

PER USARE
LA MUSICA
LA CULTURA
E ALTRE COSE

NOVEMBRE 1975
LIRE 500

QUOTIDIANO
1975

muzak 7

INCHIESTA SUL
COMPORTAMENTO
SESSUALE DEI GIOVANI
FESTIVAL UNITA'
POP ITALIANO
JEFFERSON AIRPLANE
DON CHERRY



SESSO A
SCUOLA

È un progresso inarrestabile

Con la nuova versione De Luxe della famosa "Point three series" Hirtel vi dà:

più potenza:

sia continua che di riserva; e tutti watt effettivi RMS, e a norme F.T.C., da 20 a 20.000 c/s.

più qualità:

l'ottimizzazione circuitale ha permesso di ottenere una ulteriore riduzione della distorsione (di qualsiasi genere ed a ogni livello) e caratteristiche di ascolto ancora migliori.

POINT
THREE
SERIES

più praticità:

Ingressi con pin-jack; collegamento al registratore bi-standard (U.S.A. ed Europeo); connettori altoparlanti "Push buttons".

più affidabilità:

particolari circuiti elettronici e protezione di tipo originale proteggono le nuove versioni Hirtel anche in caso di errati collegamenti od uso improprio.

model de luxe

2020 A 20 + 20 Watt Rms
4040 A 40 + 40 Watt Rms
6060 A 60 + 60 Watt Rms
250 A 125 + 125 Watt Rms

più tecnica:

l'enorme esperienza Hirtel è in grado di trarre dalla tecnica e dai materiali più avanzati il massimo dei vantaggi senza sprechi o complicazioni inutili.

più design:

pannello a comandi di nuovo disegno, mobile in legno ed alluminio di grande pregio. Comandi a leva pratici e gradevoli. Strumenti indicatori con scala illuminata blu notte di suggestivo effetto.

Hirtel

COSTRUZIONI
ELETTRONICHE

C.SO FRANZIA 30
10143 TORINO - TEL. 77 98 81



mizak muzak muzak 7

Collettivo redazionale - Via Valenziani, 5 - 00198 Roma - Tel. 4956343-3648. Gialme Pintor (direttore), Lidia Ravera (vice direttore), Carlo Rocco (capo redattore), Danilo Moroni (capo servizi musica), Maurizio Baiata, Marcello Sarno, Collettivo di via Anfossi di Milano, Fernanda Pivano, Roberto Silvestri, Renzo Ceschi, Antonio Belmonte, Gino Castaldo, Sandro Portelli, Mauro Radice, Daniel Caïmi, Gianfranco Binari, Agnese De Donato. Coordinazione editoriale: Lydia Tarantini - Impaginazione Diana Santosuoso - Illustrazioni: Laura Cretara.

Hanno collaborato: Corrado Sannucci, Goffredo Fofi, Mario Schifano, Simone Dessi, Roberto Renzi, Marco Dani, Nino Vento, Bruno Mariani, Jacques Borrelli.

Foto di:
Agnese De Donato p. 15-16-17-23.
Carlo Rocco p. 12-13-14-38-62.
Sandro Becchetti p. 10-11-24-25-31.
Tano D'Amico p. 32-34-35-37.
Piero Togni p. 9-20.
Giovanni Sagrati p. 57.

Edizioni: Publisuono - Via A. Valenziani, 5 00184 Roma - Tel. 4956343-3648 - Amministrazione: Patrizia Ottaviani - Pubblicità Lydia Tarantini - Segreteria editoriale: Elvira Ballola - Direttore responsabile: Luciana Pensuti - Abbonamenti (12 numeri) Lire 5.500 ccp n. 1155012 Intestato a: Publisuono - Via Valenziani, 5 - Roma. Un numero Lire 500, arretrato Lire 800. Diffusione: Parrini & C. - Piazza Indipendenza, 11/b - Roma - Tel. 4992. Linotipia: Velox - Via Tiburtina, 196 - Roma - Fotolito e montaggi: Cfc - Via degli Ausoni, 7 - Roma - Stampa: Sat - Roma.

Muzak non accetta pubblicità redazionale. Gli articoli, le recensioni, le immagini e le foto di copertina sono pubblicate a unico e indipendente giudizio del collettivo redazionale. Registrazione Tribunale di Roma numero 15158 del 26-7-1973.

Avviso fondamentale: Abbiamo cambiato sede, il nostro nuovo indirizzo è Via Valenziani, 5 - Roma. Potete telefonarci al 49.56.343 oppure 49.53.648.

Copertina di Ettore Vitale

Posta		6
Pier Paolo Pasolini	Gialme Pintor	9
I festival dell'Unità	Gino Castaldo	10
Intervista a Dario Fo	Lidia Ravera	12
Folk - Donne e popolo	Sandro Portelli	15
Pop italiano		18
Intervista a Antonietta Laterza		22
Autoritratto di Don Cherry		24
La canzone nel sud degli Usa	Mauro Radice	26
Storia del Jazz	Gino Castaldo	29
Speciale scuola - Inchiesta nelle scuole romane: il sesso		31
Speciale scuola - Spazio aperto		38
Il jazz-rock	Bruno Mariani	39
Dibattito sulla critica musicale		44
Recensioni e schede		45
Fumetti - Renato Calligaro	Simone Dessi	53
Cinema - Life size e Shampoo		54
Libri - Lenz	Goffredo Fofi	56
L'asino - Il leone		57
Miti e riti - Lo spinello		58
Canzoni politiche - Le lattine		59
Planet Waves		6
Hi-Fi - La mostra del suono a Roma	Daniel Caïmi	62
Campara vendi & informa		64

Per me si va...

Siamo in edicola in ritardo, però abbiamo affrontato l'argomento sesso. Abbiamo fatto un'inchiesta lunga, dallo spoglio non facile e dai risultati, ci sembra, significativi. Se non altro abbiamo ottenuto, in una delle scuole (un liceo classico in un quartiere alto), un'assemblea straordinaria di genitori preoccupati della moralità dei loro figli (ma perché i genitori si preoccupano della moralità dei loro figli solo in occasione delle inchieste? Forse credono che i figli siano asessuati, fino a che non leggono su un questionario che invece il sesso ce l'hanno e lo usano? Le risposte sono state accurate, meditate, senza forzature, nella maggior parte dei casi, comunque anche alcuni luoghi comuni sono duri a morire: così, per dirne uno solo (ma importante) quasi nessun maschio dice di aver problemi con il suo sesso. Frutto evidente non di una «razza sana» ma di una virilità malintesa... Per la ricchezza di implicazioni di questa inchiesta, sul numero di dicembre continueremo con un commento particolare su alcuni dati. Lo speciale scuola (Per chi suona la campanella?) continua, e continua anche grazie al vostro contributo ricco e articolato. Per motivi puramente tecnici di spazio non abbiamo potuto pubblicare un esame delle tre leggi di riforma allo studio del parlamento (Pci, Psi, Dc): abbiamo comunque disponibili i testi e rimandiamo al numero prossimo l'analisi comparata. Per il teatro inauguriamo con Dario Fo una serie di interviste che sostituiranno le solite vecchie recensioni. Proponiamo con alcuni dirigenti del Pci, un bilancio delle Feste dell'Unità e tentiamo anche un bilancio del pop italiano di fronte alla svolta, alla ricerca non più colonizzata di strade autonome. Con l'apertura di un dibattito sulla critica e con un saggio sul jazz-rock di Bruno Mariani, nuovo acquisto della nostra scuderia critica continuiamo nella ricerca - un nuovo modo di parlare di musica -. Dicono che novembre è il mese dei morti: tentiamo d'essere vivaci.

alimentazione alternativa



Contestare l'alimentazione significa operare concretamente contro il sistema che ci sfrutta, come tempo perché avendo creato il mito della cucina tradizionale ci sacrifica per ore nel carcere-cucina; come creatività visto che, per risparmiare, mettiamo la nostra intelligenza al servizio dei fornelli inventando dei piatti che sostituiscano la carne e che riducano l'uso di alimenti ormai inacquistabili come olio, zucchero, ecc.; come qualità dei prodotti perché tutti indistintamente sono adulterati.

La macrobiotica può essere uno degli strumenti per il recupero sia di una parte del nostro tempo e delle nostre energie che della salute. Al centro Zen puoi seguire dei corsi di cucina macrobiotica e vegetariana gratuiti.

Teniamo corsi di ginnastica Yoga, di chitarra, di conversazione in inglese e francese, di grafologia (a cura della dottoressa Jeanne Lecerf) e di astrologia (a cura di Rosanna Terilli).

E' a disposizione dei soci la biblioteca circolante con testi di astrologia (Effemeridi), di grafologia, di macrobiotica e di cultura alternativa.

Al centro Zen si possono acquistare le copie arretrate di Effe e si può abbonarsi alla rivista con un bellissimo manifesto in regalo. E' a disposizione una semplice e utilissima « Introduzione alla macrobiotica » curata da Misa Bolotta, costa L. 500, puoi richiederla e te la mandiamo contrassegno. Il centro Zen è aperto tutti i giorni dalle 10 alle 13 e dalle 16 alle 20. Troverete in vendita tutti gli alimenti macrobiotici, le erbe curative e tutti i prodotti di Messèguè.

Vi aspettiamo al Centro Macrobiotico Zen in Via Britannia 28-30 - Piazza Tuscolo - Roma - Tel. 750759 (prefisso 06).

zen
centro macrobiotico

COMUNICATO AGLI SGRANATI



Invece di ½ kilo per i tuoi occhi,
Sennheiser ti dà 125 gr. per le tue orecchie.

E te li dà anche a
"pezzi" se ti fa comodo.

Però anche se sei
uno sgranato ascolta
un consiglio, è meglio
una bella spesa **BANG**
poi godersela.

Però... vedi.... se distrattamente,
certo distrattamente, la tua ragazza
ci si siede su e ti rompe l'archetto...
puoi ricomprartelo!

per gli auricolari ecc.

È forte no l'idea?

E allora dai! Via di
corsa al 1° "importante"
negoziò e beccatela!

E se non la trovi
questi sono i nostri rappresentanti. Protesta
con loro! Scrivici - Ciao. È tuo diritto averla
-La cuffia giovane dei giovani in gamba-

RAPPRESENTAZIONI REGIONALI PER NEGOZIANI E ISTALLATORI -
CAMPANIA: Marzano Antonio - Via Di Diodato Lloy, 14 - 80134 Napoli
- (081) 323270 - EMILIA RIMAGNA-MARCHE: Audiotecno - Via Marza
Botto, 20 - 40068 San Lazzaro di Savona (BO) - (051) 450737 - LAZIO:
Rosati - Via Federico Ceal, 21 - 00165 Roma - (06) 3581816-6375544 -
LOMBARDIA-VENETO-PIEMONTE: Texim - Via Puccl, 6 - 20145 Milano
(02) 3185105-344417 - PUGLIA-BASILICATA-CALABRIA (escl. RC città):
Tirelli - Via Napoli, 290/B 70123 Bari - (080) 348631 - SICILIA (più
RC città): Pea - Via La Farina, 6 - 90141 Palermo - (091) 245650 -
TOSCANA-UMBRIA: HI-FI International - Via Madonna della Tosse, 30
- 50100 Firenze - (055) 571600 - TRENTINO-SUDTIROL - Electronia -
Via Portici, 1 - 39100 Bolzano - (0471) 29831 - LIGURIA: Luciano Reata
C.so Nazionale, 118 - La Spezia - (0187) 503498.



EXHIBO ITALIANA s.r.l.
Via F. Frisi, 22 - 20052 Monza
Tel. (039) 360.021 (4 linee) Telex 33383



Impedenza universale
2.000 Ω

SAVELLI

AGENDA ROSSA 1976

Scuola, famiglia, sesso,
film, libri, musica, eroi.
360 schede sulla condizione
giovanile L. 2.000

VITTORIO MANCINI LA COMUNE DI PARIGI

Storia della prima rivoluzione
proletaria L. 3.000

INTERPRETAZIONI DI

MALLARME'

a cura di G. POSANI
Un ritratto critico
a più voci L. 3.500

RENZO DEL CARRIA PROLETARI SENZA RIVOLUZIONE

Storia delle classi subalterne
in Italia. Nuova edizione. 4 vol.
L. 2.200 ciascuno

DE ANGELIS, FAETA, MALABOTTI, PIERMARINI SFRUTTAMENTO E SUBALTERNITA' NEL MONDO CONTADINO MERIDIONALE 170 foto L. 3.000

COME ERAVAMO

Documenti fotografici
per una storia delle lotte
studentesche
a cura di A. MORDENTI
L. 3.500

"IL CAPITALE"

A FUMETTI

Merce, valore, plusvalore ecc.
spiegati attraverso brevi
storielle illustrate Presentazione
di LUCIO COLLETTI L. 2.500

GERHART HAUPTMANN I TESSITORI

Una grande lotta
proletaria in un capolavoro
del naturalismo
Saggi di G. Lukács e F. Mehring
L. 1.200

DANILO MONTALDI KORSCH E I COMUNISTI ITALIANI

L. 1.500

IL MARXISMO E LA QUESTIONE AGRARIA IN ITALIA

Storia, teoria, metodologia
a cura di A. Varotti e
F. De Vecchis L. 3.500

G. P. SAMONA' LETTERATURA E STALINISMO L. 3.000

CHIEDETE IL CATALOGO A:
VIA CICERONE, 44 - 00193 ROMA

effe

come femminismo come controinformazione
come denuncia come lotta perché la donna
sia sempre più consapevole del proprio
sfruttamento della propria emarginazione
della propria sessualità negata

effe

per combattere unite le battaglie che sono
nostre e che nessuno combatterà per noi

effe

è in edicola con un numero monografico
di denuncia della violenza sulle donne

effe

è un mensile autogestito per questo ha
bisogno dei vostri abbonamenti

effe

effe

effe

effe

effe

effe

ROSSA

Sono un vostro lettore dal dicembre del '73.

In quel tempo avevo idee un po' balorde sulla musica: inseguivo gente come Jethro Tull, Genesis, Santana, King Crimson che ci venivano scientificamente propagandati dal sistema. Poi cominciai a leggere Muzak e conobbi l'altra faccia della medaglia; dapprima fu una serie di scoperte, poi, fatto un profondo « mea culpa », feci mie e mi feci io stesso portatore di quelle idee che venivano fuori dal giornale. Questo penso sia stato il primo effetto che voi della redazione avete ottenuto su chi, come me tanti altri, aveva voglia di affrontare le cose diversamente, ma trovando sulla sua strada i vari « 2001 » non sapeva realmente dove sbattere la testa. Certo all'inizio il giornale era un vero e proprio groviglio di gente e di idee più o meno giuste che si contendevano lo spazio per gli articoli, creando altrettanta confusione da parte dei lettori. Poi dopo varie « epurazioni » e nuove entrate si giunse ad una linea più definita che fece inorridire tutti coloro che non volevano « politica » nella rivista, ma invece sapere quanti luccichini aveva Emerson nel suo vestito. Si operò quindi anche una selezione di lettori, e questo fu un bene per tutti, per chi comprava e per chi scriveva. Ma sul più bello la rivista cessò le pubblicazioni lasciando tutti noi che ormai andavamo formar un nucleo sempre più compatto, nel dubbio atroce che Cefi avesse ingoiato la « pericolosa » rivista, il che non avrebbe meravigliato nessuno.

Ma, finalmente, abbiamo ritrovato nelle edicole un nuovo Muzak che questa volta, fregandosi delle critiche precedenti, ha preferito mettersi con le spalle al coperto e si è saggiamente « legato », se così si può dire, alle edizioni Suono, che mettiamocelo bene in testa: oggi un giornale non può sostenersi se non piglia soldi dalla pubblicità. Ci sono stati parecchi miglioramenti nuova impaginazione, prezzo contenuto, meno foto « divistiche » con più spazio per gli articoli, un linguaggio più concreto e immediato che viene più chiaramente recepito dal lettore meno sofisticato, una ben definita scelta politica.

Ma la scelta nuova più importan-

te è stata la creazione di un giornale che non parli solo di musica ma, affrontando temi come la droga, l'aborto, l'emancipazione femminile, e unendoli con problemi più strettamente musicali (feste liberate, autogestione...), rappresenta le idee e la volontà non solo dei suoi lettori, ma anche di tutti quei giovani che il 15 giugno hanno espresso così chiaramente ciò che volevano (e non è retorica elettorale).

La forza del giornale deve consistere in un dialogo continuo e responsabile tra tutti noi: voi che scrivete e noi che leggiamo, e i problemi devono essere posti in modo così chiaro e diretto che nessuno possa sfuggire alle proprie responsabilità.

Muzak non deve essere solo un giornale d'evasione ma una partecipazione diretta e costante ai fatti musicali, culturali e sociale che avvengono quotidianamente intorno a noi e una ferma risposta alle insidie del sistema. Piccoli suggerimenti: più spazio alla posta, maggiore frequenza in edicola, le « pagelle » non servono a niente, le critiche cinematografiche fatele su film più « costruttivi », continuate con i Muzakconcerti.

Scusate la proflissità.

Mauro Chialastri

Via Sestili, 2 - Roma

Pubblichiamo questa lettera, come

regalo per il secondo muzak-compleanno, gratificante fino a far dubitare dell'autenticità.



Sono un vostro abbonato ma penso proprio che non lo sarò più: aprì Muzak e trovi depenalizzazione di qua, depenalizzazione di là... già che ci siete perché non promuovete una campagna per la depenalizzazione dei sequestri di persona e degli assassinii, visto che siete così permissivi? Scrivete delle assurdità che raggiungono e oltrepassano l'idiozia: l'elevazione dei « defunti rossi ad eroi, io potrei elevare allora Falvela, Ferrari, Ramelli e tanti altri. Voi scrivete « i fascisti hanno licenza di uccidere », ma se un ragazzo è sospettato avere idee di destra e dà uno schiaffo a un comunista

finisce dentro subito e gli assassini rossi (Valpreda) sono in libertà elevati a eroi nazionali. Voi vorreste condannare il carabinieri che guidava il camion che ha investito Zibecchi (non gli hanno ancora intestato una via a Milano?) Naturalmente Zibecchi stava facendo la magia, vero? Non è che stava buttando sassi e bottiglie contro le forze dell'ordine? Solo sui fascisti possono e devono sparare le forze dell'ordine. Se non sbaglio Almirante ha chiesto davanti a milioni di telespettatori nonché cittadini italiani, che le Forze dell'ordine abbiano il permesso di non sparare! E poi apro Muzak settembre 75, posta, in risposta a una lettera di un anticomunista convinto (a proposito, perché non ti sei firmato?) e le cui parole condivido, avete di nuovo oltrepassato l'idiozia, e in più invitate all'odio e alla violenza fisica: « parole poche, sprangate tante ». Del resto non c'è da stupirsi: voi ragionate con le spranghe e coi bastoni. Ma ricordatevi che non sarete certo voi di Muzak ad estinguerci... Spero che dal momento che vi definite democratici pubblicherete questa breve ma significativa lettera.

Luca Personemi, Bergamo
simpatizzante dell'Msi

Dopo aver letto quell'assurda lettera apparsa su « Muzak 5 » non ho resistito ed ho scritto queste righe, rispondendo a quel « babbeo » che si definisce « un anticomunista convinto » ma che non è altro che un fissato che non ha capito nulla della vita. 1) Muzak non fa nulla di antidemocratico e non incita affatto all'odio, o meno che parlare dei problemi dei giovani e degli errori della società è un incitamento all'odio...!!!

2) Questo tizio ci viene a parlare di Almirante (gulph! assurdo) che in TV chiede la pacificazione nazionale e poi incita allo scontro fisico e ad anche peggio i suoi « camerati »...!!!

3) Il fascismo è morto? Così dovrebbe essere, ma purtroppo ciò non è vero e tutti ormai conoscono la triste realtà. Infine, se Muzak è una rivista musicale che non gli va a genio, che non la comprasse, sarebbe meglio!!!

Un compagno di Roma
Marco '58

Vorrei rivolgere a « un anticomunista convinto » le mie più calde e convinte congratulazioni per la sua lettera pubblicata sul n. 5 di Muzak. Almeno qualcuno ha avuto il coraggio di ammettere che la politica è un « cesso » (cosa giusta), e non un qualcosa da lodare osannare o che altro. Non so le sue idee politiche, ma le mie condannano fermamente la politica (di partiti) e i suoi sostenitori. Io credo nell'amore e nella pace, non nella politica.

Non firmo per paura di qualche spranga rossa o nera in testa. Un altro anticomunista convinto
Love + Peace

P.S. — Spero che voi politicanti siate gli ultimi esemplari di una razza in estinzione sulla terra.

