagliati da Eric Dolphy nel '63 e da tempo scomparsi dalla circolazione. E se nessuna occasione è mai superflua per ritornare su Dolphy, questa lo è ancora meno delle altre per la rigogliosa messe di stimoli che mette a disposizione. Nello scontro degli anni '60 fra le superpotenze dell' hard bop e del free, Dolphy si appoggia alla trasgressione dei ribelli per valicarne già allora i limiti futuri e anticipare il senso del non allineamento.

Inafferrabile da tutti i cliches, scansa sempre le gratificazioni della mischia, vivendone per lo più le lacerazioni, ma soprattutto proiettandosi risolutamente in una ricerca positiva. Qui sta la cifra universale di Dolphy, la qualità di un progetto poetico che si esplica nel suo atteggiamento introverso ma disponibile, nella voce umanizzata degli strumenti che porta alla

bocca. In Jitterbug Waltz tutto questo riluce con particolare splendore. Sarebbe troppo lunga, qui, la disamina di tutti i nove brani, ognuno dei quali ha magnifiche storie da raccontare. Ma è impossibile non ricordare almeno la delicata Love Me per solo alto, i duetti struggenti con il contrabbasso di Richard Davis, la Burning Spear dove al clarinetto basso di Dolphy si incrociano i fiati succosi di Prince Lasha è Sonny Simmons. Situazioni imperdibili, che per molti versi figurano ancor oggi splendidamente fra i gesti più preveggenti della musica creativa.

(f. b.)



STOOGES Metallic KO (Skydog)

L'alta marea del punk porta in superficie vecchie cose bizzarre. Così gli Stooges, Padri fondatori del « rock miserabile », onorati in vita da due soli LP (Stooges e Fun House, per la Elektra) posson parlare finalmente con voce live, illustrando su vinile i loro ultimi giorni. Tanto accade per l'ammirevole opera dell'Open Market di Parigi, che ha reperito discrete registrazioni del '73-'74, al Michigan Palace di Detroit.

Dal disegno nervoso, gli Stooges risaltano con tinte micidiali. Sparito il profumo misterioso di We Will Fall, compromesso il delicato equilibrio di rock e magico stupore, resta la paranoica esaltazione ritmo, la perversa iterazione di suoni e cadenze; il sonum tremens introduce all'epoca nuova, al Jimmy Carter rock & roll che si gloria di ulcere e brandelli. Messe così le cose, Metallic KO funziona come documento storico di primaria importanza; tra le righe, si tocca con mano la disperazione americana, altrove mascherata dal velluto di California, sentimento complesso che bene rappresenta le contraddizioni contemporanee.

Messo in dubbio più volte dall'incerta registrazione, il disco brucia in cinquanta minuti un buon fascio di energia. Alla viziosa Raw Power (un punto fermo della decadenza) segue la perversa Cock in the Pocket (letteralmente « cazzo in tasca », tanto per far come Zavattini) e u-

na Louie Louie ispirata forse da una siringa d'eroina; la musica non trascina né entusiasma ma suscita sgomento, intuisce vuoti mentali, si consuma con un brivido. Iggy Pop, maligno e tenebroso, è il re della situazione, con voce di vetro e fallo jaggeriano; peccato non vedere il suo maquillage e i pants in pelle di coccodrillo, costumi americani al pari della camicia di Elvis e del bouquet floreale della Grace in calore.

(r. b.)







SAM RIVERS / DAVE HOLLAND (IAI)

Sam Rivers e Dave Holland si sono frequentati già spesso (The Quest, Sizzle soprattutto la strepitosa Conference Of The Birds), ma qui, alla tavola della Improvising Artists di Paul Bley, addentano per la prima volta insieme il pane fragrante del duo.

Sulle onde di questa formula fresca tutto procede spedito e convincente, com'era fin troppo agevole pronosticare. Il volto dell'incisione (con Waterfall su una guancia e Cascade sull'altra) non presenta rughe né ombre: la vivacità è assicurata dalla dinamica fra il bagliore rovente del fuoco e lo scorrere cristallino dell'acqua, fra il soffio ruvido del sassofono e le corde vibranti del contrabbasso. Sospeso su questo filo doppio, senza rete di protezione, Sam Rivers rischia più del consueto: se cioé la disposizione abituale delle sue suites tradisce talora una certa ripetitività canonica, qui l'identità consacrata di santone nero accetta di mettersi in discussione. Certo i fraseggi frenetici sono inconfondibili, specie sul tenore, come pure gli scatti brucianti, ma in più c'è la sorpresa di un'introspezione magari qua e là esitante ma non per questo meno prodiga di stimoli. Dave Holland, del resto, non concede certo di indugiare nelle ripetizioni della circolarità. Le sue fiondate sul contrabbasso esprimono un'idea della musica come movimento inesauribile, spostamento in avanti su cui si incastonano i gioielli

lucenti e raffinati d'una tecnica spettacolosa. E sono proprio queste qualità tipiche dei due, differenti in modo tanto accentuato a lievitare la portata linguistica dell'esperimento: l'equilibrio instabile di unità e contrasti, non dissimile da quello che fu di Ayler con Gary Peacock semina l'energia di questo duo nel giardino delle esperienze più succose maturate nel '76.

(f. b.)





EVAN PARKER Saxophone solos (Incus)

La musica più hard mai portata su vinile. Al paragone con questo Saxophone Solos, i solo di Braxton e Mitchell si stagliano quali pallide poesie eteree, carezze tenere per timide fanciulle. Nei sovracuti, nei singhiozzi, nei gemiti violenti di Evan Parker si consumano gesti spietati. I suoni tagliano l'aria, gelano i respiri e si insinuano sotto la pelle. Non c'è provocazione, in questa musica: l'estrema radicalità non gode, autocompiacendosi, delle sferzate inferte alle orecchie altrui, ma vive su

se stessa, si strappa di dosso maschere e affetti. spazza certe convenzioni del rifiuto in sé, procede nuda e solitaria. Degli abiti mentali e comunicativi della borghesia rigetta ogni aspetto, dalla concezione del mondo ai rintocchi del segnale orario, ma non si inganna neppure di illusioni troppo labili per reggera l'urto di un timbro stridente. Evan Parker riesce a scavare fra le onde alte dei duo con Lytton e Bailey, fino a rivelare l'essenza ultima del proprio far suono: « Cosa sta facendo? Sto pensando. E a cosa? Io non penso in questo modo », sparano le note di copertina, e dicono tutto. Nella polveriera della Incus, 87 Third Cross Road, risiede dunque la pratica di linguaggio più aspra ed esplosiva che si conosca. Forse l'assenza di ogni dolcezza, come di ogni accenno di proposta positiva, possono non fare amare questo disco. Ma



LA DISCUGRAFIA COMPLETA

DEI



TRA 178

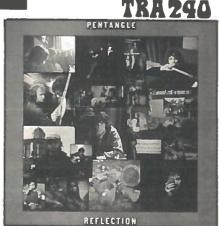


FINALMENTE DISPUNIBILE ANCHE ITALIA



lantic Records Ltd

DISTRIBUZIONE DISCHI-RICORDI S.P.A.



metterlo da parte assumerebbe un po' il senso solamente istintivo della mano levata a ripararsi dal tuono, quasi per accantonare le proprie paure.