La risposta « Parole poche sprangate tante », formula liquidatoria per una lettera anticomunista ha raggiunto il suo scopo: scatenare un dibattito appressivo e stimolante sulla faccia della democrazia. Bisogna discutere e convincere chi scrive che Valpreda è un « assassino elevato a eroe nazionale » o bisogna aspettarlo sotto casa e caricarlo di legnate? Io non so rispondere: le lettere dei lettori mi hanno costretta a rivedere le mie posizioni « violente » (ad ascoltare gli impulsi immediati, lo confesso, imbraccerei più che altro un paio di fucili davanti ai casi disperati: dubitare dell'innocenza di Pietro Valpreda può essere solo malafede, fascismo, follia). Ciononostante le lettere mi hanno turbata, non tanto per i contenuti, quanto per la calligrafia (alludo all'anticomunista convinto) che si firma « Love + peace ») infantilissima (Terza media?), per l'ingenuità grave ma patetica che contraddice l'amore e la pace alla politica, per quel vibrante « voi politicanti » che riconosco come pesante retaggio di un'educazione borghese, fatta di padri che vietano la lettura del quotidiano e che si scandalizzano quando il giornale di musica parla di comunismo. Davanti a tanta inconsapevolezza, poso volentieri la spranga e poiché « anticomunisti convinti » a 15 anni non lo si è mai (non tanto perché non si possa essere convinti, quanto perché la convinzione anticomunista ha poco della convinzione e molto della menzogna, dell'interesse, del falso funzionale, cosa, spero, di altre età), invito « Love + peace » a pensare, spogliandosi il più possibile dei luoghi comuni, dell'idiozia ereditaria, delle balte che gli hanno raccontato. Questo aggiustamento della mia posizione lo allargo anche all'anticomunista della prima lettera, quello a cui ho risposto con tanta violenza: « Chi ti scrive una lettera si mette in posizione di dialogo con te, non puoi rispondergli a sprangate », mi ha fatto notare un amico. E su questo mi autocritico. Diverso, molto diverso, il discorso per Luca Personemi, che scrive per insultarci e dirci che hanno fatto bene ad ammazzare Zibecchi visto che stava in piazza contro le forze dell'ordine, che si firma simpatizzante del Msi. La sua non è una lettera ma un manifesto missino, una propaganda delinquenziale, la stessa che sta dietro la morte, le bombe, la strage.

Davanti a questo la democrazia si ferma. Del resto, io credo, democrazia non vuole dire non avere dei nemici.

Io la penso così: il dibattito continuerà sul prossimo numero con un'inchiesta sulla violenza e, spero, altre lettere.

Lidia Ravera



Leggo con un certo stupore nell'articolo su Licola (Muzak 6) otto righe che mi riguardano e che riporto integralmente: « dal palco centrale Tony Esposito risveglia gli entusiasmi sopiti da Pierino Nissim del Teatro operaio autore ed esecutore del volenteroso quanto ridicolo «Tié Fanfani» (il verso seguente suona circa così: « affanculo ti manderò »). Rispondo brevemente (sul primo non lo volevo fare) perché mi sono sentito offeso. Offeso! uhlallà, parole grosse. Certo, offeso e anche amareggiato (umiliato no, se no scriverei un romanzo peraltro già edito) per la maniera scorretta, gratuita e anche superficiale con la quale vengo criticato, se di critica si può parlare.

Tanto per cominciare questo soprone generalizzato durante le mie canzoni sinceramente non mi risulta (e chi canta è il primo che si accorge della attenzione o no di chi l'ascolta, della « presa » sul pubblico, se ne accorge come percezione fisica, palpabile). A meno che l'articolista distratto non abbia preso per sonnolenza il silenzio rabbioso della gente durante canzoni che parlavano di due compagni morti (ci sono anche loro, certo, e sono morti scomodi, ma per i padroni non noi. Mai, in nessuna circostanza credo, nemmeno a Licola).

Quanto alla canzone «Tié Fanfani» è una canzone nata durante la campagna per il Referendum e faceva parte dello spettacolo «Processo alla DC» che il Teatro Operaio ha portato in giro nei paesi del sud in quel periodo. La canzone chiudeva lo spettacolo sintetizzando un po' i temi toccati. Le strofe (perché ci sono anche le strofe — qualcuno dirà: « volenterose quanto schematiche — ») suonavano

pressapoco così: « La DC deve pagare sei milioni di emigranti / li ha divisi tutti quanti senza farli divorziare » ...deve pagare per la violenza che subiamo, per lo sfruttamento, la miseria, insomma la DC deve pagare. Il ritornello poi era appunto « tié Fanfani affanculo ti manderò » che piaceva molto, ma proprio molto, tutti ridevano, lo cantavano, lo scandivano con le mani, bambini, vecchi braccianti, donne proletarie, e tutti avevano l'aria divertita e soddisfatta perché ascoltavano da noi quello che volevano esprimere loro (eh, purtroppo il popolo è fatto così, facitone, ci metti la parola un po' azzardata, un po' sconcia e ride subito, come per le barzellette...).

Non vedo in tutto questo, né nella canzone, niente di velenoso né tantomeno di ridicolo, a parte il personaggio — Fanfani —, ma non era a questo che Muzak alludeva. Purtroppo.

Dunque una canzone datata, che ha avuto una sua « funzione » e una sua storia e in questo spirito l'ho presentata e cantata a Licola, ma nell'articolo questo non compare.

Un'aggiunta per gli esperti: la canzone in causa non l'ho scritta io, ma Enzo Del Re. Io la sottoscrivo, come la sottoscriverebbe il compagno Fortunato, di Ururi, se non fosse morto pochi mesi fa.

Chi era Fortunato? Un compagno eccezionale, un giovanotto di settantadue anni, sveglio, tenace, proletario comunista. Fate bene attenzione, non una Luigina da mitizzare e imbalsamare, ma un rivoluzionario, militante di Lotta Continua, alla testa delle occupazioni delle terre nel dopoguerra, poi emigrato in Francia (ha vissuto pure il Maggio), e che si alzava all'alba per andare con i compagni ai picchetti davanti alla Fiat di Termoli. Sono stato a ritrovare Fortunato nell'aprile scorso, ma purtroppo per la malattia e per l'età non si ricordava più di me. Ma un po' alla volta si ricordava delle nostre canzoni e gli ribrillavano gli occhi e me le ricantichia con gusto: « ministro dei trasporti è Guido Corbellini / se magna li binari, la stazione, i treni e tutti li traversini » (le aggiunte sono sue: l'aveva rimpolpata...) e poi ancora: « Tié Fanfani, referendum voterò no! ».

Come vedete non ho scritto una arringa, una difesa strettamente personale, ma una « difesa » del mio lavoro, delle cose che faccio e soprattutto di coloro che di questo lavoro fruiscono, migliaia di proletari, giovani e anziani, che hanno assistito in decine di paesi ai nostri spettacoli, attenti, critici, ora commossi ora divertiti. In verità mai sopiti. E sinceramente non ritengo giusto

che su tutto questo, su me e su loro, ci sputi sopra con tanta leggerezza in otto righe uno scribacchino anonimo (o l'articolo è del collettivo redazionale? Nel qual caso « affanculo anche Muzak »).

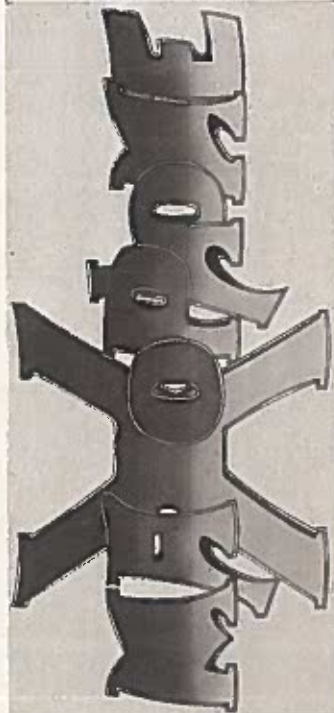
Piero Nissim

La lettera di Piero Nissim giunge a proposito. Sul prossimo numero di Muzak, infatti, ci sarà un ampio dibattito sullo stato e le prospettive della canzone politica. Il nostro disaccordo, comunque, con l'ultima produzione di Nissim è, ci spiace dirlo, totale. E ci sembra un'excusatio non petita, come si dice, ricordare l'importanza squisitamente politica della tournée meridionale del Teatro Operaio in occasione del referendum sul divorzio. Conosciamo Pierino da tempo e sappiamo quanto egli ha dato al movimento come militante e come cantante di battaglia prima del Canzoniere Pisano, poi con il Teatro Operaio e in generale nella milizia politica nella sinistra. Tutto ciò, tuttavia, non ci impedisce di affermare che le canzoni da lui cantate a Licola sono decisamente e senza speranza quantomeno arretrate e al limite della dignità musicale e politica.

Troviamo indegno, per esempio (e proprio per il rispetto di quei morti che Nissim mette a paravento delle critiche), rifare l'elenco sbiadito e umiliante degli ultimi compagni assassinati sulla musica di Morti di Reggio Emilia, sostituendo meccanicamente un nome con un altro quasi che questi compagni non meritino una creazione artistica originale. Troviamo scorretto il riferimento al proletario Fortunato, maschera troppo comoda, vecchio vizio da combattere e sradicare in tanta sinistra perché dietro c'è solo il populismo e fra populismo e disprezzo delle masse il passo è breve. « Il popolo è fatto così, facitone, ci metti la parola un po' azzardata, un po' sconcia, e ride subito... » Scrive Nissim. Una frase scivolosa, che vuole ironizzare e invece scopre il vero gioco: non far crescere questo mitico « popolo », non farlo maturare ma continuare a dargli la peggior sottocultura da caserma, quella sottocultura che la borghesia gli ha imposto per secoli. Se questa, secondo Nissim, è la funzione dell'artista allora il nostro non è solo disaccordo ma antagonismo. Se poi egli è solo un comiziante con chitarra, crediamo che anche la maturazione politica passi per altre prese di coscienza che non la battuta (diciamocelo ormai scontata e fatta propria anche dai qualunquisti) contro Fanfani. Né musica, né politica, dunque: da qui la nostra non critica (per questo solo poche righe...) ma la nostra profonda insofferenza.

Per non dover "colonizzare" anche dall'interno gli italiani cantando in inglese
Per non dover andare in India dieci anni dopo i Beatles

MAXOPHONE



La Pioneer mette questo spazio a disposizione di chiunque abbia qualcosa da dire sul problema della comunicazione musicale. Inviatelo i vostri interventi a:

Spazio Libero Pioneer-Audel - Via Ximenes 3, 20125 Milano

« LA MUSICA PORTA ALLA ROTTURA DEGLI SCHEMI, DEI FILTRI E DEI GIOCHI DI PRESTIGIO... »

Continua il dibattito sulla musica, scrivetele le vostre opinioni, verranno pubblicate sul numero successivo.

Da quando nei primi anni '60, ai tempi del Beatles, la cosiddetta musica giovanile, per i giovani, come la volete chiamare, ha fatto ingresso prepotentemente sul mercato dei dischi, sconvolgendo e mutandolo profondamente, si è sempre legata questa musica, altre musiche da quella popolare al free jazz, ad un senso di liberazione, senso politico, di intervento sulla realtà per mutarla.

Una volta si svisceravano testi e suoni dei gruppi rock inglesi o di quelli della West Coast, a ricercare qualche parola impegnata, politica. Si prendeva Dylan come profeta ideale di una generazione.

Adesso, dopo quindici anni si comincia a definire lucidamente il fatto che il rock in ogni sua forma è sempre stato prima di tutto, anche se non esclusivamente, un grosso affare.

Ci interessa prima di tutto il paese in cui viviamo; il passaggio da una economia agricola all'industrializzazione è stato così pieno di contraddizioni, intoppi, miserie, carenze di pianificazione, rapine su vasta scala a tutti i lavoratori che, oggi, 1975, nell'area dei paesi « sviluppati » capitalistamente l'Italia è forse l'unico in cui è ancora possibile la correzione di questo sviluppo verso l'interesse delle masse popolari. Questo grazie alla forza dello schieramento operaio, della sinistra tutta.

Il punto, allora, è uno: usare la musica per il progresso, per andare avanti, per contribuire a questo processo che, se non è rivoluzionario, come minimo, va avanti per migliori condizioni di vita di tutta la collettività. Ma la musica è poca cosa; di fronte, per esempio alla vertenza Leyland-Innocenti. C'è qualche cosa che la musica può fare, come strumento di lotta per far sì che la British Leyland non metta sulla strada 1500 malmecanici milanesi?

È una ipotesi di lavoro su cui si muove una certa parte dei musicisti democratici che ope-



rano in Italia, che si vogliono porre a diretto servizio della classe operaia. E nessuno può avere ragioni per dirgli di non fare in questa o quella fabbrica occupata concerti di canzoni politiche; un modo per aumentare la tensione emotiva della lotta e per contribuire economicamente a mantenere la lotta stessa.

Ma in un'ottica più vasta cosa può fare la musica per mutare i rapporti fra la gente, i rapporti fra chi detiene potere di informazione e detta modelli di comportamento, e chi subisce potere e modelli?

Molto, certo, e penso sia la chiave di volta della possibilità di intervento. Oltre, ben oltre le rapine economiche, quello che lo sviluppo del capitalismo porta via a tutti, proletari e borghesi, è il contatto di ognuno con la propria esistenza e con quella degli altri. Tutto passa attraverso reificazioni, quantificazioni, svinimenti pratici quotidiani. L'uomo, la donna, non sanno più nulla perché nulla vivono come esperienza diretta, fisica, non mediata. Tutto passa attraverso grandi modelli, sensi generali, regole, funzionali alla struttura di sfruttamento della società capitalista.

Quello che la musica può portare è la rottura di questi schemi, filtri, giochi di prestigio operati dal sistema di informazione dello stato borghese.

Giochi di prestigio perché quel-

lo che è realmente stupefacente è il fatto che ci sia gente, tantissima, tutta in pratica, che di fatto accetta di lavorare una vita per poco più del pane; senza casa, senza nessuno spazio per sé. E ulteriore incredibile gioco di prestigio, basato sul condizionamento dell'informazione, è che una buona parte della popolazione dia fiducia, elettorale e quotidiana, ai suoi stessi boia.

E la musica? La musica può essere, uno dei pochi mezzi di comunicazione non passato attraverso la logica, le parole, le vanificazioni verbali che giocano intorno alle cose senza mai toccarle per quello che sono. Può essere qualche cosa nella misura in cui NON usa nulla della sotto-logica borghese e occidentale del « tutto definito », « tutto chiaro e risolto » a priori. Può essere qualche cosa ogni volta che si pone come diversa dal pacchetto di emozioni già confezionate e risolte, carosello emotivo indifferentemente per massaie o intellettuali di sinistra, dove cambiano le parole d'ordine, i cardini di identificazione (da piange il telefono alla morte di questo o quel compagno) ma il meccanismo, il finto scambio rimane lo stesso. Scardinare la logica borghese, il senso del già detto e già fatto. Ogni volta. Senza « logica ».

Massimo Villa

Ho sedici anni, frequento la terza media. Scrivo da anonimo per non farmi criticare dai miei paesani che vanno pazzi per « Yuppi Du », ecc. Io sono d'accordo con Battiato che un disco del genere andrebbe bene per i cani.

Purtroppo al mio paese saremo una trentina a ragionare in questo modo, alla gente cretina e truffata non si può far capire che tipi come Battiato o Eno, per esempio, si rompono il c... a introdurre l'intelligenza nell'elettronica, e poi magari la gente ha anche la faccia di criticarli. Il popolo di oggi preferisce andare nel passato e non nel futuro. Questo tipo di musica è un'espressione superintelligente, che non è cosa per l'80% degli italiani, dilettanti.

« Per fare della musica ci vuole almeno un po' di intelligenza... ». Ma ci vuole solo quella? Allora è stupido colui che non riesce a farne perché « non è entrato nel giro »?

E se c'è l'intelligenza e mancano i mezzi? E se dentro si hanno le idee, e si ha la capacità di svilupparle meglio di quanto non facciamo i Pooh, i Camaleonti, le Orme, i Sensation's Fix, ecc.? E se, tristissima condizione, ci si trova in una città in cui NON ESISTONO locali in cui suonare e fare i soldi per l'amplificazione?

E dopo avuta l'amplificazione, dove andare? A Catania, a Palermo... A Roma... Ecco la meta, l'ideale, il sogno irrealizzabile, perché i treni costano, gli indirizzi mancano, e la scatola chiusa non fa fruttare l'industria discografica. Bisogna essere a Roma o poco di più, per essere P.F.M. oppure B.M.S. o... Sensation's Fix?

È BELLO FARE MUSICA CON INTELLIGENZA, ma avere intelligenza vuol dire comprendere come è difficile (dopo aver tentato per anni) far ascoltare della musica a qualcuno...

Giorgio Carana, Enna.



PIONEER

Contrappunti ai fatti

Il teorema di Pasolini

Sui quotidiani, sui settimanali, in televisione e chissà ancora dove, la morte di Pasolini è stata già analizzata, pianta, interpretata, detta in tutti i suoi risvolti. Un uomo, un poeta, un regista, un coerente intellettuale. O magari avversario degnissimo, polemista paradossale, reazionario di fatto. Non è certo la morte, lo sappiamo, appianatrice, ma non ci sembra neanche che la morte di Pasolini, proprio ora che le sue risposte, nel bene o nel male, le ha già date, possa di nuovo servire a riaccendere le polemiche sulla televisione e la scuola dell'obbligo, l'aborto o la delinquenza di massa e senza classe che egli ha ultimamente teorizzato.

Molti hanno ricordato che pochissimi giorni fa in un articolo sul *Corriere*, Pasolini negava una matrice di classe al delitto del Circeo, attribuendo la violenza alla perdita dei valori della società « consumistica », allo smarrimento di ogni possibile analisi delle classi in un generico « ambiente criminale di massa » di cui i giovani sarebbero la punta emergente. E molto si sono stupiti di questo parallelo fra l'analisi della violenza giovanile e le condizioni della morte dello scrittore. L'assassino: un giovane sottoproletario, tipico « protagonista » dei libri e dei film di Pasolini, tipico esponente del

sottoproletariato romano. Il luogo squallido: fra le baracche e i grattacieli di quell'Ostia in cui si infrange tutto il bisogno di consumare vacanze della popolazione essenzialmente sottoproletaria di Roma. Un delitto, dunque, la cui sceneggiatura Pasolini non avrebbe potuto scrivere più degnamente. Persino il particolare dell'anello d'oro, ultima prova a carico del giovane assassino, sembra essere uscito dalla sua fantasia. Una dimostrazione in più di quale attenzione Pasolini mettesse nelle sue descrizioni d'ambiente romano. E di quale amore. Ma, appunto, negli ultimi tempi il primitivo amore per la Roma sottoproletaria di « Ragazzi di vita » o di « Accattone » si era trasformato in odio. Odio per i giovani, odio per un mondo che non gli corrispondeva più, per un sottoproletariato mutato, « imbastardito » rispetto all'ingenua apparenza che Pasolini ne aveva, con molta poesia e poca acutezza politica, colto. Un sottoproletariato che egli vedeva, giustamente, ormai impastato dalla amoralità della borghesia (l'immoralità è un'altra cosa) ma a cui proponeva soluzioni false e impossibili: la regressione, il ritorno a una mitica purezza che non esiste e non è mai esistita come dato storico. E così la violenza inumana, di cui il diciassettenne assassino è egli

stesso vittima, imposta dalla borghesia a chi non ha né valori, né coscienza, né ruoli, né corpo. La violenza, l'amoralità, la perdita di umanità e di « pietà » (per usare un termine caro a Pasolini) non sono un portato oggettivo del « progresso », ma un dato segnato dalla classe che questo progresso gestisce in nome del profitto e dello sfruttamento.

Le « scoperte » e le « intuizioni » che molti (nuovi amici postumi, intellettuali gestori della crisi dell'ideologia borghese su cui fingono lacrime, vedove inconsolabili della cultura, prefiche dell'ultim'ora) attribuiscono a Pasolini sono scoperte e intuizioni solo per chi con la realtà di classe in Italia non ha mai voluto fare i conti. Non c'è nulla di eclatante nella considerazione che i senza-storia non hanno neanche una cultura propria ma mutuano, per imposizione, quella della classe dominante. E il cambiamento, la degenerazione presunta della « cultura » sottoproletaria non è nel passaggio dalla purezza al colonialismo consumistico, ma parallelo all'evoluzione della cultura borghese: dalla falsa morale degli anni '50 (funzionale alla ricostruzione capitalistica nell'Italia post-bellica) alla moralità di oggi. Quella amoralità che, gestita in prima persona dalla borghesia prepotente e fascista, significa Rosaria Lopez e l'orrore e l'ignominia di quel crimine; trasportata al sottoproletariato significa Pasolini e lo sgomento di fronte alla morte violenta e, contemporaneamente, di fronte a un « assassino » doppiamente vittima: prima storicamente privato di tutto (compreso il corpo), poi costretto a farsi strumento di una violenza, non casuale, che nasce altrove.

Giaime Pintor



Pier Paolo Pasolini

Feste Evviva l'Unità... nella diversità

Circuiti alternativi e politici hanno ormai sostituito, in Italia, i concerti menageriali: non si paga il biglietto, si sta tutti insieme, si ascolta e si parla di lotta di classe. Stanno cambiando anche i festival dell'Unità.

Benché i tempi in cui andare ad un concerto pop significava prepararsi ad una battaglia, che culturale era solo di riflesso, vissuta al livello del duro scontro fisico stanno ormai lontani, gli organizzatori privati hanno de-



finitivamente lasciato da parte le pur lucrosissime aggregazioni di massa, e continuano ad operare, ma dissociati da quella loro immagine pubblica che stava diventando leggendaria, emblematica, come se i giovani musicofili avessero finalmente trovato i loro veri nemici con tanto di nome, cognome e faccia da riconoscere e da combattere.

Zard e Mamone, che hanno osato speculare sulla libertà acquistano una faccia più cattiva di chi quotidianamente specula sul lavoro operaio.

« La beffa di Santa Monica » e « La strage di Lou Reed » sono tra le tappe di questa marcia musicale anticapitalistica. Alla fine sembra perdere il grande circuito speculativo e il totale appannaggio della musica « giovanile » rimane, come una patata bollente di enormi proporzioni, in mano ai circuiti politici, tra i quali spicca, per gigantismo politico-organizzativo, quello del Partito Comunista.