(f. b.)



JOHN HARTFORD: Nobody Knows What You Do (Flying Fish)

Hartford è un buon diavolo dell'american scene, un gentiluomo di campagna che ancora non ha iniziato la famosa partita a carte col consumo. Innamorato di country folk molte stagioni prima de la moda contemporanea, ha inciso una dozzina di albums (per la RCA, per la Warner Bros), tra l'indifferenza generale; il penultimo, Mark Twang, lo ha rivelato entretainer delizioso e micidiale, padrone di una tecnica sarcastica tra le più stimolanti nel campo dell'easy listening contemporaneo.

Questo Nobody Knows, inciso come il precedente per la piccola e coraggiosa etichetta Flying Fish, lo vede impegnato in più seriosa fatica, a cercar di conciliare «dolcezza della prateria» e trucchi, gags divertenti, disastri vocali e stru-mentali. Senza remore, Hartford pilota la sua «musica americana» per le stradine del jazz bianco, della più sciolta musica leggera, del pop & roll, divertendosi a riposar tra le coltri del banale per poi scattare con guizzo maligno; dalla botte della varietà esce un vino buono, succo leggero dalla incerta gradazione alcoolica. Siamo lontani da certi « numeri » del penultimo albo (fra tutti, Don't Leave Your Records to the Sun, che illustrava mirabilmente i pericoli di una cattiva manutenzione discografica); pure, Granny Wontcha Smoke Some Marijuana ha nelle vene l'oltraggio dei giorni migliori e False Hearted Te-

nor Waltz convince per la caricatura di certa music atradizionale, con incredibile comportamento di voce.

Per il resto, il degustatore medio di country folk troverà motivi classici, strumenti ben pettinati, canzoni con buona mascella americana. Hartford si limiterà ad ammonirlo di tanto in tanto, con « sballi » assolutamente non programmati, lasciandogli intendere la fondamentale precarietà di certe pagine scritte tra Memphis e la Costa Pacifica.

(r. b.)

The Tony Oxley Alan Davie Duo



TONY OXLEY
ALAN DAVIE DUO
(ADMW)

(ADMW) L'asse della nuova percussione europea, si sa, passa attraverso i nomi di Tony Oxley e di Han Bennink (non mi sembra che Paul Lytton abbia elaborato un discorso veramente originale). Ciò non toglie che un lungo, attento studio della produzione dei due, non possa non gratificare il primo di una profondità di discorso che il secondo invece sposta su altri piani. Ciò che Han Bennink genialmente significa in termini di ironia, sarcasmo e gesto, Tony Oxley lo rappresenta in termini di ricerca seria, seriosa forse, ma senz'altro più profonda nei risultati. Le due vie, come si vede sono assolutamente complementari, ma non si può negare che l'ironia ed il gesto risolvano facilmente (a patto che ovviamente si realizzino bene) molte situazioni, ed brillantemente evitano perfino l'impegno. Dopo l'ottimo solo, questo album con Alan Davie (piano, violoncello, sopranino, clarinetto basso, vibrafono, xilofono, modulatore ad anello) titolare del worckshop omonimo, è una conferma prestigiosa del modo completo, puntuale col quale Oxley porta fino in fondo la enorme massa di responsabilità che di volta in volta si assume. Per prima cosa dev'essere ormai assodato che, a circa dieci anni di distanza, il nome di Oxley ed il suo modo di suonare non vengano più associati a quel pur bellissimo Extrapolation, dove il nostro si prestava ad

accompagnare la musica

di un amico a titolo di favore personale.

Già allora l'inglese era in tutt'altre faccende affaccendato nella ricerca di nuovi suoni, ed aveva già abbandonato il tradizionale kit Hayman rullante - tom - timpano cassa - due piatti - charleston per un completo self-made set dove le padelle, i rottami, le catene ed i glockenspiel si sprecavano. Questo album è registrato dal vivo per i due terzi, in epoche intercorrenti fra il settembre '74 e il marzo '75. L'area musicale esplorata è quella terra di nessuno e di tutti, che è l'analisi del tempo, del suono e del silenzio, del rumore e della nota pura, delle pause e dei grappoli sonori, dell'affastellarsi forsennato e della distillazione rarefatta dove il suono è suono, e la musica non rifiuta la più ampia ricchezza di armonici possibile, senza preoccuparsi di quanto raccomanda l'Accademia in termini di falsa ed ipocrita « purezza ». Tony Oxley si prende sulle spalle un fardello per nulla inferiore a quello di Alan Davie che lavora sull'acustico e sull'elettronico con eguale spericolatezza. La puntualità dell'affiatamento è terrificante.

(c. m. c.)







parofano d'ammore



Nella musica popolare del meridione esistono forme di canto che danno alla creatività del musicista un supporto fatto del ritmo semplice battuto in uno, dell'intonazione indefinita, della continua inventiva della linea melodica, del timbro degli strumenti e della voce anch'essa strumento tra gli altri. Eugenio Bennato, chitarra, chitarra battente, plettri, organetto, Tammorra, voce - David Blazer, violino-Carlo d'Angio, canto, chitarra - Teresa de Sio, canto, chitarra - Toni Esposito, percussioni- Robert Fix, flauto, cromorno.



disponibile anche su Musicassetta e Stereo 8



Paolo Sollier, CALCI E SPUTI E COLPI DI TESTA, Gammalibri L. 3.000.

Ha scritto Antonio Ghirelli su questo libro: « ... Paolo Sollier, non è un grande scrittore e forse non riuscirà mai a diventarlo. Gli mancano, prima di tutto, il vigore e la continuità dello stile. Gli manca la forza di raccontare una storia da cima a fondo, includendo nel paesaggio gli uomini, le cose, i pensieri che tutti insieme fanno un romanzo. Gli manca anche la maturità del carattere, una visione del mondo robusta e malinconica, diciamo pure la rassegnazione dello scrittore di razza che ripete, come Pirandello, - la vita la si vive o la si scrive —. Paolo è molto giovane ancora, la vita vuole viverla, la cultura è scarsa, il lavoro è bizzarro, l'avvenire è incerto, gli stessi convincimenti politici potrebbero cambiare domani (si capisce, non di segno, non da comunista a fascista, ma da estremista a pci, forse sì).