E come ha raccolto questa difficile eredità il PCI? Quale è stato il riflesso di questa nuova situazione nell'immenso circuito delle feste de l'Unità e delle altre manifestazioni legate al PCI? Alternò, disunito, in fin dei conti problematico, con gli scrupoli, le prudenze e anche con le lacune che il Partito Comunista ha sempre dimostrato di possedere come caratteristica endemica nel complesso della sua politica culturale dal dopoguerra ad oggi.

Oggi, la direzione del Partito appare profondamente divisa tra due linee di tendenza: quella di raccogliere e continuare le pressioni che da più parti hanno spinto affinché il PCI diventi la forza egemone di un rinnovamento progressista nella cultura (... vengono tristemente alla memoria tutte le occasioni mancate in questi ultimi trenta anni, bruciate da dispute sull'ortodossia e la libertà dell'artista) e quella contra-

ria, che tende a svalutare e minimizzare la portata politica degli incontri culturali basati sulla musica.

Malessere che è espresso chiaramente dalla FGCI romana che ha organizzato a Roma un festival (quello del Pincio) in cui, con tutte le riserve possibili, in pieno travaglio da reclute della cultura, è stato tentato un abbozzo di discorso organico.

« Con il festival del Pincio abbiamo tentato di formulare una proposta, che fosse riflessione e insieme indicazione rispetto a quanto si è agitato e si agita all'interno delle nuove generazioni », dice Gianni Borgna, segretario provinciale della Fgci romana « generalmente gli stessi « Festival de l'Unità » non si pongono questo problema, e risultano molto spesso momenti di incontro e di intervento molto importanti, ma disorganici, strutture riempite in modo più o meno casuale. E non basta più neppure la cosiddetta politica di qualità, il proporre nomi e spettacoli di prima grandezza, al posto dei vecchi festival molto simili alla sagra paesana ».

E' questa l'ambiguità, la spaccatura che ora pesa al Partito e che dovrà essere risolta per la continuazione del discorso. La dimensione paesana, che è la matrice originaria delle feste de l'Unità, non è assolutamente più sufficiente, tanto più che oggi nessuno, e in particolar modo i giovani, si accontenta di musica tout court, senza attributi di carattere politico o di intelligenza creativa. « La questione fondamentale è comprendere che le grandi masse, in particolare giovani, sentono di stare assieme, e che questo bisogno si esprime in forme direttamente politiche », aggiunge Borgna « Le grandi aggregazioni che si realizzano oggi intorno alla musica sono momenti di espressione della aspirazione ad una società e ad una vita diverse: del resto, dal momento

che noi diciamo che l'attuale crisi del capitalismo è crisi politica, economica, ma anche morale, implicitamente diciamo che oggi la politica si intreccia indissolubilmente con la vita, con i nuovi valori da costruire, con i modelli di comportamento e di rapporto interpersonale che è necessario indicare.

Questo significa, in particolare nel momento di approccio con le nuove generazioni, superare ogni schema tradizionale e « liturgico » di intervento politico e, nello stesso tempo, prospettare precise linee di scelta e di tendenza ». Responsabilità tanto più grande se si pensa all'enormità del circuito del PCI. Quest'anno migliaia di festival si sono svolti in tutta Italia, in ogni paese e città, da quelli più piccoli di quartieri a quelli cittadini fino al gigantesco nazionale di Firenze, con una partecipazione di pubblico quantitativamente incalcolabile. Responsabilità, quindi, verso un pubblico sempre più assetato di risposte culturali, verso i musicisti, molti dei quali quasi interamente gestiti dal PCI, e infine verso la situazione politica, nei confronti della quale la musica si sta sempre più chiarificando come strumento di lotta o comunque di emancipazione. A questa domanda manca una risposta organica e coerente. Per questo, e anche per effetto del decentramento organizzativo delle strutture del PCI, la proposta culturale dei festival si è risolta in un gigantesco calderone, ricco di squarci interessantissimi, ma disunito e informale nelle linee generali; e soprattutto si è sentita la mancanza di un ripensamento sulla nuova situazione, sui nuovi rapporti che la realtà impone. Quest'anno si è visto di tutto, dai Locomotive Kreuzberg agli Henry Cow, da Archie Shepp a Don Cherry fino a Raffaella Carrà e Gianni Morandi, oltre i soliti Dalla e Venditti: rifiuto di scelte coraggiose o volontaria e consa-



pevole tolleranza? Come al solito la risposta non è una sola. La conflittualità è tra l'autonomia delle federazioni locali nelle scelte artistiche e il grosso onere manageriale svolto verticisticamente dal Partito attraverso l'associazione «Amici de l'Unità», emanazione della sezione «Stampa e propaganda».

Ed è per l'appunto dagli «Amici de l'Unità», che è partito un interessante esperimento che in un certo senso è nato in opposizione alla linea generale del decentramento organizzativo: quello del festival di Salci, minuscolo paesino umbro in cui da Roma, nella totale assenza di strutture locali, è stata organizzata e gestita una manifestazione a carattere musicale e teatrale durata due giorni, allo scopo di creare uno stimolante rapporto, partendo praticamente da zero, tra i pochissimi abitanti del luogo e i compagni dei dintorni, accorsi con entusiasmo e partecipazione.

Il festival nazionale di quest'anno ha clamorosamente evidenziato pregi e contraddizioni interne al circuito dei festival del PCI.

Ha mostrato da un lato la imponente capacità di mobilitazione del Partito e, allo stesso tempo, ne ha denunciato i pericoli di gigantismo: «La dimensione mastodontica del Nazionale di questo anno richiede un ripensamento organizzativo: una manifestazione di quella portata rischia di diventare una realtà difficilmente controllabile.

Pone, per esempio, dei gravi problemi di territorialità, cioè di rapporti con la gente e i luoghi in cui si svolge il festival», dice Riccardo Donnini, segretario dell'Arci di Firenze. Una frattura è stata notata anche nel settore culturale. In quest'ultima edizione, la dimensione fortemente legata alla sagra paesana e l'apertura culturale, sono coesistiti: senza trovare un punto di fusione. Abbiamo lottato per una forma complessiva di proposta che

ha avvicinato musica classica, jazz, canzone politica ecc. ... cercando la massima apertura dei generi espressivi: una rassegna dell'esistente con criteri selettivi molto ampi e generali. Ma questa ampiezza selettiva non significa mancanza di scelte. E' risultato evidente lo spazio egemone che è stato dato alle nuove generazioni e quindi al «nuovo», che ha decisamente emarginato gli aspetti più tradizionalisti della cultura» ha detto Donnini.

Molti sono i dati emersi: la conferma della dimensione diffusamente popolare che si sta creando intorno al jazz, per esempio, e più in generale, la constatazione di una domanda perfettamente rispondente all'offerta. Anzi, su un dato gli organizzatori sono stati concordi: «Più veniva offerto, più ci veniva chiesto».

G.C.



Cultura interviste

Il teatro? Un mistero buffo

« Si crede che » il teatro sia recitazione, ma non è vero — ci dice Dario Fo uomo di teatro e uomo di sinistra — teatro è rappresentazione.

Qui sta la differenza fra il teatro popolare e quello borghese: uno è epico, cioè racconta, l'altro è naturalistico, cioè l'attore esegue e lo spettatore viene relegato nel ruolo di voyer.

Alcuni dicono che basta scrivere in stampatello su un pezzo di cartone « poliziotto », appenderselo al collo e farsi vedere dalla gente. Altri sono convinti che ci vuole la musica, la luce soffusa, il sipario, il palcoscenico, la voce impostata, le poltrone di velluto e la magia. Altri ancora sono convinti che l'avvento dei mass media, capillari come penetrazione e os-

sessivi come metodo, l'abbiano definitivamente soppiantato e che sopravviva soltanto come status simbol, privilegio inutile, vetrina sciocca per signore eleganti e finti intellettuali. Ma che cos'è il teatro? Arte, prodotto culturale, spettacolo, rito o insopprimibile bisogno di comunicazione e coinvolgimento, necessità organica alla natura umana e al suo essere



Dario Fo

sociale? Muzak l'ha chiesto a Dario Fo, uomo di teatro e uomo di sinistra, anzi uomo di sinistra che ha sempre usato il teatro per sensibilizzare il pubblico alla politica e alla storia: dai fatti di cronaca (*Morte di un anarchico defenestrato*, ad esempio), a momenti specifici di lotta politica (pensiamo a *Non si paga, non si paga*, sull'autoriduzione e contro l'aumento dei prezzi), alla cultura popolare (*Mistero buffo*).

Muzak: il Teatro, tutte le altre forme della cultura borghese ritenute sacre e indiscutibili, è stato criticato, stravolto e ridefinito, prima in America e poi, nel '68, anche in Italia, dagli studenti e dai giovani rivoluzionari, in quel fervore di comprensione e di conquista che ha accompagnato le prime lotte di massa, come un principio di rivoluzione culturale. I suoi luoghi sono stati violati, le sue complicate regole ridotte a scarse indicazioni, i copioni ridotti a volantini. E' stato perfino trasferito nelle strade. La sperimentazione ha cancellato il « birignao », sostituito i costumi con i blue-jeans...

Ci sono state cose brutte e cose belle. Soprattutto cose brutte perché la gente ha perso la paura e ha tirato giù il teatro dall'empireo dell'arte per il più concreto cielo degli strumenti. Ma qualcuno ha detto che quello non era più teatro. E' possibile definire che cosa è teatro e che cosa non lo è?

Dario Fo: Teatro è il bambino che rifà il grande. E' il rito disinibitore di spogliarsi e fare il bagno con il fratellino. Teatro era mio nonno che andava alla domenica con il cavallo e il carrettino a vendere in paese verdura e fiori: urlava, lanciava delle provocazioni, sapeva tutto di tutti e raccontava a ciascuno i fatti del suo vicino. Tutti si affacciavano a farsi la risata. Era teatro quando ci si riuniva in stalla d'inverno e c'era sempre uno che raccon-

tava, e uno o due che suonavano. Si crede che il teatro sia recitazione, ma non è vero: teatro è rappresentazione. Qui sta la grande differenza fra il teatro popolare e quello borghese: uno è epico, cioè racconta, l'altro è naturalistico, cioè l'attore esegue, non indica un personaggio, ma fa finta di essere un altro e lo spettatore viene relegato nel ruolo di voyeur. E' come se venisse su un vetro nero, davanti alla scena, una quarta parete, a cui il pubblico si affaccia, separato e acritico, pronto a identificarsi, a piangere, a commuoversi, ma non a pensare.

Muzak: Ma allora avevano ragione quelli che hanno strappato al teatro la « magia », l'hanno chiamata truffa, roba per distrarre il popolo dai suoi bisogni reali e per divertire con qualche emozione la borghesia annoiata. Hanno fatto bene a scen-

dere in piazza, con quattro cartelli e una scacciacani, per rappresentare la polizia che uccide uno studente, per esempio, o la guerra nel Vietnam..

Dario Fo. Certo. Però hanno creato confusione e non perché hanno fatto quello che hanno fatto, ma perché hanno detto che esisteva solo quello, che era l'unico teatro, che tutto il resto, tutti gli altri modi erano palle. Negli anni cinquanta, noi abbiamo inventato tante cose: avevamo addosso tute nere, ci scambiavano i ruoli continuamente perché il pubblico non potesse identificarsi, abbiamo inventato il rigore, abbiamo buttato a mare il capocomico.. ma non ci siamo messi a teorizzare che il nostro modo di fare teatro era una verità definitiva.

Muzak. Ma perché tanta voglia di fare teatro? Viene quasi per tutti un giorno in cui si pensa di fare l'attore.

Dario Fo. Già, soprattutto quando si è ragazzi: è la voglia di fare il grande, di inventare la vita...

Muzak. Infatti l'adolescenza è caratterizzata proprio da questo: sono finiti i giochi, ricchezza dei bambini, e ancora non è incominciata la vita-vita, quella degli adulti, che si immagina piena di eventi. E' una situazione di attesa, sembra che non succeda niente, e allora fingersi diversi è uno sbocco all'insoddisfazione, al senso di incompletezza dei sedici anni.

Dario Fo. Si fa teatro anche per darsi coraggio: una volta alle fiere gli imbonitori ripetevano mille volte da soli i gesti che poi avrebbero rifatto e questo gli dava sicurezza. Poi si fa teatro per esorcizzare qualcosa che abbiamo addosso, qualche paura. Per mettere in mutande il potere: nel teatro i rapporti rovesciano. Si fa teatro per vendicarsi, per ridicolizzare il re.

Muzak. Morirà il teatro? In una società atomizzata come la nostra, in cui il popolo, espropriato della sua cultura e della sua tradizione, è diventato massa telecondizionata?

Dario Fo. Il teatro è una forma che non può cadere perché è legata al fatto di parlare e di gestire. Ma l'alienazione ormai è drammatica: l'operaio non ha più il suo teatro, il caffè. Il supermercato ha sostituito con un mutuo dialogo fra la massaia e le scatolette, la società del negozietto. Sono finite le corti... Il teatro era l'unica forma di cultura non borghese: la borghesia non ha inventato una sola forma teatrale, è tutta roba rubata. La « vaudeville », la commediola licenziosa, prende il nome da un personaggio del teatro popolare, il « vitello di città »... poi si è trasformata in quella sorta di storia sporcacciona per gente per bene... Adesso invece di derubare al popolo il suo teatro e stravolgerlo alla classe dominante non in-



teressa neanche più: la linea è « imbesuire » la gente coi grattacieli che bruciano, è come un rito per scaricare su disastri finti le tue ansie. Ma è aprire una valvola per fare un buco: esci dal cinema e sei peggio di prima. A teatro almeno c'è la presenza, l'attore può sempre sbagliare, può morire, una rappresentazione è sempre irripetibile. Non ne esistono due uguali, mai.

Muzak. Quanta importanza ha l'abilità dell'attore per la validità di un fatto teatrale?

Dario Fo. Non bisogna confondere la tecnica con la cultura. E' la cultura che determina l'istinto, e per fare teatro l'istinto ci vuole. E' la tua capacità di avere un rapporto con la gente. Devi essere come un pescatore che butta l'amo e poi aspetta, sente tirare un po' la canna, molla un attimo, quando il pesce ha abboccato ne sente

il peso e tira su... il pesce è lo spettatore: lo spettacolo è una lotta continua, fra te e lui, non c'è mai stacco, è un dialogo. Quando si dice quarta parete non è un fatto geometrico, è la presenza di un pubblico di fruitori che isola il palcoscenico, che interrompe il rapporto. E guarda che questo può avvenire anche se il palcoscenico è stato sbattuto via, anche con Luca Ronconi, regista d'avanguardia, che manda gli attori a sedersi sulle ginocchia del pubblico, a tirare i capelli alla signora della terza fila, a metterla in imbarazzo..... quella che si ottiene con queste provocazioni premeditate non è partecipazione. La partecipazione è sempre razionale, mai fisica. Quella fisica è una semplice reazione. Una cosa per cui il pubblico ancora una volta è oggetto, vittima.

Muzak. Di che cosa si ha bisogno per fare teatro?

Dario Fo. Dipende: Strehler ha bisogno di un fogliopaga giornaliero di un milione, 70 riflettori, 50 giorni di prove, dieci pulmini.. Io per le tournèe uso un camioncino del mercato, posso allestire uno spettacolo anche senza luci, e le prove le faccio recitando, così posso cambiare non secondo i copioni, ma secondo le reazioni del pubblico. Comunque non mi sento di polemizzare su questo. La verità è che il teatro non è interclassista: esiste il teatro per il proletariato e quello per i borghesi. Io, se un giorno decidessi che il proletariato ha bisogno di uno spettacolo preparato con 50 giorni di prove, farei anche quello. Il mio punto fermo è solo il destinatario del mio teatro: i mezzi li posso modificare mille volte.

Muzak. Che cos'è secondo te l'operazione più importante che hai fatto in tutti questi anni?

Dario Fo. Levare alla gente la paura del teatro, lo spavento del chissà cos'è... il panico e la timidezza dell'uomo comune davanti al fatto estetico. Non ci sono regole.

Muzak. A un nostro lettore che ha voglia di fare teatro, sapresti dare un consiglio pratico?

Dario Fo. Gli direi: prima di tutto cerca di capire se hai il senso del teatro. E' facile: ha senso del teatro chi riesce a farsi ascoltare dagli amici. Attore è quello che riesce a bloccare l'attenzione del pubblico. Poco importa come ci riesce, può ballare, gestire, parlare, cantare, dialogare, raccontare, lamentarsi... basta che ci riesca. Un attore è un fabulatore. Non un mago, ma neppure un pupazzo.

Intervista a cura di Lidia Ravera



Un momento dei dibattiti che seguono sempre gli spettacoli di Dario Fo

Negli ultimi tempi mi è capitato abbastanza spesso di discutere con gruppi di compagne interessate al rapporto tra la donna e il canto popolare ed al possibile uso della canzone popolare come strumento di comunicazione e di analisi del movimento femminista. Vorrei esporre alcune delle idee che sono uscite fuori da queste discussioni, senza pretesa di « dare la linea », ma anche per aiutare le persone interessate a questo discorso a superare la tentazione di « scorciatoie » troppo facili e immediate.

Mi pare utile partire da una esperienza diretta. Tre anni fa, una domenica mattina, ero andato a Fumone, un paese di montagna in provincia di Frosinone, all'ombra di un immenso ripetitore radiotelevisivo, per continuare il lavoro di ricerca che stavo facendo da quelle parti. Il paese era del tutto vuoto, per strada non c'era nessuno, bar e negozi erano chiusi. A un certo punto, da una finestra, sento una donna che canta degli stornelli (non male, ma non è questo che conta) dentro casa. Busso alla porta, le spiego chi sono e che faccio, e le chiedo se me li fa registrare; lei mi dice di ripassare fra un'ora, quando ci sarà il marito. Torno un'ora dopo, mi apre il marito e mi dice:

Altra musica

Cherchez le folk

Matrimoni forzati, monacazioni obbligatorie, cura dei bambini, le lunghe ore del cucito, il fumo della filanda che rovina i bei colori, il pianto rituale della vedova. Percussioni, tamburelli, nacchere: tutti strumenti d'accompagnamento senza autonomia. Questi i temi e i suoni della canzone popolare femminile.

no guardi, lei si è sbagliato, mia moglie gli stornelli non li canta e non li ha mai cantati, arriverci. Naturalmente, non era vero. Ecco, il primo discorso da fare mi sembra questo: che già solo per rilevare quello che veramente succede nel rapporto fra le donne e il canto popolare ci si trova di fronte ad ostacoli specifici, prodotti dalla condizione subalterne delle donne, soprattutto nel mondo contadino. Il fatto stesso che su questo argomento se ne sappia relativamente poco è in sé un'indicazione di come le donne tendano ad essere escluse dai mezzi di comunicazione e di espressione.

Che cosa cantano le donne? Questo dipende, come per gli uomini, dalle cose che fanno, dal loro ruolo sociale. Intanto, esistono alcune forme di canto di lavoro strettamente legate all'uso della manodopera femminile: a partire dalla filanda per arrivare alla risaia, abbiamo due dei filoni più solidi della tradizione del canto sociale in Italia. Ci sono differenze grosse fra questi due filoni, però. Il canto di risaia tende ad essere più direttamente politicizzato, ma spesso in termini non specifici; « noi vogliamo la uguaglianza » si riferisce all'uguaglianza sociale in generale, non a quella fra i sessi, e infatti « ci han chiamate malfattore ma noi

siam lavoratore » è una traduzione abbastanza maldestra dal maschile (il che non toglie che siano donne a condurre queste battaglie, ad impossessarsi di questa volontà di uguaglianza, e non è una cosa da poco). Il canto di filanda, sviluppatosi in zone di tradizione « bianca » cattolica, risente meno della tradizione politica proletaria; è spesso più protestatario che politico. Ma a volte proprio per questa minore attenzione alle questioni generali è più attento a quelle specifiche, ed abbiamo in queste canzoni descrizioni dettagliate del lavoro di filanda, dei rapporti gerarchici, degli episodi della vita operaia collettiva. Entra quindi un riflesso spesso più diretto del punto di vista femminile. Si incontra così il tema della fabbrica che fa sfiorire le ragazze (magari contrapposta alla campagna: non va dimenticato che la filanda si colloca agli inizi della rivoluzione industriale e quindi trae direttamente dalle campagne la sua manodopera). Una canzone inglese dice « come fai a dire che questo è un bel letto / quando dentro non c'è altro che una ragazza di fabbrica? »; e tutti sappiamo la canzone del fumo della filanda e del calore delle caldaie che fanno sparire i colori dalla faccia della ragazza « ma



quando poi sarà in campagna / miei color ritornerà ». Tipicamente, la soluzione di questa situazione è vista in molte canzoni attraverso il matrimonio ed il ritorno alla vita precedente.

Altri lavori, in campagna, danno origine a forme di canto che sono riservate alle donne. Per esempio, nelle zone dove la raccolta delle olive occupa prevalentemente bracciantato femminile, si hanno forme di canto monostrofico (come per esempio la « montasolina » e le forme affini diffuse in Sabina) cantate solo dalle donne. Ma queste forme non si differenziano molto da altre usate dagli uomini, per esempio per la mietitura, né come stile né come contenuti: così tanto le raccogliatrici di olive che i mietitori potranno cantare la classica « è notte e notte e lo padron sospira / dice che è stata corta la giornata ».