Il punto è un altro. Questo raccontino, o se si vuole diario, dall'orribile titolo falsoingenuo e falsosbarazzino è molto bello perché è sincero come

LIBR

NATALE CON CHI VUOI

un grido d'amore; centomila volte più sincero, più ingenuo, più spontaneo, meno costruito di quanto non sia Porci con le ali, anche se rispecchia i sentimenti e le abitudini di un mondo o di una mentalità che sono molto vicini a quello della Ravera e del Lombardo Radice ir... ». Più chiaro di così il discorso non potrebbe essere; il libro di Sollier infatti avvince per quanto di incontrollato e di irrealizzato — letterariamente, è naturale - si trova nelle sue pagine. La sorpresa è comunque piacevole, innanzitutto perché si ha la fortuna d'incontrare un giocatore di pallone che sa « leggere e scrivere » e poi perché questa capacità si lega ad un'assenza totale di presunzione e di facile « controdivismo ». Sollier ha il coraggio di guardarsi allo specchio ed anche se questo riflesso appare un po' simile allo sguardo di Narciso, diciamo che è il meno che poteva capitare. Visto l'ambiente...

Marco Gaido, RADIO LI-BERE?, Arcana, L. 2.500.

Questo libro è il primo serio tentativo di fare il punto su un fenomeno di grande attualità ed interesse che ha polarizzato l'attenzione della stampa e del mondo politico italiano fin dal suo primo manifestarsi. Concepito e costruito nella forma di un reportage giornalistico, il volume ha caratteristiche di concretezza e verità cronistica soprattutto se si guarda al ricco repertorio di interviste con i protagonisti dell'impresa. Importanti per la consultazione sono poi i dati tecnici e giuridici, insieme all'elenco aggiornato delle stazioni radio e televisive che operano nel territorio italiano.

Liliana C. Paggio, AVANTI UN'ALTRA, La Salamandra, L. 2.000. Donne e ginecologi a confronto.

Nel quarto di copertina si trova spiegato il senso del libro e dell'operazione politica: I ginecologi si sentono padroni del nostro corpo. Noi abbiamo un corpo che non conosciamo. Loro, invece, posseggono la « scienza » di questo corpo. Lo esaminano come se fosse una macchina, i pezzi tutti uguali, grandezza standard. Una visita veloce di pochi secondi: va bene, non va bene. La sentenza è inappellabile: AVAN-TI UN'ALTRA.

Nonostante — o proprio per questo — sia un libro dichiaratamente femminista, Avanti un'altra è un testo che colpisce soprattutto « gli altri », cioé quelli che dal ginecologo non ci vanno o che al massimo ne conoscono lo studio solo dal di fuori, dalla sala di aspetto. Le donne, loro, sanno bene di che cosa si parla.

A. M. Guerrieri, *I CONSU-MATORI DI IDEOLOGIE*, Il Formichiere, L. 3.000.

Quali sono i ceti sociali più adatti a produrre « consumatori di ideologie? ».

Perché l'attenzione dei gruppi di potere si svolge soprattutto a questi ceti?

Come operano in tale situazione i periodici a vasta diffusione, detti appunto rotocalchi?

A queste domande tenta di dare una risposta il libro della Guerrieri tracciando un'ipotesi



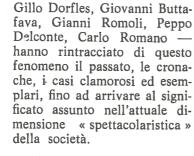
interessante anche se approssimativa: se esiste infatti un tipo di lettura che è « lettura » della realtà, scrive l'autrice, troppo spesso al posto di essa si verifica un'identificazione di natura regressiva con i modelli di comportamento proposti dalla stampa di massa e dagli altri media. Come dire che il solo risultato è quello di ottundere le capacità critiche dei consumatori e di annullare ogni possibile rapporto con la prassi.

Tutto vero, ma perché allora salvare e difendere i biechi interventi di *Tempo* e *L'Espres*so?

Autori vari, GLI UNI E GLI ALTRI, travestitismo e travestiti nell'arte, nel teatro, nel cinema, nella musica, nel cabaret, nella vita quotidiana - Arcana, L. 5.000.

Il volume, che continua la collana critica sullo spettacolo e la sua scena, coglie del problema il riflesso dominante, l'incidenza in alcuni campi nei quali il travestimento è particolarmente ricco di stimoli ed incentivi, cioé nelle arti visive, nel teatro, nel cinema, nella musica « per le masse giovanili », nel cabaret, e nella vita quotidiana.

Specialisti di ogni settore —



LA VALIGIA DELLE IN-DIE, a cura di Piero Verni e Giorgio Cerquetti, La salamandra, L. 3.400.

Anche se ormai il nostro fastidio per l'orientalismo è vicino al punto massimo di saturazione, non si può certo fare a meno di scontrarsi con le ultime sopravvivenze della mistica made in Italy.

A dire il vero, nel campo dei deliri chez Bombay questo libro di Verni e Cerquetti è una delle cose meno fastidiose e scostanti che si sia potuto leggere. Composto come un collage di lettere e citazioni, La valigia delle Indie tenta di ripercorrere l'itinerario verso Est attraverso le parole di quanti questo viaggio lo hanno effettivamente compiuto. E fin qui va bene. Dove ci sentiamo perplessi è nell'affastellarsi di citazioni, nomi, luoghi che, venduti con fare misterioso e rituale, suonano all'orecchio occidentale miticamente insen-

Francesco Leonetti, UN LA-VORO MENTALE, Cooperativa Scrittori, L. 2.700.

Intellettuale e militante di tutto rispetto, Francesco Leonetti, al di là delle posizioni politiche, è sicuramente, insieme a Fortini e pochi altri, una delle figure più ricche e contradditoriamente produttive della sinistra italiana. Capace di rimettere in discussione il proprio ruolo e la propria specificità, Leonetti è uno dei pochi che non sia rientrato, dopo la vampata sessantottesca. tra le braccia materne dell'Ordine. E questo è fondamentale, vorremmo dire.

In *Un lavoro mentale* Leonetti ripercorre il tracciato della sua « pratica intellettuale » dal 1954 ad oggi evidenziando scarti, assenze, contraddizioni. Con lucidità e chiarezza, come pochi altri hanno il coraggio e la volontà politica di fare.





(4 linee) - Telex 33583

altrisore media APRIAMO GLI OCCHI SUI TEMPI LUNGHI

Dopo quasi due anni di « etere aperto » vediamo a che punto siamo arrivati. Ogni angolo della penisola è intasato di segnali radiofonici e televisivi delle emittenti cosiddette « libere ». A Roma trasmettono sulla banda in FM ben 53 radio locali. A Milano, a Torino ma anche a Catania o a Como l'affollamento assume più o meno le stesse proporzioni.

C'è chi semplicisticamente e anche qualunquisticamente afferma che « più voci ci sono maggiore è la democrazia ». Ma è un'equazione che spesso non regge. Su mille radioemittenti si può forse un po' pessimisticamente, concludere che almeno la metà è inutile. Non rappresentano alternativa a nulla, sono solo il maldestro scimmiottamento di Radio Montecarlo o Radio Lussemburgo, o, nei migliori dei casi, della RAI-TV. Un disk-jo-

key modula con voce monotona, rotta a tratti da qualche urletto di repertorio, una tiritera senza fine, con cui commenta il brano musicale che sta andando in onda, dedica a Sandra il disco « da parte del suo Mimmo », « e fuori continua a piovere... », « mi si è addormentata la gamba sinistra ». E questo per quasi 10.000 ore di trasmissione al giorno in tutta Italia. Una enorme colonna sonora confusa e monotona ci riempie le orecchie di filodiffusione di scarto.

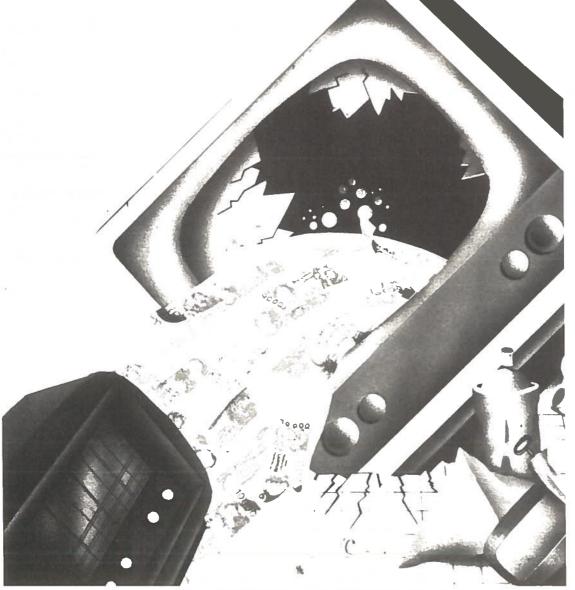
Ogni città italiana ha ormai il suo « juke-box elettronico ». Chi gira la manopola della propria radio si illude di poter scegliere fra decine di programmi musicali differenti. In realtà quasi tutti i segnali sembrano provenire dalla stessa sala radio e i commenti tutti dalla stessa voce. Molti sono ormai arrivati a concludere « Se questa è l'alter-

nativa alla RAI, meglio tornare dalla vecchia mamma radiofonica italiana ».

Il terzo programma dell'ente di stato poi si fa sempre più simile proprio a quelle radio locali che per parecchi mesi avevano messo in crisi il colosso radiofonico nazionale. Programmi autogestiti, linguaggio facile con qualche parolaccia, ritmo incalzante. Non si sa ancora se queste contromosse hanno riportato molti ascoltatori ai programmi del monopolio; certo ve ne sono tutte le premesse. Ma sono tutti così fallimentari i consuntivi delle emittenti locali in Italia? Forse le radio più incisive, quelle che a tutt'oggi rimangono una voce che non si può fare a meno di ascoltare sono quelle delle piccole città e dei paesi. Nelle metropoli una radio sperde il suo segnale in mezzo a decine di altri ed è ancora un grosso traguardo il riuscire a farsi sentire senza interferenze e in tutti i quartieri. Nelle cittadine invece l'emittente locale è, per il solo fatto di esistere, un motivo di compiacimento per tutti, quasi un campanilistico momento di riscatto elettronico nei confronti della trentennale presenza RAI. Sarà un po' banale come conclusione, ma spesso la radio locale diventa proprio « la voce della città ». Si sobbarca quella funzione di decentramento del microfono che la RAI-TV non è ancora riuscita ad attuare neppure in minima parte.

Per quanto riguarda l'uso del mezzo in modo nuovo, se non addirittura alternativo o controinformativo, il panorama si fa deludente. I modelli Radio Lussemburgo e « Mamma RAI » sembrano avere una influenza per ora ben difficilmente contrastabile. Alcune emittenti propongono, è vero, un uso diverso del telefono, con il quale l'ascoltatore non si confessa allo stile di « chiamate Roma 3131 » ma contesta il programma, ne diventa un reale protagonista, produce informazione « nei due sensi » (dalla radio agli ascoltatori - dagli ascoltatori alla radio). La musica come semplice supporto di annunci pubblicitari è stata abolita da un certo numero di emittenti, che anzi con un breve ma immancabile commento, quasi didascalico, sono riuscite a « educare » l'utente all'ascolto critico di « certa musica commerciale ».

Ma questi passi in avanti verso un uso diverso del mezzo radiofonico sono stati compiuti da troppo poche radio. Molte altre volte infatti anche le emittenti che si pongono come mezzo alternativo e « a disposizione del movimento » naufragano in un mare di « cioè », « nel momento in cui », « in termini di... ». Trasformano i dibattiti in tristissime assemblee a tre, i commenti ai brani musicali in monologhi dalla durata insopportabile, le notizie in articoli di fondo socio-politici che le svuotano di ogni aggancio possibile con il reale. In conclusione la radio sembra un mezzo più difficile da usare di quello che si poteva valutare a prima vista, e i tempi per impossessarsene saranno certamente più lunghi del previsto.

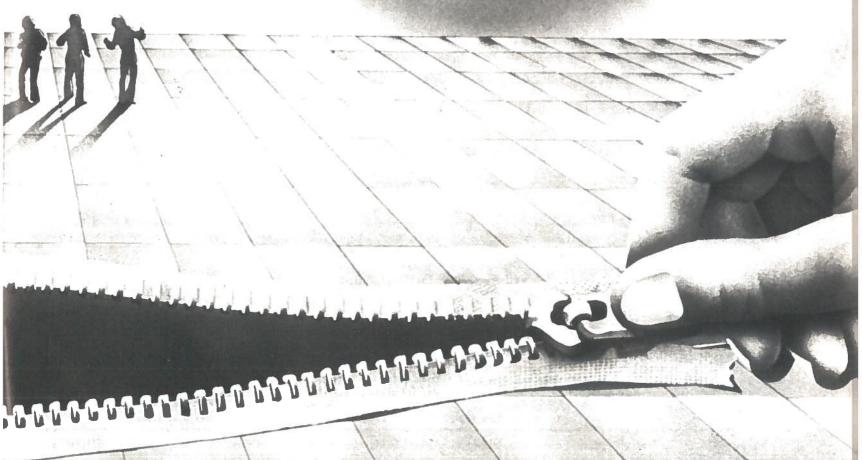


a cura di altri media

le Orme Verità nascoste









PHILIPS



Guardiamo avanti con rabbia: è talmente vecchio questo nuovo teatro. Comincia una stagione-delusione? Non aspettiamo maggio (no, non val più la pena di immaginare l'immaginazione) per lamentarci. Non restiamo a guardare (o a non guardare), non disertiamo (le sale, le battaglie culturali...). Il Gran Meccanismo marcia e marcisce.