Il lavoro in casa non produce forme immediate di canto direttamente funzionale; ma certi lavori « donneschi » finiscono per legarsi ad alcuni generi di canzoni. Per esempio, c'è un rapporto diretto fra le lunghe ore passate nei lavori di cucito ed il fatto che le canzoni narrative, in genere lunghissime, si conservino meglio nella memoria femminile che in quella maschile, perché in situazioni del genere c'è tempo di cantarle tutte intiere (come testimonia Teresa Viarengo Amerio, una donna di Asti il cui repertorio sterminato di antiche ballate è una fonte essenziale per lo studio della canzone popolare in Italia settentrionale). D'altra parte, molte di queste canzoni hanno implicato un discorso sul ruolo della donna nella società tradizionale: un ruolo di difesa dell'identità familiare, della stabilità delle istituzioni di difesa costruite dalle classi contadine e messe in crisi dall'avvento del capitalismo. Così la madre rappresenta la tradizione, l'autorità, la continuità in infinite canzoni: basti pensare a « Mamma mia dammi cento lire », col suo conflitto generazionale tra la figlia che vuole emigrare (spalleggiata dai fratelli) e la madre che la maledice, e col suo finale « le parole della mamma / sono state la verità / maledetto mio fratello / che m'ha dato la libertà ».

Dove evidentemente si esprime il concetto (che ritroviamo pari pari in Marx) per cui il passaggio da « servo della gleba » a lavoratore libero è stato un passo in avanti di portata storica, ma è stato compiuto a prezzo di costi sociali immensi, pagati dalle classi subalterne in termini di disgregazione e rovina degli istituti tradizionali (primo fra tutti la famiglia) in cui trovano una forma di identificazione e di sicurezza.

Un « lavoro » strettamente fem-

minile è quello connesso alla cura dei bambini. Qui troviamo subito una forma espressiva strettamente femminile, che è un autentico canto ritmico di lavoro: la « ninna nanna ». Le ninne nanne popolari smentiscono le edulcorate immagini di estrazione religiosa della mamma col bambino; esprimono amore, ma esprimono soprattutto una riflessione sui pericoli a cui va incontro chi nasce in un mondo basato sulla oppressione: sappiamo tutti « O veni sonne di la muntagnella / lu lupo si mangiau la pecurella ». Ma c'è anche l'impossibilità di un rapporto tra madre e figlio: « dormi dormi dormi bambino in culla, tua madre non c'è, è andata via a prendere l'acqua alla fontana di Sant'Anna, e la fontana non è mia ma è dei preti di Santa Lucia ». L'immagine paradossale dell'assenza della madre al momento della nascita ricorre con frequenza: « quando sono nato io mamma non c'era, sono rimasto solo e senza il seno »; « quando sei nata tu era di sera, tuo padre e tua madre non c'erano ». Il bambino nasce mentre la madre è via a lavorare, e tutta la retorica reazionaria della maternità va a farsi benedire.

Così come alla nascita, poi, le donne sono preposte alla morte: il pianto rituale è un'altra forma espressiva specificamente femminile. Anche qui ci sono ampi elementi per un discorso sul ruolo e la condizione delle donne: la disperazione della vedova davanti al letto del marito morto è anche il terrore di trovarsi senza sostegno materiale e condannata ad una esistenza di vedovanza perenne: « Tu sei morto e io adesso che faccio? Mi straccio le trecce in faccia, mi getto sopra di te. Mi hai lasciato una famiglia scalza, nuda, affamata, che appena si sveglia vuole il pane e io non ne ho. Appena sono tornata a casa ho trovato due usci e ci fu il processo e mi sequestrarono la roba; avevo una casa e non ho più rifugio, senza pane e senza letto e la cagnetta continua ad abbaiare ». Questa è « Scura maie », la canzone abruzzese che è in pratica una stilizzazione di un lamento funebre; e la canzone pugliese del « Povero Antonuccio » diffusa da Giovanna Marini ha un verso definitivo sulla sorte della fidanzata che perde il marito prima delle nozze: « la unica pompa mia la sepoltura ». Chi voglia parlare di che cosa ha voluto dire essere donna nella società patriarcale non ha bisogno di cercarsi « canzoni di protesta » e magari di inventarsene. Insomma, di canzoni sulla condizione delle donne ne esistono; ma si tratta per lo più di canzoni in cui questo tema è implicito, non affrontato in quanto tale, ma nei suoi riflessi in situazioni specifiche, legati ai ruoli

che le donne svolgono. Ma non ne mancano di esplicite, legate soprattutto al matrimonio. Certe canzoni americane sono assai chiare nel confronto fra la donna sposata e la ragazza nubile, tutto a favore di quest'ultima, che non deve badare alla casa e ai bambini e non deve sopportare il marito, può spendere e divertirsi; ma un canto rituale lombardo di nozze è altrettanto chiaro, ed il fatto che lo si canti ai matrimoni è in sé significativo: « a casa mia non facevo niente, stavo in bottega a servire la gente; facevo calzette, facevo l'amore coi bei giovanetti ». Scrive Roberto Leydi che riporta questa canzone nel suo « I canti popolari italiani »: « Lo scopo del canto era quello di esorcizzare, con la sua manifestazione pubblica e ritualizzata, il contrasto tradizionale tra suocera e nuora », cioè in pratica di sottomettere quest'ultima alla autorità tradizionale della nuova famiglia. E d'altronde su questo « passaggio » di autorità è molto chiara una canzone americana: « E' dura la sorte delle donne, sempre controllate, sempre confinate; comandate dai genitori finché si sposano, poi schiave al marito per tutta la vita ».

Una variante di questo tema è quella del matrimonio forzato, e degli orrori sessuali del rapporto

tradizionale: « Appena entrata in camerella / lei si mise nel letto e piangendo / dice oibella è giunto il momento / di soffrire quei tristi dolor », dice la versione cantata dalla ex mondina Adelaide Bona di quella « Le carrozze son già preparate » di cui forse molti conoscono la versione zuccherata di Gigliola Cinquetti. E una sottovariante del matrimonio forzato, sorte di molte ragazze, è la monacazione forzata, di cui racconta la canzone della « Monachella », figlia di un gran signore che si rifugia in convento perché « l'ha tradita il suo primo amor » che le ritorna davanti sotto spoglie demoniache. Naturalmente, c'è anche il contrario, e cioè una capacità delle canzoni popolari di trattare il sesso in modo diverso, meno pauroso, della cultura borghese. « Te vojo dà 'na botta a lo zinale / te vojo fà gridà mamma me dôle / mamma me dôle e non m'ha fatto male » cantava un gruppo di pellegrini al Santuario di Vallepiedra questa estate, senza per questo sentirsi di violare la sacralità del luogo e la devozione con cui erano venuti. Il collegamento donna-fertilità tipico della società contadina è ben presente in molte canzoni narrative, specialmente nella tradizione inglese, che sono assai franche ed esplicite sui temi sessuali



anche questo mi pare un fatto importante in un discorso su un rapporto meno represso con la sessualità.

D'altra parte, chi voglia fare un esempio del ruolo della donna come oggetto sessuale (ma anche della presa d'atto e del rifiuto di questo ruolo) può servirsi utilmente di una canzone diffusa in tutta Italia come « Cecilia », magari mettendo a confronto le diverse varianti. La storia è grosso modo questa: il marito di Cecilia è in prigione (non si sa perché), e il « capitano » promette a Cecilia di liberarlo se lei è disposta a dormire una notte con lui. Cecilia va a chiedere il permesso al marito: questo, in alcune versioni, le impone di rifiutare, in altre la implora di accettare. In un caso e nell'altro, Cecilia antepone la vita del marito al proprio « onore », e accetta di dormire col capitano. La mattina all'alba, affacciata alla finestra, Cecilia vede il marito morto; delle volte, il capitano le offre di sposarla o di trovarle in marito « principi e generali », ma Cecilia rifiuta. In una versione che ho sentito cantare in Valnerina, Cecilia uccide il capitano staccandogli la testa e scappa in America. E si potrebbe adoperare anche la storia della « Bella Fantina » che segue il « cavaliere » fino al ca-

stello, ma quando si accorge che vuole abusare di lei lo uccide con lo spillone che porta nei capelli dopo aver fatto finta di starci (che è poi la storia della ballata inglese in cui la ragazza chiede al rapitore di voltarsi mentre si spoglia e gli dà una spinta buttandolo nel fiume).

La questione dei costumi sessuali è legata anche ad un altro aspetto più interno, meno di contenuto e più di stile, del rapporto fra la donna e il canto popolare, e cioè proprio il modo di cantare. Secondo Alan Lomax, per esempio, c'è una connessione diretta fra aree culturali caratterizzate da una forte repressione sessuale ed uno stile di canto con emissione di gola, timbri assai acuti, estremamente « strappato ». Lomax fa due esempi che sembrano funzionare: le montagne sudorientali degli Stati Uniti e il sud d'Italia, zone ambedue assai conservatrici sul piano sessuale, dove appunto la musica ha di queste caratteristiche. Il discorso di Lomax è legato ad ipotesi — tutte interne al concetto di « cultura » della scuola antropologica americana — che finiscono per spiegare i fatti culturali non in rapporto ai fatti sociali ma solo in rapporto ad altri fatti culturali, finendo quindi col non spiegare quasi niente; però è un fatto che il suo discorso è sug-

gestivo e gli esempi funzionano. E questo sta a confermare la necessità di un grande rispetto per il rigore stilistico quando si cantano le canzoni popolari: cambiare il tipo di emissione vocale quando si canta una canzone del nostro Sud, per esempio, può voler dire cancellarne il segno della repressione sessuale, cambiarne il valore politico.

Altri fatti formali, di stile, sono collegati alla divisione dei ruoli fra i sessi. Per esempio, il fatto che le forme espressive più pubbliche, teatrali, sono generalmente riservate agli uomini: le donne non cantano l'ottava rima, in tante forme di teatro popolare i ruoli femminili sono rappresentati da uomini in abiti femminili. Lo stesso vale per gli strumenti musicali: la zampogna, l'organetto, le launeddas, sono strumenti maschili; al massimo le donne suonano gli strumenti di accompagnamento, le percussioni-tamburello, nacchere.

Da tutto questo esce fuori che un discorso che illustri il ruolo sociale e l'oppressione della donna, soprattutto nella società tradizionale precapitalista, attraverso il canto popolare deve liberarsi subito dell'illusione di trovare belle e fatte canzoni di protesta, canzoni femministe ante litteram. Bisogna fare un lavoro di scavo, sottoporre ad analisi da un nuovo

punto di vista, dal punto di vista del movimento di liberazione delle donne, le stesse canzoni che sono servite già ad altri discorsi, ad altre analisi. E questo lavoro le compagne devono farlo da sé. Il canto popolare si presta raramente alla propaganda, si presta assai bene alla conoscenza; se si vuole fare della propaganda, le canzoni bisogna scriversele da sé, ma se si vuole andare a fondo nella realtà gli strumenti ci sono. Con questo non voglio dire che non esistano canzoni esplicite, dichiarate, di lotta in cui le donne sono protagoniste: per esempio, tutte le canzoni delle operaie tessili americane e delle donne delle comunità minerarie degli Appalachi, scritte da donne come Ella Mae Wiggins o Sara Ogan Gunning, raccontano la lotta di classe anche dal punto di vista delle sofferenze che le donne soffrono in quanto tali, nei rapporti con i figli a cui non possono dare da mangiare; Sara Ogan dice « Odio il sistema capitalistico » per motivi assai personali e precisi, perché le ha distrutto il marito, la figlia, la madre. C'è una splendida canzone di un'operaia del West Virginia che racconta dell'umiliazione che soffrono le operaie che vanno in giro stracciate e sporche e sono disprezzate dalla gente di città: « Ma lasciamogli pure i loro begli orologi, i fili di perle, i gioielli; quando verrà il giorno del giudizio, gli faremo mettere giù la loro bella roba ». Per fare esempi più contemporanei e vicini a noi, le operaie della Crouzet in lotta a Milano hanno fatto una serie di canzoni in cui di quando in quando affiora un discorso che non è semplicemente il discorso sindacale tradotto al femminile ma l'intuizione di qualcosa di diverso (sulla Crouzet c'è un disco dei « Dischi del Sole » che riporta canzoni, interviste, manifestazioni, momenti di lotta; un altro disco simile sta per uscire con la documentazione dell'occupazione della Filati Lastez di Bergamo, e anche qui ci sono diverse canzoni fatte da operaie e interviste da cui esce fuori come l'occupazione abbia voluto dire per le donne la presa di coscienza della necessità di non lasciare la politica ai loro mariti).

E vorrei finire con un'osservazione a proposito della famosa (troppo) « Sebben che siamo donne ». C'è chi vede in quel « sebbene » l'accettazione di una inferiorità innata. Io penso il contrario: c'è orgoglio della consapevolezza che poter dire « paura non abbiamo » è un atto di coraggio molto maggiore per una donna che per un uomo, perché è un atto di ribellione più difficile che scuote i fondamenti più nascoste e segrete del sistema di potere.

Sandro Portelli



La penisola di niente

Un movimento pop, in Italia, ha cominciato a far le prove quasi quindici anni fa. E le nuovissime generazioni, che s'affacciano adesso alla musica, si trovano ormai un fatto culturalmente conformato, un fenomeno frugato e analizzato a lungo. E anche cresciuto. E non hanno più, è indubbio, il gusto di questa crescita da seguire passo passo: il più è fatto. Da una parte è l'establishment riconosciuto (PFM, Banco, Area e sempre più giù), dall'altra si chiama con nomi nuovi e per lo più sconosciuti o appena conosciuti ed è una creatività che tenta, almeno, di porsi come nuova e autonoma. Caduti i miti, ridimensionati i divi, finiti i concerti, inavvicinabili i dischi, la musica di massa in Italia ha invece nel pubblico nuovo l'unica possibilità di salvezza.

Dicevan ch'eri matto...

Ma di fatto, protagonista, il pubblico lo è sempre stato. Anche quando, nei primi anni '60, cantautori e isolati imitatori a buon prezzo del rock'n'roll monopolizzavano il mercato « alternativo » della canzonetta. Nulla di ever-

sivo, beninteso, in Gino Paoli. Nulla di rivoluzionario nelle basette di Dallara. Nulla di musicalmente nuovo nella Zebra a pois. Era solo una riconversione del mercato. Che però per la prima volta opponeva, in modo rozzo e strumentalizzato ai fini del commercio, le nuove alle vecchie generazioni. Da lì nasce il pop? Molto più tardi, in realtà. Quando boom economico e centro sinistra cominciano a dare i loro frutti culturali. Cioè quando cominciano a essere un modo di essere globale: piccola permissività, consumi di massa di beni culturali, circolazione delle idee. E arrivano insieme capelloni e Beatles. Il relativo benessere della piccola e media borghesia ha cominciato a permettere l'acquisto (e dunque la produzione) di beni culturali di massa. La musica seria se ne torna zitta, zitta nei conservatori ad essere conservata sotto formalina, com'è giusto per i fantasmi della cultura d'élite. La morale dell'efficienza e la morale tout-court hanno bisogno di cambiamenti: la borghesia italiana si europeizza. Eccoli i capelloni a Piazza di Spagna e i giornali fascisti a invitare

i giovani con sfumatura alta al pestaggio. Ed ecco i Beatles e il commercio all'ingrosso della musica, e, contemporaneamente il grande fenomeno di massa. I Beatles sono tante cose: nuova cultura e nuova morale, nuova musica e nuova sprovincializzazione. Soprattutto moda. Ma le mode, si sa, non sono mai un'astratta imposizione dell'establishment. È così superando i Beatles (con un dribbling tipico del pubblico « pop » di tutti i periodi) i giovani in Italia cominciano quella stagione di creatività, di balbettamenti a imitazione, di complessini e cantine. Poca cosa: ma l'inizio vero. I Beatles rompono con ogni tradizione perché si pongono come sistema culturalmente definito: totalizzante. Non contano tanto l'Equipe o i Nomadi. O magari le prime affascinanti dylanate di Francesco Guccini. Conta che ci si è appropriati di una musica che è insieme comportamento, moda, atteggiamenti e morale. E che sembra rompere in modo eversivo con la generazione passata. La società del benessere crea gli anticorpi a se stessa.

Musicambiamento

E gli anticorpi in Italia esplodono qualche anno dopo: ed è il '68. Troppo si è detto, forse, su questo episodio. Ma riportato al già nato movimento pop crea curiosi fenomeni. La temperie culturale dell'era dei Beatles ha trovato i suoi sbocchi po-

litici: la confusione è massima e la creatività sembra andare alle stelle. La socializzazione è, addirittura, centrale nelle prime lotte studentesche. E se l'ingenuità del primo '68 fa pensare più a uno strano miscuglio di hippy-maoismo di stampo olandese, la subordinazione totale della musica, i nuovi miti e nuovi riti sostituiti al complessino e alla festiccioia, segnano una maturazione sostanziale di questo pubblico: ancora una volta in avanti a superare il dato musicale brutto, la moda, la sottocultura (o il pericolo che quel fenomeno divenga tale). Per due anni la musica rientrerà perfettamente nei ranghi: ma ormai s'è visto qual è la novità di questo movimento. Non evasione ma impegno, non divertimento ma rispecchiamento.

...Che viene dall'America

Ma la cultura di massa, aspettava il mercato culturale. E invade rapidamente il mercato. Cinque, quattro anni fa ormai la musica aveva ripreso il suo posto preminente. Concerti e dischi, dischi e concerti. Giornaletti e libri. Dall'America e dall'Inghilterra decine di gruppi, buoni, modesti, mediocri a invadere un mercato che sembrava non saturarsi. In questa condizione di euforia del capitalismo culturale nasce, fino in fondo, la musica pop italiana, e muore il movimento. Musica imitativa, musica d'importazione, musica che mostra sempre di



Equipe



più la sua estraneità alle richieste. I festival presuntuosamente chiamati d'avanguardia o di nuove tendenze si moltiplicano illudendo giovani chitarristi, organisti emersoniani, batteristi frustrati dai grandi modelli stranieri. Il successo è rapido: nazionalismo culturale, mancanza di contenuti specifici, ripetizione di modelli collaudati, tentativo di uscire per quella strada angusta da una sottocultura tanto impotente quanto beccera. Premiata, Banco e epigoni minori vivono una stagione di consenso di massa, senza critica, senza verità. I concerti sono immense ammucciate di giovani sperduti che non hanno ancora colto fino in fondo la mistificazione. Ma dura poco. Se musicalmente non si avrà un gran passo, il pop mostrerà ancora che se è valido lo è per il pubblico, e per le richieste e i bisogni di questo pubblico. Altrimenti... e la Premiata va in America: e il ciclo si conclude. Dagli U.S.A. agli U.S.A. Nasceranno gli autonomi, nascerà una commistione fra musica serie e pop, fra folk e pop, fra jazz e pop. Ma soprattutto nascerà l'insofferenza per ogni tipo di divetto in lustrini. Premiata, Banco, ma anche gli Area, e migliaia di altri gruppetti sembreranno sempre più dischi graffiati: continueranno a ripetere vecchie storie e vecchie frasi, che forse sono state importanti ma che prese a sé, oggi suonano ridicolmente offensive.

La musica in platea

La ricerca di una musica pop con autonomia dalla « madrepatria americana » sfocia infatti in un recupero non tanto della politica appiccicata sopra una musica tradizionalmente importata o leggermente indurita, quanto in un recupero di alcune tradizioni musicali popolari, di una comunicazione diversa, mediterranea, per lo più meridionale. O magari il pop rimane solo come eco invadendo il campo della musica sperimentale, giocando con la musica, rincorrendone e stallizzati, cioè i non-significati superandone i significati criticati. Né inseguire sempre in perenne subordinazione, i modelli autonomi pre-'68: lo sperdersi nell'intimismo ermetico da liceali tentando invano di alzarsi alla statura robusta di un Guccini o dei cantautori dei primi '60. Dunque comunicazione e ironia, al posto del divismo compiaciuto e pieno di sé. Cultura al posto della sottocultura imitativa e fabbricata in serie. Forse solo un fiore, fra i cento che devono fiorire: ma nel pubblico, se non proprio novantanove di fiori, ce ne sono abbastanza.

Giaine Pintor

Gli Area dell'autonomia

In origine, ancora una volta, il rock'n'roll. Un rock sva-

porato, nato dalle direttive americane raccolte da Celentano e pochi altri e costretto negli angusti limiti del gusto « sanremese ». La vera coscienza del rinnovamento in seno alla musica anglo-americana deve attendere lo avvento dei Beatles per diventare effettiva.

Un rock ingentilito, ornato con zazzette lunghe sul collo e giacche a dodici bottoni: i gruppi italiani del periodo amano i Beatles senza ritegno e la differenza tra loro e quelli della generazione immediatamente precedente è più nel modo che nel contenuto.

Passano quasi tutti per il Piper di Roma, l'unico locale che avesse il coraggio di ospitare loro concerti, e sono nomi che cercano un po' di calore, Bad Boys, Kings, New Dada, Corvi, Equipe 84, Rokes e Renegades, inglesi trapiantati in Italia, Ribelli, Primitives, Rokketti, Nomadi, Quelli, un po' più in là nel tempo, Giganti, Nomadi, New Trolls, Showmen, Camaleonti e Dik Dik.