In corso Garibaldi incontriamo Pietro Valpreda che gioca a Valpreda Pietro davanti alla « Latteria milanese ». La « LatIl pubblico? Non esiste. I pubblici? Per categorie: gli inmobili continuano a frequentare gli stabili, ipersensibili alle magiche bacchettate sulle dita delle fate turchine; illuministi, illuminati, neofolgorati e affini vogliono la botte del divertimento piena e la moglie-coscienza ubriaca, cioé « falce e saltarello/spettacolo modello»; la sporimentazione, nata all'ombra dei freacks in fiore, sfiorisce graziosamente e sparge petali inconsciamente dannunziani sui quali si distende l'ultimo fan



Una scena da Il Mandate

longa intorno all'ombelico, è che libertà non si pronuncia liberty. E soprattutto diffidare delle imitazioni.

Però, via, non disperiamo. Abbiamo ancora una chance: il teatro popolare. Dev'essere importante, « tutta la città ne parla ». Accertamento: il teatro è importante, ma se non è popolare non è teatro. Scendono in campo le formazioni odio, il Dio, thanatos contro amore, Satana, eros. Il fatto teatrale è dunque il risultato del dramma degli opposti recitato sul palcoscenico dell'inconscio individuale che vuol diventare supeio collettivo? Le cose son messe in modo meno romantico. Non ci si preoccupa nemmeno un po' di analizzare la strutture del teatro come sistema mitico formato da risultati storici; si definisce che il teatro deve essere popolare e si crede che, di conseguenza, lo sia. Questo nella migliore delle ipotesi, nella peggiore si crede che il pola peggiore si crede che il popolo gabbato in sala sarà calamitato. Già, è il momento dei furbi. All'arroganza della paura di una categoria che si sente sospinta sulla scala della Scala, verso lirici trionfi « operistici », in verso potti dei morti viventi. verso notti dei morti viventi, si oppone una tendenza netta. Sotterranea e articolata. Disincantata. Sa che underground vuol dire metropolitana, sa che i giochi si fanno a livello metropolitano, che il teatro non cambia il mondo ma la realtà cambia il teatro, che i cannoni, in gergo teatrale, sono luci e che la parola d'ordine è appunto « fare luce ». Il sistema teatrale tradizionale non è da distruggere, si sta distruggendo da solo, per merito dei suoi esponenti migliori.

Torniamo da capo. Il direttore artistico di uno stabile (quello di Roma) è da questa stagione Squarzina, che l'anno scorso ha saputo gettarsi nella bocca della tigre (invece di cavalcare tigrotti di carta) ed evitare, con Rosa Luxembourg, la trappola della patacca po-politica. C'è una cooperativa come il Gruppo della Rocca, che non sbaglia un lavoro. C'è un centro di Contraddizione Militante come il salone Pier Lombardo di Milano, che dallo strofinarsi della pietra focaia dialettica ottiene continue scintille di vitalità. C'è una regista in attesa di cooperativa: è Mina Mezzadri e sa cavar ragione dalla suggestione, con una operazione, intimamente politica, di grande importanza. Ci sono giornalisti pronti a informare senza delirare; uno di loro è Ugo Volli, di Repubblica. Ci sono attori ansiosi di abbandonare la condizioni di



« ultimo nastro di Krapp ». Ci sono autori (vedi Vico Faggi, vedi Rosa) capaci di produrre ipotesi, invece di copioni co-piati da una falsa immagine della vita. Un panorama con molte note positive. Ma ognuno dei personaggi citati è un isolato in un clima culturale assolutamente inadatto ai collegamenti, ai confronti. In questo modo prevalgono gli elementi negativi. Lo stesso discorso vale, sostanzialmente, per la cosidetta avanguardia (e dietro ci sono motivi analoghi, logicamente, perchè l'ambiente, sia chiaro, è lo stesso). I traguardi raggiunti sono molti e molto importanti, ma le posizioni occupate sono state scioccamente abbandonate. Gli esploratori-navigatori, in Italia, continuano a sentirsi santi ed eroi. Una accentuata miopia porta a concludere le fughe in avanti con forsennate morsicature della propria coda. La stessa miopia ha poi impedito ai teatranti « sperimentali » italiani di dar con profitto uno sguardo al campo delle arti visive, dove la pratica teatralissima della perfomance ha funzionato efficacemente da rivelatore del disagio globale del-la nostra società. Il concetto di perfomance, attraverso l'autoanalisi selvaggia del mezzi (dalla body art al comportamento, da certa narrative art al recu-

pero progressivo della migliore pittura d'azione), è esploso. Ora la perfomance, in un certo senso, non è più un momento se-parato (arte da galleria) ma una forma collettiva di espressione. L'atteggiamento di chi fa la spesa in un supermercato è performance, perchè esiste un sufficiente grado di consapecolezza ironico-critica-distruttiva nell'atto di appropriazione della merce esposta. Questo dipende da presupposti comuni: il rapporto celebrativo-dispregiati-vo di Warhol con la zuppa Campbell è lo stesso rapporto del comune compratore della zuppa Campbell. Uno non deriva dall'altro, sono complementari. Matrice comune da parte del settore subalterno della borghesia da cui provengono i consumatori-guida (il compratore medio della pubblicità, che a sua volta trasmette le sue scelte ai settori pre-borghesi) e gli artisti, bardi del disadattamento. Invece, per esempio, l'analisi della gestualità fatta dal teatro, appunto, gestuale è stata svolta parzialmente, è rimasta nell'ambito dello specifico e non ha saputo collegarsi con la crisi gestuale sociale.

A questo punto, chi è arrivato fin qui ha il diritto-dovere di pretendere le carte in tavola. L'informe movimento del dissenso ha, se non altro,

smascherato i trucchi delle scritture esoteriche. L'alibi fa il monaco, il chierico, non il rivoluzionario. Largo a Emilio Isgrò: cancelliamo l'approssimativo, l'allusivo, il superfluo.
Resta ben poco. Cominciamo una buona volta dunque a disintossicarsi. Avanti, che cos'è la crisi gestuale sociale? E' il non sapere più far l'amore senza interrogazioni sul significato dei gesti dell'amore, è l'esitare a darsi la mano, perchè si sa che darsi la mano è una celebrazione dell'ipocrisia trionfante. Meglio dire chi afferra una confezione di carne in scatola afferma con i suoi gesti la diffidenza per il contenitore e per il contenuto-tesoro svalutato.

Naturalmente non ci siamo ancora. Ma fino a quando lasciate a noi i tasti della macchina per scrivere (e i bottoni della stanza famosa a peggiori di noi e di tutti) c'è poco da migliorare. La portatile è por-tutile: portiamola in giro. Senza demagogia. Allora domandate a spazio due, a spazio tre, domandate, forza. A forza di domandare, scoprirete, che è il caso di inventare quello che non c'è e ci dovrebbe essere. Ci dovrebbe essere un giornale, ci dovrebbero essere centro giornali, ci dovrebbero essere mille testate cominciate a modificare quella che, casualmente, avete davanti.

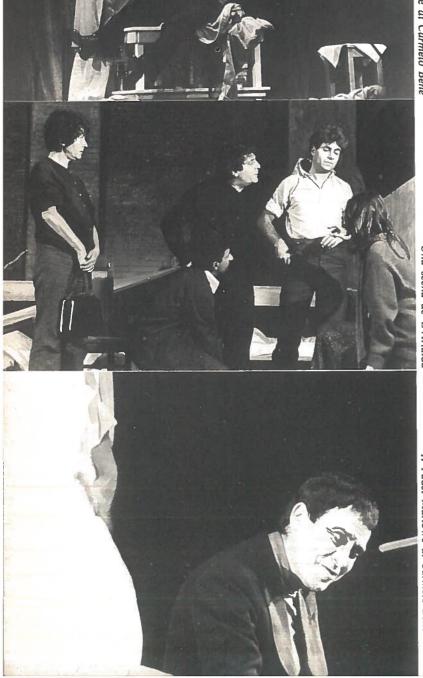
Chi è Nanni Balestrini? Nato a Milano il 2 luglio 1935, ha scritto Come si agisce (1963) e Ma noi facciamone un'altra (1968), raccolte di poesie e i romanzi Tristano (1966) e Vogliamo tutto (1971). « Teorema: Francesco Petrarca era forse infelice di non avere il caffè?» (da De Cultu Virginis, Balestrini). Soluzione: no = negazione di una negazione. Chi ha fatto il classico sa che corrisponde ad una affermazione: l'affermazione di un niente. Che cosa c'entrano Balestrini e le ultime cinquanta righe circa con il teatro? Sono un esempio articolato di procedimento teatrale (sistema Trionfo; da Aldo Trionfo, regista, ex reggitore dello Stabile di Torino, sostituito da Mario Missiroli) del «fare luce ». E' quanto dal teatro si aspettano le lucciole sparse a cui si è già accennato. Per non prender lucciole per lanterne e viceversa bisogna chiedere conferma. Quanti credono che il teatro non sia... ma sia... mandino messaggi. Intanto continuiamo a smontare l'orologio giocattolo. Il teorema di Balestrini finisce con uno zero. E l'azzeramento è l'unico materiale di costruzione valido attualmente. Purtroppo lo si spreca come mezzo di distruzione, petardo da Piedigrotta.



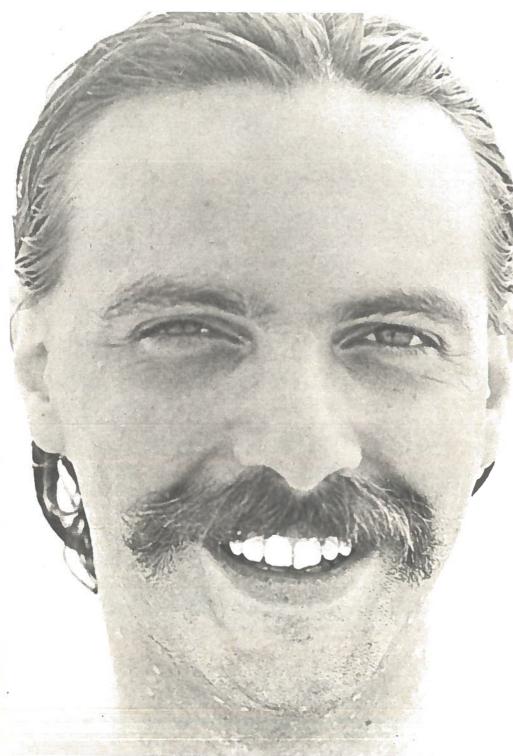


politico globale. Partecipare non vuol dire improvvisarsi attori. Per l'attore, anzi, si presenta la necessità di una maggiore qualificazione professionale per la quale l'accademia non basta e il laboratorio come nuovo nome dell'accademia non serve. Partecipare vuol dire seguire il teatro non solo nell'occasionale incontro con lo spettacolo. e una buona scuola di teatro è (Stanislavskji insegna ancora) la strada, ottimo sarebbe un luogo dove attore e spettatore provano insieme i loro ruoli. Partecipare vuol dire intervenire nel non-dipattito sui finanziamenti, sulle sovvenziori del teatro. Indipendenza è anche indipendenza economica, perciò il futuro è delle piccole strutture teatrali. Partecipare vuol dire reagire. Quando il Pci, lodevolmente, i dice un convegno sul teatro da cui emerge la tendenza a diventare punto di riferimento genericamente unificante del teatro genericamente di opposizione bisogna intervenire per impedire che tutto finisca in una frettolosa riverniciatura spray. Partecipare vuol dire modificare l'atto teatrale: il mezzo, in questo caso, è il messaggio; la tiaiettoria sovvenzione, progetto drammaturgico, imposizione delle parti agli attori, giochi delle parti tra regia e critica, mobilitazione dello spettatore a cose fatte è ipercondizionante. Va invece ripreso il suggerimento, che viene da molti addetti e non addetti, di inserire la manifestazione teatrale in un nuovo ambiente pluridiscipl nare. Questi ambienti ci sono già, ma non funzionano: sono i centri sociali dei grandi insediamenti urbani. Gli cccupanti, esaurita la libido da «assalto alla carovana», lasciano gli spazi inutilizzati; i quartieri, destinatari dei servizi dei centri sociali, restano estranei, diffi-denti. I motivi si possono trovare rileggendo Fourier: la riscoperta del principio del piacere nel processo associativo riserva alcune belle sorprese. Comunque, tra psicopolitica e Hare Krishna, la battaglia più importante, per il teatro, si combatte tra personale e politico: la scoperta del corpo rischia di diventare celebrazione della sublimazione. Romeo e Giulietta colpiscono ancora, ma lo straniamento è un buon antidoto; l'attore esce dal personaggio e realizza il tabù, distruggendolo. Lanciato il sasso, non nascondiamo la mano. Attendiamo comunicazioni.

e nella partecipazione. E la strada, insomma, è il punto di partenza comune e continuo, dalla strada bisogna entrare negli spazi esistenti e negli spazi I criteri di scelta dovrebbero formarsi attraverso un buon fundell'informazione zionamento critica. Ma l'informazione cri-≤ tica funziona generalmente male, perchè o non informa e critica o critica e non informa.
Informare non significa raccon-Informare non significa racconnare gli spettacoli. Significa spie-O gare il processo di formazione di un fatto teatrale. Criticare non significa chiosare i comunicati stampa; significa collegare il dibattito artistico-culturale e