Nella stragrande maggioranza la matrice è Beatles, ma vi sono formazioni che fanno del sano Rythm & Blues come Showmen ed Airedales, altre che si avvicinano alla canzone di protesta di storia Dylan e Guccini, come Corvi e Nomadi, in definitiva comunque la risposta affermativa allo stile angloamericano, che nel contempo ha subito modifiche per l'avvento del « flower power » dei vari Mamas And

Papas etc., è totale, fornendo soprattutto a due gruppi la possibilità di emergere: Equipe 84 e Rokes, personali e misurati, intelligenti nei testi se non altrettanto nelle musiche. A distanza di dieci anni cominciamo a preferire i primi, per la struttura delle composizioni più aperta, per la bravura innegabile di Vandelli e Go., ma dei Rokes ci resta il fascino delle prime sbornie con Bob Lind e « Che colpa abbiamo noi », tutta roba che ti resta nel sangue e ti modifica quando si hanno quattordici anni. Più avanti di altri erano senz'altro i Corvi, « Un ragazzo di strada », « Sussesta ad un filo », legati al culto dei mods e dei rockers inglesi, ed i Nomadi che con « Dio è morto » e « Noi non ci saremo » guardano ad occhi aperti il mondo e gli gettano in faccia la propria incredulità.

Con i New Trolls di Vittorio De Scalzi e Nico Di Paolo può dirsi chiusa la prima parte della nostra storia, essendo questi già con un piede nella Londra del '67-'68 e con l'occhio fisso su Jimi e Dylan. Il loro primo album, su testi di Fabrizio De André, « Senza Orario, Senza Bandiera », con pezzi come « Padre O'Brian », « Ti ricordi Joe » portava a temi già troppo in là per i tempi ed esprimeva una socialità raggiunta o da raggiungere per forza; poi, parallelamente, gli episodi di « Visioni » e « Sensazioni » tesi al culto hendrixiano ed il successivo



Area



Franco Battiato

annacquamento. Gruppo di punta, New Trolls ha comunque rappresentato un ponte necessario, tra il pop ed il cosiddetto underground italiano.

L'esplosione

Balletto di Bronzo e Franco Battiato, poi Osanna, Banco Del Mutuo Soccorso, Premiata Forneria Marconi.

Ed una schiera di continuatori, inventori, copisti strani, Rovescio Della Medaglia, Trip, Garybaldi, Delirium, e più in giù, Osage, Quella Vecchia Locanda, Blue Morning, Capsicum Red, Phorum Livii, Delirium, Flea On The Money e De De Lind, sino ai casi di Orme e Nuova Idea...

Quanti di questi restino oggi, questo non ha importanza, ma è certo che a gran parte di essi è mancata la forza di provare, la forza magari di esprimersi politicamente: casi rarissimi, gli Stormy Six che di popolare hanno a lungo conservato lo spirito comunista più che la stessa espressione musicale, casi che dovrebbero servire a costruire.

Il Banco e la PFM sono per lungo tempo le nostre migliori formazioni, seguite dappresso dai napoletani Osanna, insuperabili questi nel sapere creare atmosfere inarrestabili e casini d'ogni genere, meraviglie elettroacustiche e cacofonie disperate: Osanna sembrano la punta più alta del pop italiano, perché sono napoletani e lo dicono con una chiarezza che già presagisce alla Nuova Compagnia, a Tony Esposito e a Napoli Centrale. La loro forza è anche il gesto, con il quale accompagnano le musiche, cioè la componente visiva, teatrale e quindi umana della propria estrazione sociale. BMS opera diversamente e la ricerca è più sofisticata ed irrealizzata, Francesco Di Giacomo e Vittorio Nocenzi portano la formazione a vertici di poesia, «Darwin» è il loro capolavoro ma potrebbero ancora su-

perarsi se gli fosse concesso da un sistema che li condiziona ancora fortemente. Della «Carrozza di Hans» alla copia crimsoniana si è passati con una certa coerenza a «Celebration» ed il discorso, in quasi quattro anni è divenuto personale. Nel momento più importante, immediatamente, al di là del '70, alla nostra musica pop sono venute a mancare matrici che oggettivamente non abbiamo mai posseduto, quelle rock-bluesistiche, e certe strutture di base, come un'organizzazione discografica autogestita, sullo schema tedesco magari, e la bravura innegabile di molti elementi, Balletto di Bronzo ad esempio, si è stemperata nelle scissioni continue e nei frazionamenti di organico.

Un caso a parte è rappresentato da Franco Battiato, musicista della nouvelle vague elettronica, ma prima uomo sensibile al rapporto con la gente, provocatore accanito e spesso inascoltato, a lui si devono cose rivoluzionarie delle quali è stato scritto tutto, o quasi.

Mentre Roberto Cacciapaglia, uscito dall'entourage di una vecchia «Pollution» promette qualcosa di grande e la mantiene, e i Sensation's Fix di Falsini raccolgono per strada un po' di coraggio. Parole ben spese, da qualche tempo a questa parte sono quelle dei Dedalus e del Perigeo, cui si dovrebbero affiancare nomi usciti dal ciclo jazzistico della scuola gasliniana, per i quali vale

il tentativo di arrivare alle masse attraverso il suono libero: i primi collegabili agli Henry Cow della Virgin hanno solo bisogno di spazio, i secondi giocano con i Weathers Report a rimpiattino, bucadoli più volte sulla linea della improvvisazione libera e sinfonica, si lasciano andare ogni tanto ad episodi scolastici che nulla tolgono comunque alla qualità di ogni loro creazione.

Il Peripeo, in ogni caso, è con i gruppi napoletani prima nominati e con Franco Battiato, la punta di diamante della nostra musica: «Rosso Napoletano» di Esposito, «Clic» di Battiato, «Abbiamo tutti un blues da piangere» e «Genealogia» del Perigeo, «Campagna» di Napoli Centrale e le uscite della PDU, con Centazzo, Liguori e Cacciapaglia sono quello che ci resta di un passato in molti casi inutile, di una storia che non ha avuto la forza di continuare, e quindi non sono più opere del «Tempo Andato», che non ci appartiene se non in forme ormai emozionali, ma la nascita di una nuova creazione, autonoma e autogestita.

Maurizio Baiata

La barricata, la luna e tu

E' in pieno fulgore, se non altro quantitativo, l'era dei neocantautori. Quelli, cioè,

che hanno tolto, con vigore e prepotenza da «nuova generazione consapevole», il predominio della canzone «intelligente» agli chansonniers del passato, alcuni dei quali per altro ancora attivi sulla scena. Il salto generazionale, dopo un lungo periodo di comprensibile soggezione spirituale, è riuscito, politicizzando la canzone o quantomeno innestandosi nel nuovo sound poetico-musicale che gli ultimi anni hanno richiesto. E a queste conclusioni sono arrivati anche, talvolta con più rigore rispetto alle giovani leve, alcuni big dell'età di mezzo che hanno ammirevolmente cercato di improntare in senso militante la loro attività musicale; Giorgio Gaber e Lucio Dalla soprattutto, e, per altre vie, anche Jannacci. Imponente, comunque, la schiera dei nuovi cantautori, sorretti e stimolati dalla gigantesca diffusione dei circuiti musicali politici (Pci, gruppi, radicali, alternativi ecc...), i quali di fatto costituiscono già, una alternativa ai consueti canali promozionali; ottimi, del resto, anche per personaggi un po' datati che aderiscono senza sentirsi in dovere di mutare o rinnovare la loro impostazione di fondo. Esempi recenti: Gino Paoli, al solito uscito indenne anche da questa esperienza grazie alla sua indistruttibile classe; Fabrizio De Andrè, con la sua tardiva e ambigua scoperta del fascino della folla. Ma veniamo ai giovani



Gino Paoli



Claudio Rocchi

cantautori « engagés », e a quello che rischia di diventare « l'equivoco della politica », ovvero il timore dell'ideologia, e ci riferiamo indistintamente sia ai suoni che alle parole delle canzoni. Già a suo tempo alcuni cantautori affidarono tutta la potenzialità progressista della nuova canzone ai suoni, alle atmosfere, al messaggio specificamente musicale, lavorando in sincrono con « la grande illusione » del rock, che credette di poter eludere il confronto con la ideologia solamente perché riusciva ad aggregare persone che accumulavano una notevole carica energetica (rivoluzionaria in potenza?). L'errore è stato quello di non domandarsi i modi e i tempi di questo coinvolgimento emotivo, di non renderlo cultura.

Il misticismo, ad esempio, tipico di Claudio Rocchi, oppure la confusione sui mass-media, e infatti c'è voluto poco ad Alan Sorrenti per confondere, all'insegna del riflusso, le classifiche della hit-parade col consenso di massa. Questo per quanto riguarda quei pochi cantautori che hanno puntato sulla sonorità del rock più o meno d'avanguardia per esprimersi, e saremmo tentati di includere anche Battisti, tra i primi raffinati ricercatori di suoni nella nostra canzone, se non fosse che la sua volontà d'incidere sulle coscienze non è mai stata confusa con niente altro che con quello che

effettivamente era: esaltare l'universo sub-culturale dei turbamenti adolescenziali per l'occasione confusi con i segni di una nuova era.

Ma la gran parte dei cantautori, ovviamente del resto, si è maggiormente impegnata al livello delle « parole », costruite su moduli musicali per lo più finalizzati a colorire o a dare espressioni ad un certo discorso. La ricerca rimane, come era stato già per i cantautori del periodo aureo, quella di una canzone « intelligente », con l'accento spostato, a seconda dei casi, sul divertissement di gusto, la poesia o lo spessore dei contenuti; il tutto, però, riferito alla nuova sensibilità, in chiave politica o anche semplicemente sul piano del gusto, o ancora sull'attualità delle problematiche.

In tutto questo la politica c'entra, e in effetti c'è entrata moltissimo, ma non sempre in modo chiaro e legittimo. E questo vale soprattutto per quei cantautori che potremmo definire « indipendenti », tanto per distinguerli da quelli che discendono direttamente dai canzonieri politici popolari (Della Mea, la Marini, Pietrangeli ecc...) la cui ineccepibile militanza politica presta il fianco, caso mai, non a dubbi di legittimità ma ad un dibattito sui contenuti, per altro ricercato consapevolmente e quindi positivo. Gli « indipendenti », invece, sono coloro che hanno pen-

sato bene di non accontentarsi del discorso politico tout court, con la sua immediatezza e la sua brutalità. Hanno preferito invece imboccare strade che pur presupponendo una coscienza politica (ma il problema resta quello di verificare fino a che punto...) si orientano su atteggiamenti di tipo lirico, oppure epico-populisti e così via dicendo, dimostrando soprattutto una diffusa attitudine alla metafora; strumento interessante ma certamente anche pericoloso e ambiguo.

La metafora, consuetudine artistica per dire le cose senza dirle direttamente e soprattutto senza correre il rischio della rozzezza e del semplicismo, è per natura uno strumento delicato, difficile, un'arma a doppio taglio nella quale la politica nei casi migliori diventa arte e nei peggiori rischia di imbrigliarsi fino a diventare poco più che un paravento o un lontano ricordo.

Maestro e precursore di questo impegno « intellettuale » nella canzone è Francesco Guccini, vuoi per un uso saggio e al contempo spregiudicato della metafora, vuoi per un incisivo spirito critico, abilmente condito con l'humour avvinazzato e la grintosa intelligenza politica bolognesi. Guccini, la cui musica è servita da punto di riferimento a molti compositori alle prime armi, è diventato, coerentemente allo sviluppo del « mo-

vimento », riflesso e riflessione del riflusso politico, e probabilmente sarà il più puntuale, nelle prossime cose che farà, a contrappuntare i nuovi recenti fatti.

E dopo di lui il diluvio. Cantautori spuntati come funghi da ogni parte ma soprattutto da Roma, città che in passato era stata piuttosto avara di talenti. I primi, e anche quelli che più di tutti hanno contribuito a confondere le acque, sono Venditti e De Gregori, citati insieme ancora oggi solamente per un'abitudine lenta a morire. Con loro la metafora (sempre in riferimento all'ideologia), anzi l'elasticità espressiva della metafora, si è tesa quasi fino al limite; in Venditti con un populismo che ne ha fatto perdere il « riferimento a »; in De Gregori (checcè lui ne dica, vezzeggiato e coccolato come « enfant terrible » dalla RAI) con una rarefazione che rasenta l'illeggibilità. E poi ancora Rino Gaetano, Gianni Togni, Giorgio Lo Cascio e tanti altri ancora che sono attesi a prove ulteriori che confermino la strada tracciata. E poi ancora Ernesto Bassignano, Ivan Cattaneo, Roberta D'angelo, Silvia Drago e altri di cui stanno per uscire le rispettive « opere prime » discografiche.

Diversa, invece, l'estrazione di Edoardo Bennato, il cui grottesco-satirico napoletano degli inizi sembrava preludere a qualcosa di più graffiante e incisivo di quello che poi non è stato. Tutto comunque è in pieno fermento ed è lecito aspettarsi dai cantautori più o meno impegnati, il cui mosaico oltretutto va sempre più infittendosi, una sempre maggiore chiarificazione della musica politica le cui distanze dall'occhio del tifone della « bagarre » politica vanno sempre più diminuendo.



Antnello Venditti

Roberto Renzi

Intervista

Fra donne è bello



E' uscito il disco del collettivo femminista bolognese « Alle sorelle ritrovate » interpretato da Antonietta Laterza (autrice di quasi tutte le canzoni) e da Nadia Gabi. Siamo andati a intervistare Antonietta a Bologna, nella sua casa, perché ci raccontasse questa esperienza.

Muzak: Come nasce questo disco? Da un'idea tua, del collettivo, del movimentó, da cosa?

Antonietta: E' molto difficile da spiegare. Nasce da un'interazione di tutte queste cose. Da una parte ci sono io che come Antonietta ho sentito bisogno di esprimere cose; ho sempre avuto velleità creative. Cioè, nella misura in cui in quel momento mi sentivo presa da certi problemi, da certe sensazioni, cercavo di esprimerle con la canzone. Il che è un fatto anche abbastanza occasionale. Non ho mai avuto aspirazioni da canzonettista. Solo cose così, in generale, mie, come lo scrivere. Non avevo mai pensato alla canzone nella sua specificità. Ma è chiaro che quando uno sa fare quattro accordi ci gioca anche: così nascono le cose. Poi esisteva anche da parte del movimento delle donne l'esigenza di stare insieme in un modo diverso, tutto da inventare, che non fosse solo il rapporto politico, del discorso, ma che fosse proprio il divertirsi assieme, viverci in modo più immediatamente emotivo, quindi, per esempio, cantare. E' stato un fatto fondamentale, una scoperta: tra donne ci si diverte, si sta benissimo, il recupero della simpatia su un piano completamente diverso da quello tradizionale. Queste canzoni sono state usate in piazza, nelle manifestazioni...

M: Quindi hai cominciato facendo canzoni femministe.

A: Ne avevo fatte alcune tanto tempo prima, una o due, poco più che sperimentati. Capitava, invece, che alle feste si cantassero canzoni note, da ballare, tipo l'*Uva fogarina*, *Sebben che siamo donne*, ecc. Era proprio una esigenza. C'era anche un legame con l'intervento politico: da una parte l'esigenza di stare tra di noi in un modo diverso, dall'altra il desiderio di comunicare con le altre donne in modo che non fosse il solito intervento tra

virgolette: io vado lì, faccio il discorso politico e lei si deve mettere a lottare. No, prima di tutto il comunicare, prima di dare delle soluzioni o fare proposte precise alle altre donne, tipo avanguardia politica, perciò il fatto di comunicare era legato al fatto di capirsi, di stare bene, di divertirsi: immediatamente un'alternativa, no? Cioè, nel senso che si stava bene. Di qui il disco. Ma prima c'era anche la piazza: stare bene assieme ci dà più potere rispetto ai maschi, o all'esterno. Certo un momento di confronto e di gioia. Poi una produzione culturale abbastanza nuova: le donne sono sempre state fuori dalla cultura, e quando ci sono entrate è sempre stato in modo emancipazionistico, mai in modo proprio, autonomo, partendo da se stesse.

C'era bisogno di confrontarsi. Guarda, infatti, tutto il discorso della poesia femminista che in altri paesi, Stati Uniti, Francia, ha uno sviluppo grossissimo: tutta una letteratura, una poetica nuova, e comunque nostra, per la prima volta.

M.: La corrispondenza tra la tua espressività e l'espressività femminista è davvero così immediata?

A: All'inizio non sentivo assolutamente questo tipo di problema. Quando ho fatto le prime canzoni trovavo piena corrispondenza, dovevo dimostrare che una canzone è divertente, tra il mio modo di comunicare con le donne e il tipo di emotività che vivevo: in effetti la mia emotività, allora, era molto su questo livello. Questa ideologia, ché in effetti è diventata una ideologia, all'inizio era un parto estremamente spontaneo di tutte le analisi che facevamo, del livello oggettivo del movimento in quel periodo; non ho mai vissuto le canzoni come conflitto. Poi che è successo? Quando ho sentito il disco ho avuto una specie di shock. Non mi sono riconosciuta per

niente sotto molti punti di vista. Anche il tono delle canzoni, adesso, lo trovo abbastanza rivendicativo, non avevo certo la sensazione di fare questo quando l'ho fatto.

M: Ma dici che è il disco che ti riproduce così, che limita le tue storie, o è piuttosto il fatto che eri tu, in quel momento, piuttosto rivendicativa?

A: Tutti e due, è chiaro, però forse più il disco.

M: Infatti sei troppo spesso dura, aggressiva, non trovi quasi mai momenti di vera dolcezza e tranquillità.

A: Abbiamo commesso un unico vero errore: abbiamo permesso che il disco venisse registrato in un concerto che ammetteva anche la presenza di maschietti.

Un conto è cantare tra donne, il clima è completamente diverso. Mi ricordo che a Pinarella di Cervia, durante il convegno nazionale dello anno scorso, c'era una festa. Eravamo centinaia di donne. A un certo punto mi hanno chiesto di cantare alcune canzoni. Allora ho fatto *Simona* ed ero stanca morta, senza voce, e le ragazze hanno cominciato a piangere, è stata una cosa terribile. Io che volevo dire: « Ma non volevo suscitare questo ». Non so, per dire il grado di coinvolgimento, l'atmosfera di dolcezza e solidarietà. Così anche se canto la canzone un po' oscena c'è un grado di ilarità che non è mai aggressività fine a se stessa. Il pubblico misto di Quarto Oggiaro (dove ho registrato il disco) mi ha condizionato terribilmente. Doveva essere un concerto per sole donne, invece, casini organizzativi. Insomma non abbiamo potuto. E' un po' come adesso, se ci fosse una donna a intervistarmi sarebbe tutto diverso. Immediatamente mi sento in una situazione di difesa e si evidenzia, come nel disco, un tono di aggressività anche abbastanza esasperata.

rato. Comunque un aspetto importante di questo disco è la non-professionalità di me stessa: non è che io sia arrivata al disco attraverso un preciso curriculum, cioè *volendo* arrivare al disco. E' stato un caso, un'avventura. E' stato che un « tal personaggio » ha sentito una bobina e mi ha detto di fare un disco.

M: Ma parliamo prima, un attimo, del « grosso scandalo » di Parco Lambro.

A: Non so quante volte l'ho raccontato non ne posso più. Era un pomeriggio di sole cocente dopo una pioggia scrosciante. No, a parte gli scherzi, è stato bellissimo. Sai che Re Nudo era diviso in giornate: la giornata antimilitarista, la giornata della droga, dell'elefante e anche della *donna!* tremendo, no? Bellissima come trovata: « Facciamo la giornata della donna così arrivano quelle quattro sfigate delle femmi-

leoni. No, che poi, in principio sono stati tutti buoni perché hanno detto: « Ah, il collettivo femminista bolognese, boh? ». Però buoni. Con tutte le femministe brave brave lì davanti a noi che non fiatavano. La gente stava zitta. Allora ho iniziato io, ho cantato 2 canzoni. La gente non sapeva che fare. Non capiva se aveva capito, non sapeva se applaudire, cioè, non riusciva a capire dove volessimo arrivare. Poi, a un certo punto, una femminista milanese è salita sul palco dicendo di togliere un manifesto molto offensivo nei confronti della donna che raffigurava un operaio in tuta col pugno chiuso e una donna nuda col pugno chiuso, sì, col pugno chiuso, ma nuda. Tremenda 'sta cosa qui. Lei aveva toni abbastanza perentori, ma gentili: « Voi 'rivoluzionari!' Questo è un fatto offensivo, è una assurdità, dovete assoluta-

litico-sociale di Re Nudo. E la gente prima non sapeva come reagire. Fufi ha cantato una canzone dichiaratamente omosessuale e molto provocatoria, non era quella che si dice una « bella » canzone, però, a quel punto, non c'entrava più niente il bello. Dopo la storia del manifesto s'era rotto qualcosa. Qualsiasi cosa cantassimo o facessimo risultava provocatoria. Si sono formati dei gruppi: donne incazzate con quelli che fischiavano, che ne dicevano di tutti i colori, che si tiravano giù i calzoni per rispondere alla nostra provocazione, insomma queste venivano circondate da maschiotti infuriati e sono volati anche cazzotti. Noi abbiamo continuato a cantare. Le femministe ballavano e cantavano con noi ed erano un casino. Duecento donne avevano circondato il palco. Non si capiva più niente: davanti a noi una marea di

mazzar », è stato tremendo, però molto bello: nonostante il caos siamo riuscite a cantarla e ripetevamo il ritornello senza sosta. Poi siamo uscite perché altrimenti ci linciavano.

M: Quanto avete suonato?