ALAN SORRENTI sienteme, it's time to land



PRODOTTO E DISTRIBUITO DALLA EMI Italiana S.p.A.
DISPONIBILE IN MUSICASSETTE E CARTUCCE STEREO 8

NUOVO LP!

pubblicato contemporaneamente in Italia, Stati Uniti, Giappone, Inghilterra, e Canadà,



Made in Italy by



HiFi

MICROFONI, CUFFIE E ALTRE NUOVE.....



mato « microfono per testa artificiale » un pochino fa pensare... tuttavia la concezione di questo auricolare stereo della Sennheiser è talmente rivoluzionaria da farne perdonare la denominazione. In realtà è un nuovo passo avanti della tecnologia tedesca verso una ricezione naturale del suono. Abbiamo avuto occasione di utilizzarlo durante un festival europeo con risultati assolutamente eccezionali: come mostra la foto, il microfono MKE 2002 permette la massima libertà nei movimenti, fondamentale specie nel caso di interviste, e, cosa assai più importante, le nostre orecchie, alle quali è fissato lo strumento, garantiscono l'e-sclusione di adulterazioni del suono. Registrazioni stereo in occasione di manifestazioni pubbliche, come concerti per l'appunto, sono le migliori occasioni per testare questo favoloso microfono stereofonico la cui sensibilità soddisfa senza problemi anche le esigenze delle tecniche da studio. Dati tecnici fondamentali in-

fatti sono un'ottima gamma di frequenza che va da 40 a 20.000

Per essere sinceri l'averlo chia-

Hz., una direttività sferica in campo sonoro libero e una autonomia della batteria alimentatrice di oltre 300 ore.

Sempre dalla Sennhaiser un'altro auricolare che stavolta serve per ascoltare.

E' la nuova forcella HD 44, peso piuma delle cuffie dinamiche (circa 33 grammi totali!). Chi deve starsene per ore ed ore ad ascoltare musica sa cosa significhi indossare un casco: in poco tempo diventa un mattone insopportabile, causa la famosa nevrosi del disc-jockey (male endemico che attecchisce facilmente negli insani ambienti delle nonstop-free-radio) e ti isola completamente dal resto del mondo (ma questo a volte può essere di grosso vantaggio...).

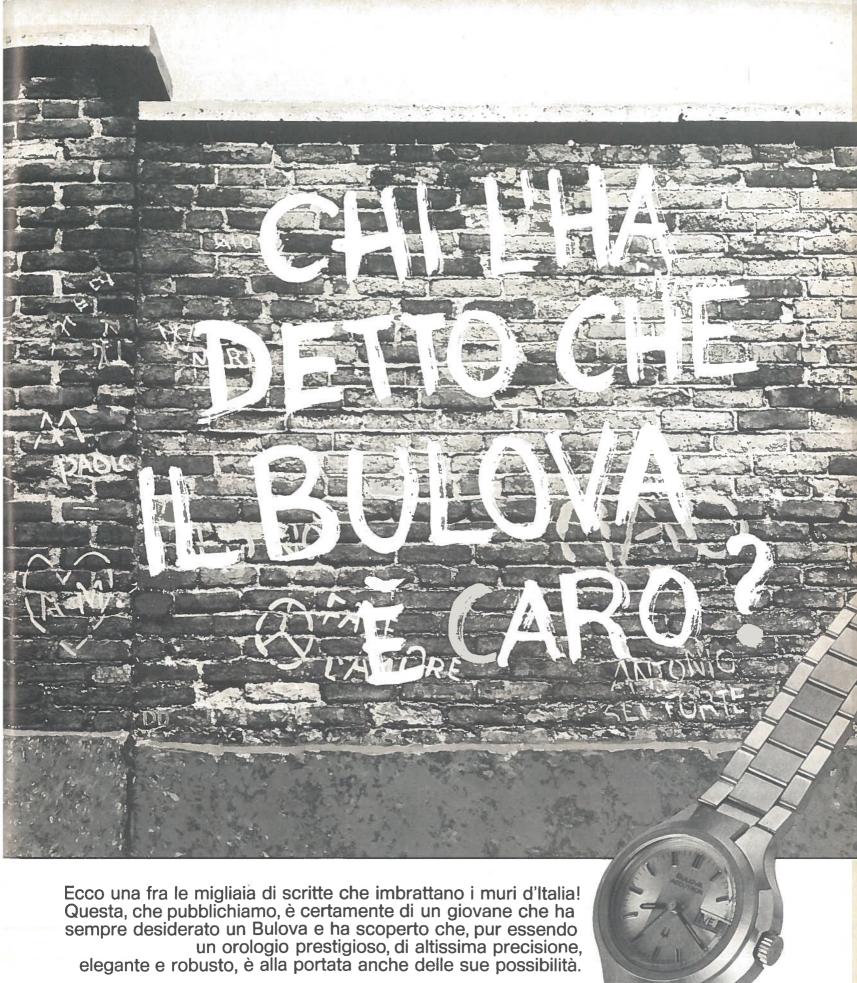
Buona è la gamma di frequenza (dai 40 ai 15.000 Hz) ed interessante la possibilità di regolazione separata dei bassi per ciascun orecchio.

Passiamo ora alle parti centrali di una linea ideale di HI-FI: gli amplificatori ed i giradischi.

Questa volta vi segnaliamo alcune novità della SONY che giustamente hanno riscossò un grosso successo nelle recenti manifestazioni e mostre nazionali di alta fedeltà.

TA 1630 è il nome del nuovo amplificatore integrato che fa parte della più recente e rinnovata linea HI-FI della casa giapponese; sobrio di disegno (non è necessario essere esperti in semeiotica per capire a cosa servono i tasti) l'apparecchio ha una potenza di uscita di 25 watt con-

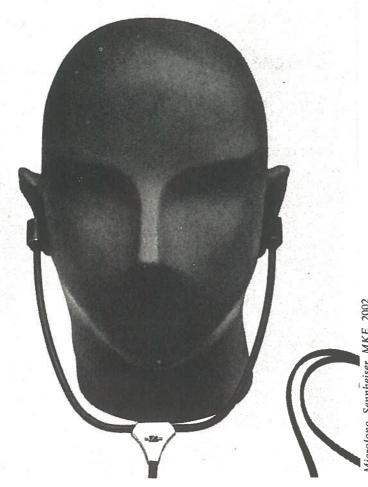




Informatevi sul prestigioso Bulova presso un concessionario ufficiale.



Bulova Miniaccutron Ref.: 383.39.01.5



tinui per canale (a 4 Ohm), una distorsione armonica minore dello 0,5% a piena potenza, una curva di frequenza dai 20 Hz ai 100 KHz, è munito di ingressi per essere assemblato con qualsiasi tipo di giradischi e di uscite per altoparlanti da 4 e da 8 Ohm.