A: Abbiamo tenuto botta per un'ora, non andavamo più via. E i casini sono cominciati dopo un quarto d'ora. E' stata una vera e propria lite. Noi ci davamo il cambio: canzoni, discorsi, slogan. Molto bello, anche come presa di potere di quella situazione. Cioè, che è successo? Re Nudo ha cercato di evitare lo scontro e il confronto, (perché poi il confronto è una cosa non verbale ma totale, non di recupero), ha voluto evitare lo scontro ghezzizzando il discorso delle donne. Che poi quando noi ci siamo espresse in un momento « normale », lo scontro c'è stato, perché è inevitabile. Nella



Antonietta Laterza



niste, le accontentiamo, non ci rompono il cazzo e le teniamo lì buone ». Però noi arriviamo in ritardo, abbiamo sbagliato giorno, un gran casino: il turno delle donne era prima. E' stato un caso. Adesso, a posteriori, dico che sono contenta di questa cosa, ma allora non ero consapevole, ero solo in ritardo. Così abbiamo cantato il pomeriggio di non so quale giornata speciale. C'erano almeno 50.000 persone, tutte lì, in questo clima boh, ti rendi conto: non so suonare la chitarra, non ho mai cantato in pubblico, una fida incredibile. Prima aveva cantato della gente importante. Antonietta data in pasto ai

mente togliere quel manifesto ». Allora si è accesa l'aria, sono volati i primi fischi. Avevano capito dove volevamo arrivare: cioè, anche se cantavamo come gli altri, eravamo pur sempre le femministe, quelle con le quali loro si sono sempre scazzati. Le canzoni dopo sono state tutto un casino. Urlavano, fischiavano...

M: Ma cantavi sempre tu?

A: No dopo ha cantato anche Fufi, di Roma.

M: Alcuni dicono che i casini ci sono stati perché Fufi cantava male...

A: Ma ti prego, sono assurdità. Bene o male noi facevamo un discorso provocatorio all'interno della pace po-

donne che si muoveva, dietro gente che premeva. Gigi Noia che è saltato sul palco urlando: « State zitte, lo impianto sta per saltare! ». Tutti gli organizzatori che ci volevano togliere i microfoni di bocca: « Salta tutto! Come facciamo?!? » e salivano sul palco. Un vero girotondo. Poi, alla fine, verificato che questi erano proprio stronzi, cioè che non ascoltavano nemmeno le canzoni che volevano solo attaccare, abbiamo chiuso in bellezza con il culmine della confusione. Quando abbiamo cantato « E sebben che siamo donne » nella nostra versione che dice « il maschio col padrone son tutti d'am-

« giornata della donna » tutto è concesso. Ma il giorno prima c'erano quattro gatti e non è successo niente. Monotonia e indifferenza assoluta.

M: Ma perché, secondo te i compagni si sono incazzati?

A: Perché i compagni sono dei maschi e mi stupirebbe che non si incazzassero, sarebbe una mistificazione, una sciocca mediazione.

M: Così l'unica cosa che si può fare è incazzarsi? E' una provocazione?

A: Io ti ho detto quel che è successo e ti potrei portare 1.000 altri esempi, l'eccezione, comunque mi insospettisce.

Matteo Guerritore

« Sono nato in un ghetto e mio padre non voleva che io diventassi un musicista professionista perché vedeva la cosa connessa con la droga, e mia madre invece pensava che io dovessi imparare la musica e mi comprò lo strumento. Quando tu vieni dal ghetto e cominci a suonare non è come un hobby. Per avere un hobby devi prima avere un lavoro, e così cominciai a suonare in una band per sopravvivere e lavoravo duro suonando e ballando cose del tipo rock and roll. A quel tempo andavano molto i Platters e cose del genere, e così noi suonavamo questo. Poi cominciai ad interessarmi al bebop e mi sviluppai nella tecnica e ascolta-vo C. Parker, Fats Navarro, Bud Powell, Thelonious Monk, e così imparai a suonare il bebop e cominciai a suonare nelle jam session. Poi venne Ornette Coleman e mi disse: « Fino ad ora non hai imparato nulla ». Ho cominciato a lavorare con Ornette nel 1958 e abbiamo suonato nella West Coast e in Canada. Insieme venimmo in Europa e poi di nuovo a New York. E poi dei brutti momenti perché sono stato in prigione per droga. Poi di nuovo in Europa e al ritorno a New York feci il gruppo insieme ad Archie Shepp col quale tornai in Europa. In America, dopo, ho incontrato Albert Ayler e anche con lui ho fatto un giro in Europa. In seguito ho viaggiato nel Nord Africa facendo l'autostop, in tutto questo periodo ho sempre vissuto in città, e poi per la Europa, viaggiando in tutti i modi possibili e anche in autostop aspettando a lungo che le macchine si fermassero.

Poi sono andato in Estremo Oriente e dopo ancora ho vissuto in Svezia, nella Repubblica Socialdemocratica, vivendo per la prima volta in un tipo di sistema politico diverso. Dopo ho lavorato in gruppo con Gato Barbieri, nuovamente in città. Molti mi chiedono la differenza tra

Don Cherry

Self-portrait

E' ormai un personaggio familiare anche in Italia. Semplicità, immediatezza, ritmi coinvolgenti. Tutta la carica aggregante del jazz, combinata con la cultura orientale e quella indiana, niente retorica esotica, ritmi positivi.

Con Muzak Don Cherry ha tentato un autoritratto.

vivere in America e vivere in Europa. La vera differenza è vivere in città o in campagna, non vivere qui o lì, perché le città sono tutte uguali. Per questo preferisco vivere in campagna. C'è quella concentrazione di cui si ha

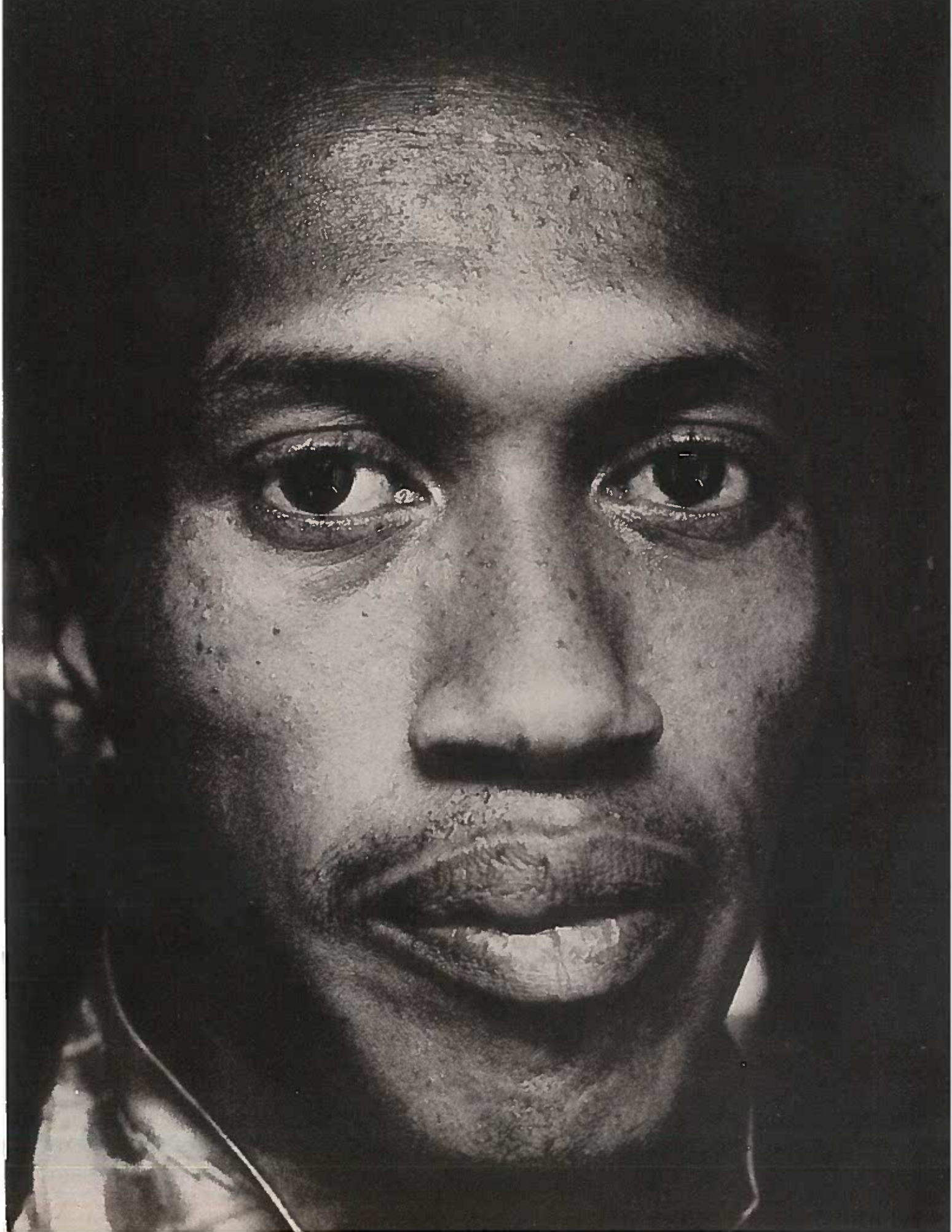
bisogno per imparare la musica. C'è voluta molta concentrazione per imparare il bebop e ce ne vuole molta per imparare qualsiasi musica e specialmente quella indiana, per imparare la dimensione del « tono » che è una



cosa molto diversa dalla musica occidentale ed è molto importante. La cosa più importante nella musica occidentale è suonare nelle orchestre, insieme, e così uno diventa molto « sensitivo », e una delle più apprezzabili qualità della musica orientale è che questa sensitività viene determinata dalla tonalità, non dalle note. Come quando nel jazz, con il tuo « feeling » riesci ad ottenere un « sad blues ». Oggi io lavoro indistintamente su tutti i generi musicali cercando di armonizzarli tra di loro, e sento che oggi c'è bisogno di fare musica sociale nel senso che faccia stare la gente insieme. E per questo nei miei concerti uso i disegni e le tappezzerie colorate; per rendere anche visivo quello che avviene nella musica e facilitarne la comprensione. E' molto importante per un musicista comunicare con la gente, ma è difficile, ed è raro che la gente « viva » realmente un concerto, ma bisognerebbe riuscirci sempre. Per questo è importante lavorare insieme agli altri e a contatto con le esperienze più diverse. In questo senso è stata decisiva per me l'esperienza della « Cupola » a Stoccolma: una cupola trasparente in cui ho vissuto per settantadue giorni con tutta la mia famiglia e dove si faceva sempre arte con gente che veniva da tutte le parti e si inseriva in questa creazione continua.

In futuro mi piacerebbe lavorare in una struttura « totale » in senso architettonico e acustico, dove fosse possibile fare concerti, non nel senso tradizionale, ma diciamo in quello dell'evento.

Una struttura dove sia possibile incontrarsi, fare cose insieme ecc... e penso sia possibile dovunque. Per questo avevamo pensato di fare una « Cupola volante » trasportabile in vari posti per cercare spazi dove si dia la possibilità alla gente di stimolare la propria fantasia. ●



Il sud degli Stati Uniti d'America è luogo d'origine di numerose forme di musica nera, vedi il blues del Delta del Mississippi, il dixieland, la musica di New Orleans e, verso la costa occidentale, il Southern Blues più in generale e il bluegrass, presto monopolizzato dalla gente bianca.

Negli anni '60, in seguito all'invasione del rock, molti musicisti provano ad accoppiare la musica tradizionale di quei luoghi a esigenze di commercio o semplicemente condizionati dall'alto.

Origini ed espressioni

Il blues nasce come reazione degli schiavi nero-americani alla violenza ed all'integrazione forzata. Quando la razza colonizzatrice s'è allargata tanto da richiedere lo sfruttamento interno, il country bianco prende alcuni attributi dal blues.

America

Profondo blues

Anche negli Usa il sud dimostra di essere la zona più creativa del paese: frutto delle contraddizioni vivacissime e della dura lotta degli oppressi. Fra country, blues, jazz un panorama dei gruppi più stimolanti.

Alla fine dell'800 la scena ha centro in New Orleans, rag e musica da corteo contribuiscono a quella che sarà la nuova « grande musica nera ». Il boogie esaspera e più tardi il rock'n'roll invade gli stati meridionali. Fino a quel momento country, blues, jazz hanno formato i presupposti, ormai di dominio pubblico, interraziale e non necessariamente popolare. *Kaleidoscope* li raccoglie, li mette insieme con lo spirito del grande innovatore, studia le forme d'arte orientali in ricerca di una « musica totale ».

Per primo travalica le barriere culturali senza paura d'esser distrutto e compone le tracce più belle di tutti i '60. Spiace che l'unico album ancora rintracciabile non sia il più interessante, quel Bernice inciso in seguito al contributo a Zabriskie Point di Antonioni, che non vede la incontaminata stranezza di Side Trips e degli inizi.

Mother Earth, californiani, penetrano il gospel, fanno prodigi per la Mercury dallo esordio *Mother Earth* per riuscire poco originali e convincenti dalla voglia d'imporci

di *Bring Me Home*, opera ancora degna ma perduta nel blues annacquato di molte sue parti.

Oggi, si tende ad identificare il fenomeno del « suono degli stati meridionali » con i musicisti della Georgia sulle orme della Allman Brothers Band e più o meno appartenenti alla stessa etichetta: la Capricorn, con sede a Macon.

Altri nomi s'impongono, i texani Z.Z. Top che hanno purtroppo dimostrato i loro limiti, Lynyrd Skynyrd inutilmente duri. Dopo che la West Coast ha smesso di rappresentare l'avanguardia del rock americano, e dalle parti di New York sono cominciate ad uscire opere identiche l'una all'altra, nella monotonia, la scena attuale ha avuto origine.

Allman Brothers Band

Suonano blues, agli inizi del '69, con una carica che gli



Allman Brothers Band

altri gruppi americani vanno lasciando all'heavy metal di basse misure, sono fra le miriadi di musicisti blues nel sud, ma Duane Allman sa già usar meglio la chitarra di qualsiasi altro. Ha fatto il session man per anni, con Aretha Franklin, perfino Wilson Pickett e continuato la tradizione nera in gruppi di qualche valore. Il suo apporto alla Band è fondamentale: primo, perché l'ha portata dal blues più canonico ed elementare ad un suono grezzo, pieno, comunicativo che del blues mantiene le metriche. Secondo, perché ha dato un vero punto « di forza » ad un gruppo che altrimenti non sarebbe eccelso, e forse mai stato conosciuto. In quegli anni, chi suona blues non riesce a sopravvivere. Rock più blues non è formula nuova, e tanto meno inventiva. Ma fin dal primo Allman Brothers Band, si riesce a distinguere come il gruppo uscirà dal successo lo-

cale in Georgia per veder in breve il riconoscimento in ogni parte degli States ed una lunga fila di complessi neonati che, se non proprio imitatori, da loro traggono quasi ogni idea.

Con Idlewild South il gruppo raggiunge la vera notorietà. L'album ha le più belle battute di blues rivisitato dei primi anni '70, Hootchie Cootchie Man rimanga da esempio a chi vuol spacciare hard rock per blues. Ed il doppio Live at Fillmore East viene al momento giusto, quando la Band è al limite delle proprie capacità, in un affiatamento che in America sembra aver uguali nella sola prima disciolta Taj Mahal Mand, o nel Grateful Dead.

Duane Allman muore per incidente motociclistico. Ci saranno tributi ed antologie, ma nessuna gli renderà pienamente merito come il suo lavoro con il gruppo.

Esce Eat a Peach ancora

doppio, con la predominante figura del chitarrista Betts. Chiaro è l'avvicinamento al country del sud, ma per una volta s'avverte il segno del compromesso, la voglia di arrivare nei Top Ten (primi dieci) con relativo sforzo, posizione sicura e musica facilmente accettabile. Non che la resa sia calata a bella posta, anzi. East a Peach rimane una delle opere più riuscite del gruppo, in armonia fra ricerca e realizzazione.

Il seguente Brothers & Sisters è ancor più facile e discreto appena. E' anche il più venduto, in tutto il mondo, vien fatto « disco di platino » e paga il prezzo della fama. Cioè, affoga a tratti nella banalità.

Gregg Allmann e Richard Betts s'imbarcano in progetti solisti e tant'è. Nel 1975 si riuniscono per incidere Win, Lose or Draw, nettamente superiore alle ultime opere. Resta la canzone orec-

chiabile, senti Just another Love Song o Sweet Mama, e resta la voglia di arrivare in cima alle classifiche. Ma pezzi quale High Falls, dimostrano ancora che la Allman Brothers Band è l'espressione più avanzata della musica del sud, quanto lo era nel '69 con maggior entusiasmo ed ingenuità. Così Richard Betts s'è fatto enorme chitarrista, e già in molti non ricordano che prima di lui c'era Duane Allman, che gli ha insegnato com'esser grande. Hanno ritrovato l'entusiasmo della comune di un tempo, e speriamo che ciò possa durare, con risultati definitivi. Ormai il rock americano vive di loro, e di pochi altri.

Marshall Tucker Band

E' gruppo riuscitissimo, altra punta di diamante del rock americano. Ha preso esempio dai Brothers di Eat a Peach per svolgere un linguaggio personale fra coun-



try, blues, rock e old time jazz. A volte ricrea l'aria delle migliori esibizioni dei Brothers (la parte live del terzo loro *Where we All belong* ne è vivida testimonianza), altre preferiscono il country elaborato in mille maniere, altre colgono nella loro musica tutti gli standard propri al sud, da New Orleans alla bassa California. L'esordio *The Marshall Tucker Band* è già progetto realizzato ed il secondo *A New Life* splendido riassunto di ogni attitudine del gruppo. C'è differenza di mentalità fra Marshall Tucker ed Allman Brothers: questi sono volutamente integrati nello show business, quelli preferiscono muoversi al di fuori di esso, ricevere stima e non plauso, non considerarla in ogni opera il fattore commerciale. A *New Life* esplicita le reali possibilità del gruppo, creatore di uno stile personale in equilibrio fra termini.

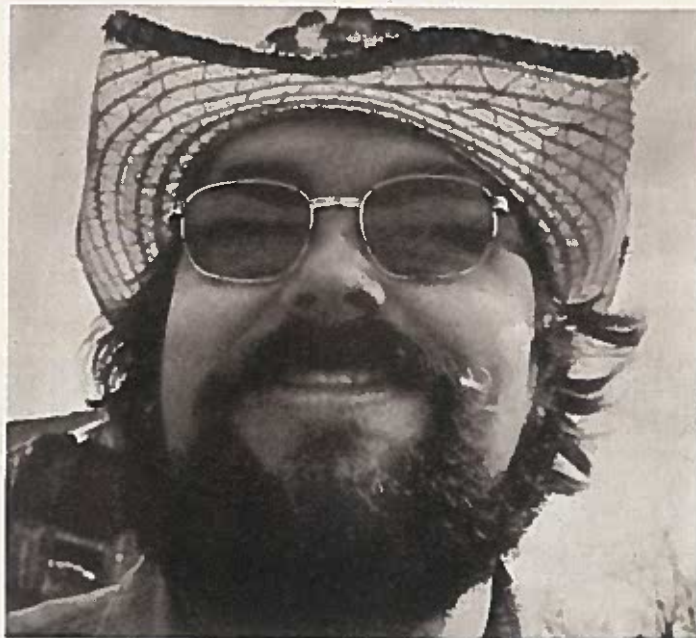
Where we All belong è punto di riferimento, in ogni caso, fa notare l'intima chiarezza dei brani, la resa dal vivo, i passi sicuri nel blues che di tutti i membri del gruppo fu prima forma in cui riuscissero ad esprimersi compiutamente.

Ora, *Searchin' for a Rainbow* si mantiene vivace ed originale quanto la prima opera. Viene da pensare che la Marshall Tucker Band non sia che all'inizio della propria ricerca. Ogni episodio è connesso all'altro, ed isoliamo *Fire on the Mountain* e *Keeps Me from All wrong* e *Can't You see* ancora dal vivo per dimostrare la potenzialità del gruppo. Dovrebbero esserci rivolgimenti, in futuro.

Charlie Daniels Band

Vecchio collaboratore di Pete Seeger e Bob Dylan, chitarrista e violinista, Daniels prepara nel '70 alcuni demotapes per la Capitol (pubblicati di recente come «Charlie Daniels»), si dedica esclusivamente al proprio gruppo, gira gli stati meridionali in pic-

coli teatri e locali di campagna. Raggiunge un ottimo affiatamento con gli altri membri della Band prima di incidere per la Kama Sutra *Way Down Yonder*, un album compatto e del tutto personale che ha il suono della Capricorn alle radici. Di altissimo livello professionale, il gruppo elabora country e rock e li arrangia in modi non effettistici, ma talora di facile presa, ritmici, lineari. Il seguente *Fire on the Mountain* è opera matura, di pretese identiche alla precedente. Ad alcuni mesi dalla sua pubblicazione, il gruppo viene riconosciuto e s'impone



Charlie Daniels

grazie alle splendide performance. In effetti, la Charlie Daniels Band è un gruppo da ascoltare dal vivo, magari in sale non troppo grandi e a diretto contatto con il pubblico: solo così riesce a colpire, al massimo delle sue possibilità. *Fire on the Mountain* è «disco d'oro». *Night Rider*, l'ultimo, è di certo l'album migliore, quello che spiega le idee più decise riguardo all'imposizione dei brani ed al loro conseguente impatto. Ora è gruppo d'estremo seguito negli Stati Uniti, e l'azione musicale non dovrebbe ripetersi con poca forza, o fermarsi nelle prospettive del «disco di consumo».