Interessante è l'inserimento di due leve, una per il « presence » da usarsi specie durante l'ascolto di voci femminili ed un'altra, « loudness », serve per compensare la perdita di sensibilità dell'orecchio umano quando si ascolta ai bassi volumi (in pratica sarà sempre inserita se non si vogliono provocar disordini coi vicini di casa).

Sempre dalla giapponese SONY viene l'ultimo gioiello della nuova generazione dei giradischi con motore a corrente continua e a trazione diretta. Si chiama PS 4300, ha semplici caratteristiche nell' automatismo, garantendo una minor usura di parti meccaniche e dunque lunga durata, impiega sensor lumi-

nosi per la determinazione del fine disco e possiede una parte rotante molto pesante che, bilanciata staticamente e dinamicamente, mantiene il valore di Wow and Flutter estremamente basso (0,045% DIN).

La base-supporto del giradischi è in legno pregiato, alluminio e un nuovo materiale denominato SBMC che ha una grande robustezza mantenendo nello stesso momento bassi valori di risonanza (vi ricordate i vecchi giradischi che vibravano tutti appena accesi?).

Della Società Wega è invece un nuovo impianto compatto di buone caratteristiche generali. Si chiama Wega KS 3340 HI-FI e comprende un sintonizzatore, un amplificatore, un registratore a cassetta ed un giradischi. Vediamo una per una le diverse sezioni: il sintonizzatore ha tre gamme di ricezione (FM, OM e OL) con uno stereo decoder per FM automatico e con filtro multiplex.

L'amplificatore è un 2 per 25 watt a 4 Ohm, distorsione armonica e d'intermodulazione minore di 0,15 a un KHz (valore mediocre ma non troppo per questa classe di compatti) con gamba ma di frequenza che va dai 12 ai 45.000 Hz (+ — 3 db).

Il registratore funziona con un motore in corrente continua del tipo servo controllato che vede un buon valore di Wow and Flutter, ha una risposta di frequenza dai 40 ai 13.000 Hz con cassette al cromo. Per ultimo il giradischi: è un Dual 1225 di chiara fama, testina magnetica, puntina Shure M 75 e una risposta di frequenza che va dai 42 ai 25.000 Hz.

Questo compatto viene venduto munito di altoparlanti a due vie ed è complessivamente di poco ingombro per essere un apparecchio che ha in se così tante funzioni.

Torniamo al Giappone (tanto per cambiare...) e vediamo assieme un altro mostro della tecnologia del sol levante: la piastra di registrazione a cassette RS 676US della Technics.

Questa società vanta la produzione di mezzo milione di registratori a piastra mensili ed è sicuramente una delle più prestigiose case che esistano al mondo (prestigiosi sono anche i costi dei suoi prodotti!).

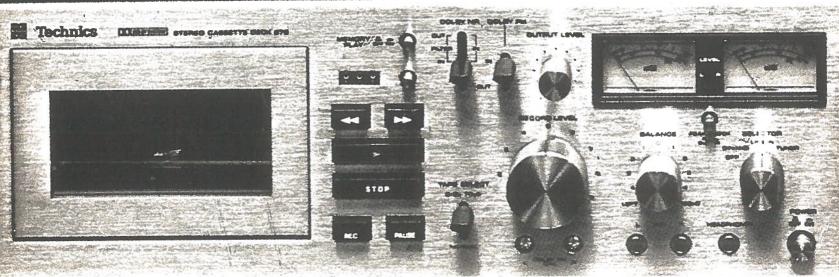
Ogni parte degli apparecchi viene costruita dalla Technics stessa che sviluppando enormemente i propri laboratori di ricerca sforna a ritmo continuo nuove e strabilianti soluzioni sia elettroniche che meccaniche.

La piastra di cui vi vogliamo parlare è del tipo a caricatore frontale, così da potersi sovrapporre o infilarsi assieme ad altri componenti della catena HI-FI, i comandi sono a pulsante elettronico, illuminati, i due motori, muniti di nuove trasmissioni, hanno fluttuazioni bassissime con un sistema di arresto a fine nastro di tipo a comando fotoelettrico.

La testina viene garantita per dieci anni (non pochi). Il passaggio dal nastro norinale a quello al biossido di cromo può essere automatico o manuale mentre il sistema Dolby può essere adattato anche come decodificatore per un sintonizzatore in FM che sia predisposto per la ricezione in Dolby (se ne parla ora anche in Italia).

Insomma questo apparecchio ha tutte le carte in regola per soddisfare ogni esigenza amatoriale e potrebbe diventare uno strumento di lavoro interessante anche per le radio locali.

R. Brunelli





In un eccezionale documento fotografico e redazionale, la cruda denuncia della superficialità e dell'inadeguatezza dell'intervento statale. In un vivace dibattito i giovani friulani incontrano il commissario straordinario Zamberletti.

• Su DOPPIOVÚ di dicembre una tavola rotonda sull'antimilitarismo e sugli obiettori di coscienza, con la partecipazione del pittore Enrico Baj.

La storia del mimo.

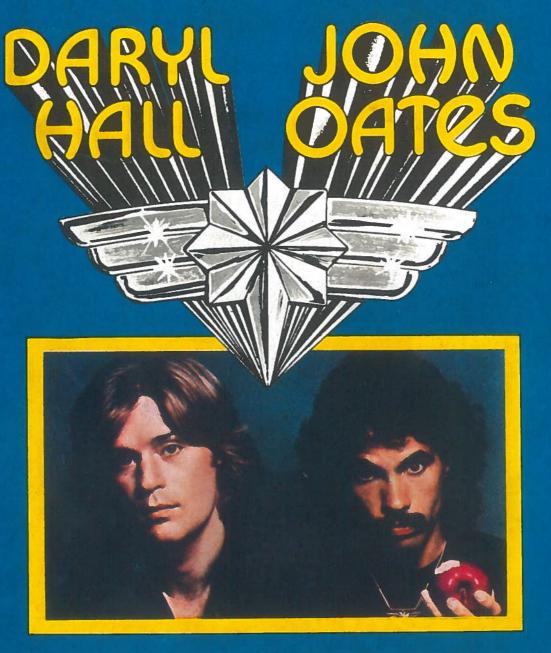
• La nuova compagnia di canto popolare.

• Questi e altri articoli di musica, moda, sport e scuola sono su DOPPIOVÚ, un mensile da vivere come tribuna aperta,

come aperta verifica e confronto tra tutti i giovani. DOPPION



è in edicola a 500 Lire



BIGGER THAN BOTH OF US

33 Giri APL1-1467/Stereo 8 APS1-1467/Stereocassetta APK1-1467

DISCO D'ORO NELLE CLASSIFICHE AMERICANE