Elvin Bishop

Chitarrista californiano di adozione, impostosi con la Paul Butterfield Blues Band ai tempi del grande East-West, ha formato nel 1973 il suo nuovo gruppo decisamente infatuato di sud, è passato alla Capricorn ed ha inciso un album, *Let it flow*, di poco effetto, quasi d'assestamento. Con *Juke joint jump* ci troviamo di fronte al pieno potenziale del gruppo ed Elvin Bishop, sempre confuso dopo i nomi dei grandi chitarristi rock blues americani (Mike Bloomfield, Steve Miller, Jorma Kaukonen ed in

minor misura John Cipollina), si è trovato di botto a dimostrare il suo solismo sanguigno e naturale a chi non lo conosceva o l'aveva dimenticato da anni. Un nome ed un gruppo da seguire assolutamente. Pronto è il terzo LP del «nuovo periodo».

Cowboy

Scioltisi nel '72 dopo le delusioni di due raccolte passate inosservate, si riformano nel '73 sotto pressione della Capricorn. Ristampati i due LP (Perché abbandonare quando state perdendo? Il titolo del re-packing), incidono Boyer & Talton, di gran lunga supe-

riore ai precedenti. Forse non hanno la personalità di altri gruppi «meridionali», ma possono migliorare ed imporsi in un prossimo futuro.

Z.Z. Top

Come la bravissima James Gang, dai primi album e dalle trascinate esibizioni, sembra che il trio (chitarra - basso - batteria) dovesse far leggenda in simili gruppi post Cream e Jimi Hendrix Experience. Tutto s'è dissolto nell'inutile durezza di *Tres Hombres* e *Fandango*, che li hanno portati all'apice delle classifiche americane.

Z.Z. Top ha ritardato di un attimo la morte dell'heavy metal. Troppo poco.

Vanno citati altri musicisti. Sulla West Coast, alcuni si rivolgono alla tradizione meridionale e la rielaborano: Ry Cooder, nel suo diretto ritorno al blues d'inizio secolo, Taj Mahal, prima a linee chiuse e sottili nell'album di esordio, poi in modi aspri ed ancora efficaci in *A Giant Step* (notare le tracce vocali), e dichiaratamente in *Mo' Roots*. Gib Guilbeau e Gene Parsons, ex batterista dei Byrds, nelle forme che sono a loro più vicine: il bluegrass ed il canjun, musica cresciuta in Louisiana.

Little Feat fa passi di ricerca nel rock meridionale e ne assimila in parte il linguaggio. Doug Kershaw, violinista di Florida, rimane nel puro ambito del bluegrass. Curioso è riascoltare i primi approcci del rock al canjun, raccolti in un volume della Virgin/Opal: *Another Saturday Night*.

Il movimento è in continua espansione. Non ha ancora raggiunto l'apice della «creatività collettiva», la situazione ottimale per cui le varie parti del movimento stesso si trovano in un fattivo stato d'interdipendenza. Sulla West Coast furono gli anni '67-'69. Nei Southern States potrebbe accadere fra un minuto.

Mauro Radice

Tenera é la nota

Una corsa col ritmo stesso della vita. Travolgente. Lo specchio di una generazione inquieta. La liberazione del gergo. L'anima dell'improvvisazione. La letteratura beat è jazz: ma droga e disperazione, per i musicisti jazz, erano destini sociali, per Jack Kerouac e Allen Ginsberg erano scelte culturali.

JAZZ E LETTERATURA

(Parte seconda)

« La radio era stata riparata e adesso aveva messo su un be-bop scatenato che ci spingeva avanti nella notte. Non sapevo dov'eci stava portando tutto questo: non me ne curavo ».

Jack Kerouac

Jazz come fenomeno, come universo culturale, abbiamo

detto, e come tale sensibile ad una molteplice serie di legami impliciti o espliciti con il mondo sociale in generale, e quindi anche con le sue espressioni parziali, tra cui la letteratura. Abbiamo già visto, nella prima parte, il momento privilegiato di questo legame: quello sviluppato dalla cultura afro-americana all'interno della quale jazz e letteratura condividono matrici e situazioni storiche, arrivando fatalmente, in alcuni casi, all'incontro esplicito esal-

tato dal reciproco stimolo che ne deriva. Ma molte altre volte, al di là di questa area culturalmente circoscrivibile, jazz e letteratura si sono incontrati, anzi, per essere più esatti bisognerebbe dire che la letteratura si è spesso ispirata al jazz ricavandone stimoli di vario genere anche se da un jazz estraniato dalla sua collocazione storica e sociale. Ma da questo emerge un altro aspetto del "fenomeno jazz" che andrebbe sviluppato: la duplicità del jazz, e

cioè la capacità di essere al contempo espressione diretta del popolo nero, con tutte le implicazioni storico-culturali conseguenti, e anche arte nel senso più lato possibile; capace cioè di coinvolgere nella sua logica interna persone che con quelle matrici non hanno nulla a che vedere, ponendosi cioè come comunicazione artistica nei cui contenuti tutti possiamo identificarci.

E così arriviamo agli altri due punti della nostra analisi: la letteratura ispirata al



Jack Kerouac

jazz come universo culturale e quella ispirata al jazz nei suoi aspetti linguistici ed estetici.

2) La letteratura ispirata al jazz come fenomeno e universo culturale

Per questo aspetto del rapporto che stiamo analizzando è molto difficile limitarsi al confronto specificamente letterario.

Basti pensare al cinema da "Hallelujah" di King Vidor a "Chappaqua" di Conrad Rooks: e cioè alle innumerevoli volte in cui il jazz è entrato nel cinema come personaggio, come atmosfera, o più semplicemente come colonna sonora. Oppure nei fumetti (v. Mio Mao ecc...), nella pittura (v. Man Ray) e così via. In letteratura il legame è comunque molto complesso ed è impossibile ridurlo ad un comun denominatore. Più facilmente può essere spiegato attraverso degli esempi. Un tipo di adesione era quello degli esistenzialisti francesi per i quali il jazz post-bellico è stato un notevole polo di attrazione anche se difficilmente se ne può trovare riscontro nei loro prodotti letterari. E così anche per Scott Fitzgerald, ad esempio, che pur non parlando esplicitamente di jazz, lo ha comunque elevato a simbolo di un'epoca per la sua nota raccolta di racconti « L'età del jazz ». (Ma mentre nel caso degli esistenzialisti si può parlare di adesione all'estetica del jazz fondata sull'improvvisazione e quindi sull'« essere nel momento in cui avveniva », nel caso di Fitzgerald è più esatto parlare di esaltazione del costume e dell'iconografia più che del messaggio specificamente estetico).

Ma meglio ancora possiamo rifarci a due esempi, diversissimi tra loro, di legame diretto o, più precisamente, di elevazione a personaggio e protagonista del jazz nell'ambito letterario. I due scritto-

ri in questione sono Boris Vian e Jules Cortàzar. Vian ha sempre accompagnato alla attività letteraria un interesse verso il jazz da cronista e da critico. Per lui, quindi, il jazz è qualcosa di più che una presenza occasionale; è un modello, un mondo da cui scaturiscono immagini surreali, magiche, liberatorie; un alter-ego che è stato spesso personaggio dei suoi romanzi. In "Sterpacuore", uno dei momenti più riusciti del surrealismo di Vian, il jazz entra come elemento magico con un pianoforte-cocktail; un pianoforte cioè dalla sensibilità jazzistica che produce cocktails a seconda dell'intensità e della bravura con cui vi vengono suonati i più famosi temi jazzistici.

Lo scrittore argentino Julio Cortàzar ha scritto, tra gli altri, un racconto intitolato « Il persecutore » in cui il jazz attraverso la figura di Charlie Parker è protagonista assoluto. Cortàzar con questo suo capolavoro dà un eccezionale esempio di comprensione indiretta, in chiave letteraria cioè, e non critico-analitica. Elaborando narrativamente alcuni dati biografici, il racconto, molto più che qualsiasi analisi, dà un esatto quadro della personalità di C. Parker, visto come « Persecutore » di verità e non vittima della realtà. Ma soprattutto, centrando perfettamente il rapporto stravolto di Parker con la dimensione spazio-temporale dell'improvvisazione (e quindi, per allegoria, della vita stessa), Cortàzar riesce a comporre un monumento a quella che, al di là di ogni retorica idealistica, potrebbe essere l'essenza del jazz.

Tutti questi esempi, per quanto staccati e lontani fra loro, possono contribuire a dare un'idea delle possibilità che il jazz ha di configurarsi come fenomeno culturale dai molteplici aspetti e dalle enormi, ancora indecifrate possibilità di interpretazione e di elaborazione.

3) La letteratura ispirata al jazz per i suoi aspetti linguistici ed estetici

Questo terzo e ultimo punto è interamente rappresentato da un gruppo di scrittori, diversi tra loro ma accomunati da una stessa filosofia di vita, normalmente conosciuti come « I beats ».

Il jazz, per gli scrittori beat, è stato un modello continuo ma anche uno specchio su cui poter leggere il proprio ritmo vitale. Non a caso si è parlato di vero e proprio « cedimento culturale », avvenuto su due piani distinti ma ambedue importanti e ricchi di implicazioni: quello specificamente linguistico e quello della « visione delle cose ». Per quanto riguarda il linguaggio le analogie sono tante, ma prima fra tutte l'attitudine all'improvvisazione dei poeti beat che necessariamente doveva fare a capo a quella jazzistica, non avendo, in America, altri punti di riferimento. Lo stesso Ginsberg ha teorizzato questa ricerca definendo il suo stile « prosodia bop », e cioè linguaggio immediato, torrenziale, collegato al ritmo della respirazione, e soprattutto emotivamente coinvolgente. Analogamente Lawrence Ferlinghetti ha previsto un accompagnamento jazzistico per alcuni suoi lunghi monologhi poetici.

Quello che interessa ai poeti beat è ritrovare, con l'esempio vivificante del jazz, uno spazio magico in cui la poesia, confondendosi in parte con la musica, possa svolgere il suo ruolo di guida nel rito della comunicazione corale. Di appena qualche mese fa è un nuovo esperimento di Ginsberg che ha musicato alcune poesie di William Blake e le ha registrate insieme ad alcuni musicisti tra cui Don Cherry.

Ma l'identificazione dei beats nel jazz non si limita ad una ricerca linguistica, rivelandosi come una adesione estetica e filosofica insieme. Del jazz del dopoguerra i beats coglievano l'antifascismo, la

inquietudine, il gergo, la forza liberatoria, l'istintivo anarchismo e soprattutto l'illusione, un po' datata ma a tratti ancora oggi affascinante, di poter superare il ritmo della vita stessa in una delirante frenesia. Tutto ciò aveva il jazz come stimolante colonna sonora.

« On the road », il più noto romanzo di Jack Kerouac, è un continuo susseguirsi di riferimenti e citazioni. Da ogni radio, da ogni giradischi, da ogni locale notturno esce jazz quasi come in un dialogo continuo. Le descrizioni dei concerti sono simboli di liberazione totale, i jazzisti hanno già addosso il velo del mito. Ma non sono solo episodi.

Il ritmo stesso del libro è quello travolgente e inarrestabile del bebop. Quella stessa corsa continua, che è diventata il simbolo di una generazione, è strutturata come un assolo, con la sua stessa logica irrazionalità. Unica differenza, anche se fondamentale, ed è per questo che si parla di « cedimento culturale », è che per i jazzisti di colore la disperazione, la droga, il delirio e tutto il resto erano imposizioni della società mentre per i giovani beats erano scelte culturali. Un abisso quindi che le più raffinate magie della letteratura hanno cercato in tutti i modi di annullare.

Il modo migliore per concludere mi sembra questa poesia di Gregory Corso dedicata a Miles Davis: « Il tuo suono è perfetto / puro e rotondo / sacro / quasi profondo / Il tuo suono è il tuo suono / sincero e dal dentro / una confessione / leggiadra e appassionata / Poeta il cui suono è interpretato / perduto o registrato / ma udito / rammenti quella notte del '54 all'Open Door / quando tu e Bird / suonaste alle cinque del mattino una stupenda / e incredibile musica? ».

Gino Castaldo
(2 - fine)



Inchiesta/sexso

Zero in condotta

A cura di Lidia Ravera

Muzak è entrato nelle scuole di Roma con un questionario. Argomento: il comportamento sessuale degli studenti.

Si fa l'amore, non si fa l'amore, come si fa l'amore. La lunga marcia della liberazione.

Le ragazze l'hanno compilata nascoste negli angoli, i più timidi se le sono infilate in cartella e le hanno portate a

casa. Alcuni le hanno usate per far sapere quanto sono licenziosi alla compagna di banco, altri come antidoto al



PER CHI SUONA
LA CAMPANELLA

torpore di una mattina scolastica. I più seri ci hanno rimproverati di scarsa «scientificità medica», come se il sesso fosse una malattia di cui parlare con le opportune formule incomprensibili. Una ragazza con un pennarello verde, studentessa del XXII liceo scientifico, ci ha accusati a margine di aver « messo in risalto solo i piaceri del sesso, in modo molto meccanico, egoistico, non valutando assolutamente l'amore in sé e la bellezza naturale dell'unione dei corpi ». I più simpatici hanno fatto notare la loro difficoltà a sintetizzare in una crocetta le passioni e le angosce della scoperta del sesso. A coronamento di tutto un gruppo di mamme, attente, come sempre, a non turbare l'ordine della inessenzialità scolastica, sono andate in delegazione a *Paese sera* per una « vibrata protesta »: non è ammissibile rivolgersi con « simili sconcezze » a dei ragazzi, hanno detto, ormai nella scuola gira veramente di tutto.

La cosa non ha avuto, almeno per ora, nessun effetto, le schede, 5 mila, sono tornate indietro al 50%, compilate bravamente, con alcune spiritosaggini e alcune piccole menzogne, ma anche queste rientrano nella categoria dei dati significativi, non sono astratti incidenti o deviazioni della moralità ma espressioni tangibili della parziale impossibilità di essere fino in fondo sé stessi in una società che ci impone schemi prepotenti di virilità, tabù, repressioni, modelli falsi e percorsi obbligati.

A questo servono le inchieste: a confermare o a negare

il sistema delle proprie opinioni, a generalizzare la particolarità della propria esperienza.

Ma leggerne i dati non è un puro esercizio aritmetico: a due domande analoghe qualcuno dà risposte contraddittorie e le contraddizioni rivelano tendenze nascoste, nuove verità. La freddezza di una crocetta (risposte a una domanda chiusa) è contraddetta o ampliata dalle tre righe che rispondono a una domanda aperta, spaziando al di là del sì e del no. E di tutto questo bisogna tenere conto. Muzak ha previsto domande chiuse e aperte, ha distribuito i questionari (quattro pagine divise in una parte generale e due particolari, una dedicata alle donne e una agli uomini) in cinque scuole (un liceo classico, uno sperimentale, uno scientifico un magistrale, un istituto tecnico), li ha fatti distribuire non da funzionari in camice bianco ma da gruppi di studenti, perché fossero in grado di riferire reazioni, di precisare l'ambiente e le condizioni materiali di libertà in cui gli inchiestati hanno compilato i questionari. Le chiavi di lettura scelte per decifrare i dati sono età, sesso, classe sociale, partecipazione politica, perché riteniamo che siano i fattori reali che influenzano i giovani nei loro comportamenti, nelle loro opinioni, nelle loro scelte.

Ne è risultato qualcosa che sta fra l'inchiesta sociologica e l'inchiesta politica, dove alla limitatezza della campionatura sopperisce una visione complessiva della condizione degli inchiestati.

Proponiamo questa inchie-



MASCHI

FEMMINE

Varianti		Età		Classe sociale			Partecipaz. politica		Età		Classe sociale			Partecipaz. politica	
		-16	+16	Alta	Media	Bassa	Politica	Non politic.	-16	+16	Alta	Media	Bassa	Politizz.	Non politic.
		%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
	(1)	24,0	76,0	29,0	51,0	20,0	74,0	26,0	31,0	69,0	36,0	43,0	21,0	72,0	28,0
Masturbazione: sempre	(1)	25,0	13,1	10,3	17,6	20,0	14,8	19,2	6,4	0,1	5,6	0,2	0,2	1,5	3,6
Masturbazione: qualche volta	(1)	66,7	85,6	86,5	80,5	75,5	82,5	77,0	25,8	30,4	30,5	27,8	28,5	31,9	21,4
Masturbazione: mai	(1)	8,3	1,3	3,4	1,9	5,0	2,7	3,8	67,8	69,5	63,9	72,0	71,3	66,6	75,0
Hanno avuto rapporti omosessuali	(1)	8,3	6,5	3,5	5,9	15,0	6,7	7,6	6,4	1,4	5,6	0,1	4,7	4,1	7,7
Hanno fatto l'amore	(1)	45,8	71,0	65,6	62,8	75,0	64,9	65,4	29,0	69,6	63,9	53,5	52,4	61,1	46,4
Lo fanno solo con il proprio ragazzo/a	(2)	27,2	9,2	10,5	15,6	13,3	10,4	17,6	11,1	60,4	39,1	60,9	63,6	45,5	76,9
Lo fanno con chi piace	(2)	72,8	90,8	89,5	84,4	86,7	89,6	82,4	88,9	39,6	60,9	39,1	36,4	54,5	23,1
Raggiungono sempre l'orgasmo	(2)	63,7	66,8	60,0	68,8	73,4	43,9	70,7	44,4	25,0	26,1	34,8	18,2	29,5	23,1
Raggiungono quasi sempre l'orgasmo	(2)	18,2	31,4	36,8	28,1	20,0	54,1	17,6	44,5	74,5	69,6	65,0	81,7	68,2	76,7
Non raggiungono mai l'orgasmo	(2)	18,1	1,8	5,2	3,1	6,6	2,0	11,7	11,1	0,5	4,3	0,2	0,1	2,3	0,2
Ritengono più bello e importanti le carezze prima del rapporto	(2)	57,3	62,9	45,3	70,6	44,7	67,5	39,5	70,6	35,8	56,5	30,4	54,5	47,7	49,2
Ritengono più bello e importante la penetrazione	(2)	28,5	7,4	9,4	11,1	44,6	11,9	30,2	29,2	21,5	34,8	34,8	9,1	25,0	25,4
Ritengono più bello e importante la tenerezza dopo il rapporto	(2)	14,2	29,7	45,3	18,3	10,7	20,6	30,3	0,2	32,7	8,7	34,8	36,4	27,3	25,4
Non hanno fatto l'amore	(1)	54,2	29,0	34,4	37,2	25,0	35,1	34,6	71,0	30,4	36,1	46,5	47,6	38,9	53,6
Sentono il bisogno di farlo	(3)	84,6	100,0	89,8	94,6	99,9	92,7	99,4	54,5	80,9	76,9	60,0	69,8	78,6	46,7
Si vergognano di non averlo fatto	(3)	7,8	0,0	0,2	5,2	0,1	3,8	0,1	9,0	9,5	15,4	10,0	0,2	7,1	13,3
Sono orgogliosi/e di non averlo fatto	(3)	7,6	0,0	10,0	0,2	0,0	3,5	0,5	36,5	9,6	7,7	30,0	30,0	14,3	40,0
Reagiscono aggressivamente alla gelosia	(1)	12,5	13,2	6,8	13,7	20,0	9,4	23,1	6,5	11,6	11,1	9,3	9,5	4,2	25,0
Non reagiscono aggressivamente alla gelosia	(1)	87,5	86,8	93,2	86,3	80,0	90,6	76,9	93,5	88,4	88,9	90,7	90,5	95,8	75,0
Non sono contenti/e di essere maschi/femmine	(1)	0,2	6,6	3,4	5,8	5,0	5,4	3,8	12,9	5,7	11,1	4,7	14,3	12,5	0,2
Hanno provato desiderio sessuale per amici/amiche dello stesso sesso	(1)	4,2	9,2	10,3	5,9	10,0	6,7	11,5	9,7	17,4	27,8	11,6	0,1	15,3	14,3

(1) Percentuali riferite al totale dei ragazzi/e

(2) Percentuali riferite al tot. dei ragazzi/e che hanno fatto l'amore

(3) Percentuali riferite al tot. dei ragazzi/e che non hanno fatto l'amore

PER CHI SUONA
LA CAMPANELLA

sta ai lettori di Muzak come antitesi della cultura scolastica: come qualcosa, cioè, che va nel senso di capire la realtà e il peso della propria condizione, non di evaderla a favore di nozioni astratte da smerciare in cambio del diploma.

C'è chi fa l'amore e chi no

Il 65% dei ragazzi ha già fatto almeno una volta l'amore, delle ragazze il 56%. Comunque più della metà. La punta massima di liberazione appartiene alla borghesia, la massima percentuale di vergine, 47% al proletariato. Per i ragazzi è il contrario: il 75% dei giovani proletari fa l'amore.

La prima considerazione che ci viene in mente, purtroppo, è questa: i modelli di comportamento sono imposti soprattutto alle classi inferiori, per rinforzare la loro subalternità. Se il modello femminile è ancora, anche se con minore perentorietà, quello della vergine pura e incontaminata di tradizione democristiana, il modello maschile è indubbiamente, « tante amanti, tanto onore ».

Infatti tra i maschi e femmine della classe alta c'è una certa omogenità.

Ma non vogliamo scambiare l'aver fatto l'amore con la liberazione sessuale: sono quasi sempre i ragazzi a prendere l'iniziativa, nessuno ammette di avere problemi sul suo sesso, cioè una almeno di quelle diffusissime paure di « non essere all'altezza » che vanno sotto l'etichetta di

gallismo. Il 70% circa delle ragazze nega recisamente di essersi mai masturbata. Molto spesso nello stesso affermare di aver fatto l'amore c'è una sottile componente-repressione: « Tra le ragazze hanno risposto soltanto quelle che avevano già avuto qualche esperienza con l'altro sesso. Le altre non hanno toccato la scheda », ha dichiarato un'insegnante in uno dei licei inchiestati. E' una repressione di tipo nuovo, quasi rovesciata: dieci anni fa era vergogna non essere vergini. Adesso la vergogna cambia colore?

Mi piace tanto la mia compagna di banco, ma gli omosessuali mi fanno schifo.

Il 15% delle ragazze ha ammesso di aver provato attrazione verso le altre ragazze, ma solo il 2% ha un atteggiamento positivo nei confronti dell'omosessualità. Maschi e femmine a stragrande maggioranza si dichiarano soddisfatti del loro essere maschi e femmine. « Esibizioniste lesbiche » è definizione ancora troppo frequente del movimento di liberazione della donna da parte maschile.

Evidentemente lo stadio di liberazione concesso e incoraggiato dalla nuova faccia svedese del moralismo della borghesia non comprende ancora l'apertura alle esperienze « irregolari », al piacere che non procrea, non sposa, non sistema. E anche aver presente la potenza repressiva del nemico non serve a

Amore e grammatica

In terza media hanno iniziato a parlarsi, in quinto ginnasio a chiamarsi per nome e ad uscire insieme; poi si sono abituati a vedersi molto spesso: sono studenti delle classi miste. E le disperate invocazioni dei ragazzi, digiuni di latino e di troppe altre cose, molte volte hanno infranto le timorose resistenze delle compagne. Da troppo poco tempo liberi di uscire di casa al pomeriggio, per sprecarlo troppe volte a studiare. Loro non hanno avuto bisogno di abbordare le ragazze per la strada; per farti capire che ci sono anche loro, ad avere in ogni caso diritto a non morire di isolata vegetazione. Ad avere una persona chiunque, e spesso comunque. E magari da schiacciare, da bravi maschi sciovinisti, perché così vuole il bombardamento sottoculturale di cui sono vittime e complici. Non hanno avuto bisogno di arroganza e di cortesia, o addirittura di particolari scaltrerie nei placcaggi.

Nel frattempo i privilegiati scolarizzati avevano imparato a studiare molto, e soprattutto a casa di lei, con gli altri compagni di classe. Per riverniciare la propria pubblica immagine di scavezzacollo, lui un giorno l'aveva invitata a cercare i più disparati e reconditi libri in biblioteca; e poi di nuovo a cercar sassi al museo delle scienze naturali. Avevano iniziato a frequentarsi così, con tante scuse. E da Cicerone al primo bacetto, molto tempo era stato necessario e tanti sorrisi e tentati approcci; tutto un cercarsi, riconoscersi e tentare di capirsi, facilitato dal contatto quotidiano.

E quando furono grandicelli, ormai sapevano quasi tutto; anche se sua madre non li lascia-

va mai soli in casa e lei non era ancora mai andata all'AIED.

* * *

E così nel modo attualmente meno traumatico, si era formata una nuova scolastica coppietta. Nata dall'esigenza di non rimanere schiacciati dall'apologia dell'arrampicatore sociale, moderno Robinson Crusoe, che la borghesia continua a diffondere per incoraggiare l'individualismo e la sfiducia nelle soluzioni collettive; pensando magari di screditare così, con fulgidi esempi, la solidarietà degli sfruttati. E viene riproposta come nel romanzo di Defoe, lo stesso rapporto tra uomo e mondo circostante: la natura è il regno dell'uomo che va conquistato, che l'uomo da solo, anche in una isola deserta, anche nella rovina o nello abbandono della intera propria specie, nell'ultima apocalittica soluzione, è sempre in grado di conquistare. Non hanno precisato a quale prezzo, i posteriori decantatori delle robinsonate. La coppia non va, ma è ancora meglio di niente. A chi si rifiuta alla sorte di Robinson Crusoe, non resta che, provvisoriamente, cercare di non morire, per resistere e poi contrattaccare; non ha importanza se il nostro esercito sarà diviso in coppie o se non lo sarà.

« Una gioia che potrà suscitare la nostra invidia, è solo nell'aria che abbiamo respirato, fra persone cui avremmo potuto rivolgerci, con donne che avrebbero potuto farci dono di sé ». L'ha detto un tedesco — Walter Benjamin — 40 anni fa.

Marcello Sarno

molto: i giovani politicizzati, infatti, come vedremo a parte più corretti e avanzati in altri settori dell'inchiesta, sull'omosessualità brillano per la loro subordinazione: sul 15% che dichiara di aver desiderato, il 4% soltanto sembra avere tradotto il desiderio in carezze fra gli studenti politicizzati; fra i qualunque il rapporto è 14% e 7%.

Oltre la gelosia?

Le sberle

Che cosa fai quando ti rendi conto che la tua ragazza va con un altro? Che cosa fai se il tuo ragazzo preferisce un'altra?

Lei: « Cerco di conoscere l'altra », « Cerco di riprendermelo », « Piango e mi dispero », « Gli chiedo che cosa c'è in me che non va ». Lui: « Cerco di capire e se è vero spacco tutto », « La picchio », « Meno », « Piango lei e meno a lui », « Prima sto male, poi cerco di capire e poi la lascio e non la voglio vedere mai più ». Una cosa è evidente: il verbo capire nel contesto delle reazioni maschili al « tradimento », significa indagare per scoprire l'entità della colpa e adeguare l'indiscutibile castigo. Capire nel senso più civile di comprendere è atteggiamento di pochi. Per le ragazze prevale la desolazione: non mettono in discussione il comportamento del partner ma la propria adeguatezza.

L'aggressività è nel confronto con l'altra, poi c'è la rinuncia. Queste le tendenze emerse dalle risposte alla do-

manda aperta. Riducendo in numeri, però, viene fuori che in percentuali che si aggirano sull'80% la reazione alla gelosia non è aggressiva. Il massimo della correttezza alle ragazze politicizzate con un 95% di non aggressive. Peccato che per le donne, come si è visto prima, non essere aggressive voglia dire molto spesso soprattutto corrispondere a un ruolo dolce e perdente imposto dalla società.

Sulla gelosia, infatti, quasi nessuno si è dimostrato particolarmente « alternativo » o « comunista », quasi nessuno cioè ha risposto che non esiste il senso del possesso, che si può stare in tre, che di una ragazza uno non acquista l'esclusiva come di un servizio fotografico. E questo patriarcale egoismo di coppia a privilegio del maschio è confermato dai dati sulla fedeltà.

Tu stai a casa a fare la calza che io esco a farti le corna

Fra le ragazze la percentuale di fedeltà va da un minimo 39% a un massimo 63%. Fra i ragazzi si va dal 10% al 15%.

Ancora una volta il modello culturale risulta confermato. Non si ha neppure più voglia di stupirsi. Una lettura di dati in chiave di classe ci stupisce di più: a far le spese della monogamia sono soprattutto le ragazze proletarie, fedeli al 63%. Per loro il « dono di sé » è veramente quasi l'unica merce di scambio. Come per i loro

fratelli la forza lavoro. Da loro soltanto si pretende e si ottiene la dedizione assoluta.

La voglio bella, emancipata, dolce, remissiva, intelligente

Volevamo saper qual era la dote principalmente ricercata dagli studenti nelle loro compagne. Nessuno o quasi ha avuto il coraggio di mettere una sola, e siccome la bellezza, in coscienza, proprio non poteva stare fuori, i più hanno dichiarato « bella e intelligente ». Inchiesta fallita. Chi non vorrebbe che fossimo tutti « belli e intelligenti »?

Molte anche le contraddizioni: come si può desiderare una donna contemporaneamente « emancipata e remissiva? » Qualche giovanissimo poco smalzato ha scritto, incurante o forse incoscienza di possibili giudizi negativi: « La voglio alta, snella, bruna e bona ».

La clitoride è quando lui mi capisce

Prima cosa importantissima: la maggior parte degli inchiestati è, in qualche modo, politicizzata. Questo senza nessuna volontà da parte nostra, ma per un dato chiave, semplice e fondamentale: i compagni, i potenziali compagni, i migliori sono quelli che più spesso e più volentieri rispondono alle domande, quelli che sono più disposti a socializzare la propria vita privata, le proprie esperienze, più disposti anche, sicuramente, a collabo-

Uno spirito si aggira per le scuole

Ci sono anche gli spiritosi dalle battutine decisamente vecchie, di un genere che non è rimasto sepolto dal crollo dei suoi padri di 30 anni fa purtroppo recuperato dai nipotini di ieri e dai loro figli di oggi. Siano essi il « castelnuovino un po' invecchiato » ammiratore della superiorità maschile, che ci sollecita calorosamente ad occuparci degli « affari nostri »; o lo studente del Mameli, liceo classico dei Parioli, che con le ragazze non ha problemi: « le porta al Circeo ». C'è chi le vuole « bone » e accessibili, per addormentarsi « poi » con le tre noccioline di cui ci assicura essere il felice proprietario. E c'è persino chi, pur non confessando particolari propensioni omosessuali, si limita a comunicarci, dopo alcuni artistici virtuosismi disegnati, il suo desiderio verso il nostro intero-maschile-corpo-redazionale. Dopo alcuni turpiloqui insofferenti, da improvviso raptus computeristico-percentuale, ci siamo lentamente rassegnati all'impossibilità di trasformare migliaia di studenti in una colonna di cifre, secondo le nostre iniziali aspirazioni:

Esemplari le risposte « riflesse », ad es. quelle sulla gelosia: « perdono le scappatelle, ogni individuo ha bisogno a volte di cambiare », « ch'aggia a fà », « mi informo e poi abbozzo », « piango aspettando il suo ritorno », « me ne trovo un'altra », « le svergino le orecchie », « lascio perdere tutto », « lo picchio », « la picchio », « li picchio tutti e due, medito il suicidio, cerco di capire e poi sto bene » « anche loro poi mi picchiano insieme ». Ne viene fuori un quadro un po' confuso, di tentativi di capire a suon di busse, che è cosa alquanto difficile. Ma è bello e soprattutto molto simpatico che tutto ciò venga descritto, non limitandosi per l'appunto ad una crocetta.



FEMMINE

Varianti	Età		Classe sociale			Partecipazione politica		
	-16	+16	Alta	Media	Bassa	Politicizz.	Non polit.	
	%	%	%	%	%	%	%	
	(1)	31,0	69,0	36,0	43,0	21,0	72,0	28,0
Hanno fatto l'amore	(1)	29,0	69,6	63,9	53,5	52,4	61,1	46,4
Piace molto fare l'amore	(2)	88,9	91,6	95,6	95,6	72,7	90,8	92,2
Piace poco fare l'amore	(2)	2,1	8,3	0,4	4,3	27,2	6,8	7,6
Non piace per niente fare l'amore	(2)	9,0	0,1	4,0	0,1	0,1	2,4	0,2
Lo fanno sempre sotto l'uomo	(2)	22,2	22,9	17,4	21,7	36,4	18,2	38,5
Lo fanno in tutte le altre posizioni	(2)	77,8	77,1	82,6	78,3	63,6	81,8	61,5
Raggiungono il massimo del piacere per stimolazione del clitoride	(2)	44,4	31,3	29,5	36,5	39,8	31,8	46,2
Raggiungono il massimo del piacere durante la penetrazione	(2)	55,6	68,7	70,5	63,5	60,2	68,2	53,8
	(2)	22,2	10,4	8,7	17,4	9,1	13,6	7,7
Hanno abortito	(1)	6,4	7,2	5,6	9,3	4,8	8,3	3,6
Non usano anticoncezionali	(2)	45,4	35,4	39,1	26,1	63,6	38,6	38,5
Vogliono arrivare vergini al matrimonio	(3)	27,3	9,5	15,4	20,0	20,0	14,3	26,7
Sono femministe	(1)	58,1	68,1	66,7	72,1	47,6	72,2	46,4

1) Percentuali riferite al totale delle ragazze

2) Percentuali riferite al totale delle ragazze che hanno fatto l'amore

3) Percentuali riferite al totale delle ragazze che non hanno fatto l'amore

MASCHI

Varianti	Età		Classe sociale			Partecipazione politica		
	-16	+16	Alta	Media	Bassa	Politicizz.	Non polit.	
	%	%	%	%	%	%	%	
	(1)	24,0	76,0	29,0	51,0	20,0	74,0	26,0
Prendono sempre l'iniziativa nel rapporto con le donne	(1)	33,3	31,6	24,1	31,4	45,0	28,4	42,3
Prendono quasi sempre l'iniziativa nel rapporto con le donne	(1)	50,0	59,2	62,1	60,8	40,0	62,1	42,3
Non prendono mai l'iniziativa nel rapporto con le donne	(1)	16,7	9,2	13,8	7,8	15,0	9,5	15,4
Hanno problemi sessuali	(1)	11,5	13,2	3,4	11,8	30,0	9,5	23,1

1) Percentuali riferite al totale dei ragazzi

Nota: Circa il 73% dei ragazzi ritiene molto importante che la ragazza raggiunga l'orgasmo.



fedeltà per classi sociali

	Alta	Media	Bassa
F	39,1	60,9	63,6
M	10,5	15,6	13,3

preferisce la



hanno fatto l'amore



usano anticoncezionali

anni	totale
-16	54,6
+16	64,6

classe sociale

A	60,9
M	73,9
B	36,4



rare con una rivista come Muzak.

E poi, se non si vuol soltanto far la caccia all'errore, dobbiamo anche ammettere che sessualmente sono i più maturi: il 72% contro il 28% dei qualunquisti fa l'amore; ammettono meno la masturbazione ma sono anche meno aggressivi con le ragazze, non sono sempre loro a prendere l'iniziativa con le donne. Le compagne sono al 72% femministe e all'82 per cento rifiutano di far l'amore sotto l'uomo. Non è moltissimo, ci sarebbe piaciuto trovare grandi sbalzi di coscienza sessuale, grandi quanto è grande la differenza fra chi il sabato pomeriggio manifesta per le strade e chi va a ballare fregandosene di come gira il mondo. Ma la rivoluzione culturale è lunga, più lunga della rivoluzione e la rivoluzione sessuale è la più lunga di tutte.

Lasciamo volentieri gli entusiasmi sessual-anatomici a *Due più* e ad altri teorici dell'orgasmo tecnicamente ineccepibile, ma vogliamo sottolineare un dato importante: il 35% delle studentesse intervistate afferma di preferire le carezze alla penetrazione, il che sottintende quello che, formula ormai inflazionata, viene definito orgasmo clitorideo. Il 64% resta al sicuro della tradizione, convinto magari che più si è vaginale più si è donne. Non entriamo nel merito, ma commentiamo questo dato, secondo noi positivo di crescita e riconosciuto privilegio delle carezze con l'affermazione di una studentessa che ha risposto, oltre che all'inchiesta, anche ad alcune domande di approfondimento: « Io provo più piacere quando lui mi accarezza la clitoride, forse anche perché il corpo delle donne funziona così, ma soprattutto perché quando lo fa, capisco che mi vuole fare un piacere, che in quel momento lì gli importo più io di sé stesso ».

Spazioaperto

...da sinistra si ode uno squillo

A cura di Marcello Sarno

Su questo numero intervengono un ex liceale e una studentessa. E' nostra intenzione fare di questo spazio aperto una tribuna permanente, aperta alla collaborazione di tutti i protagonisti delle esperienze del movimento degli studenti.

Vogliamo diventare uno strumento di discussione per il movimento giovanile, per questo è necessario che tutti i collettivi ci inviino i propri documenti, contributi, lettere, per permettere a Muzak di diventare una « memoria » collettiva di tutte le esperienze. Quello che non potremo pubblicare servirà per un archivio a disposizione di tutti. Chi avesse bisogno del testo completo dei progetti di legge, di riforma della scuola può richiederlo in redazione.

Una telefonata di Rosina, femminista del Castelnuovo

Finalmente interviste a studenti e non solo a dirigenti del movimento. Le interviste poi erano molto belle, forse troppo personali, ma è interessante che ci sia un giornale che parli di cose che viviamo tutti realmente. Ho iniziato a parlare in un collettivo femminista. Tra sole donne è più facile; anche se è importante l'unità del movimento... e soprattutto le classi miste.

Voglio raccontarvi 5 episodi

accaduti in 5 scuole romane: all'Armellini, una scuola di 1950 ragazzi e 50 ragazze, costoro hanno dovuto essere accompagnate al bagno dai bidelli, passando attraverso 2 file di maschi provocatori schierati.

Al Santi le ragazze sono costrette a portare anche di estate un maglione sulla camicetta, per non farsela sbottonare dai ragazzi più « intraprendenti ». In una scuola maschile di cui non ricordo il nome, la professoressa di francese, una ragazza impegnata politicamente, veniva continuamente bersagliata di cartocetti sul sedere, ed ha dovuto andarsene. In una scuola femminile in cui si erano rotte le tubature, una moltitudine di ragazze si sono recate in processione al bagno per vedere l'idraulico che aggiustava i tubi, vestito succintamente. In una classe di un liceo misto, una ragazza che si è permessa di parlare della pillola in classe è stata immediatamente isolata; la classe si è divisa nel gruppetto delle « vergini » e il gruppo dei maschi con l'unica dissenziente. Se voi di Muzak partecipaste alle riunioni cittadine dei collettivi femministi delle scuole romane vi accorgeteste di quante cose non sono ancora superate. Mi ha convinta la frase dello studente di Ostia: allora, nella scuola come la vogliamo noi, studiare servirebbe ad essere meno egoisti, il metodo di studio a battere l'individualismo e la competitività. E anche, aggiungo io, queste assurde vicende nate dalle divisioni e dalle repressioni dei sessi.

Lettera di Maurizio Furia, ex allievo di Vittoria Ronchey

In « figlioli miei, marxisti immaginari » sarei lo studentello borghese descritto a pag. 138 che la domenica mattina accompagna il barboncino della mamma nei « quartieri alti », davanti al pasticcere che la signora Vittoria è solita frequentare. Lo stesso che il giorno dopo, la scuola avrebbe trasformato nel pericoloso sovvertitore della tranquillità del « professore ». Tutto ebbe inizio in quella « squallida campagna romana » descritta con tanto disgusto dalla bergamasca, in mezzo alle baracche. Dai salotti natali ad una scuola il cui punto di forza è proprio quel suo situarsi in mezzo ai « baraccati », il passo era stato indubbiamente più lungo della gamba; e l'impatto con una simile realtà fu per lei particolarmente traumatico anche perché tornava all'insegnamento dopo la pausa del 68-71. Pressessantottesca quindi non solo metaforicamente, credeva persino nel « dare del lei » agli alunni. E al suo ritorno nella scuola si prese proprio un bell'esaurimento. Delle sue ultime deliranti lezioni di storia, ricordo che, dopo aver manifestato la sua incondizionata ammirazione per Carlo Alberto, e soprattutto per i suoi baffi, e sottolineato il gusto raffinato del nobile sovrano per le tappezzerie francesi, giunse perfino ad affermare che del resto « alla base dei gloriosi successi napoleonici ci fosse la scoperta delle ingessature ». Per arrivare nei giorni seguenti a far lezione ai muri, ad interrogare alun-

ni inesistenti, ingessati ma a causa del governo Andreotti. Peccato che queste cose nel suo libro non le abbia scritte, avrebbe senz'altro divertito di più. La totale ascientificità delle sue affermazioni storiche era talmente radicata da riflettersi anche nelle considerazioni politiche verso la situazione immediata che poi era la causa di fondo del suo trauma: la contestazione studentesca. La sua spiccata miopia politica, frutto della sua collocazione sociale, la spingeva ad identificare alcune deviazioni negative del militante politico, con una generale irrazionalità di fondo, pura distruttività del movimento degli studenti: tutti borghesucci primitivi che si permettono di disturbare la tranquillità delle poche persone colte e ragionevoli. E fallì anche il suo estremo tentativo: dividere la classe, la 5° E (non M), in classi, vale a dire studenti di categoria A e B. Le sue discriminazioni naturalmente non avvenivano su basti razionali, ma estetiche: « quelli di serie A sono belli e intelligenti e possono studiare, quelli di serie B no ». Fummo tutti d'accordo nel « buttarla fuori » e così dovette rifare le valigie e andarsene. Ora, col libro sulla sua passata esperienza scolastica romana, ha tentato una striminzita rivincita personale sparando a zero sui suoi « trasfiguratori » con le sue chiacchiere isteriche. Per ora con un decreto ad personam del ministro Malfatti è stata distaccata all'ufficio studi del ministero dell'Istruzione, come esperta di pedagogia! ●



Musicanalisi

L'orecchio mancante



« Se la realtà è contraddittoria, l'arte non può essere forma ma tensione »: da questa considerazione nasce una nuova interpretazione del jazz-rock. Un'interpretazione, cioè, che cerca di fornire « l'orecchio mancante »: di esaminare, in dialettica con i contenuti espressivi e i risvolti sociologici, i problemi di linguaggio della musica, e del jazz-rock in particolare.

Dunque ci risiamo. Davis è un genio o un furbo? Insomma lui e i suoi discepoli elettroacustici fanno del jazz sì o no?

L'aspetto più evidente del cosiddetto rock jazz è certo il fatto di essere affrontato da due punti di vista completamente diversi. Dal '69 ad oggi, cioè da quando Davis gettò il sasso con Bitches Brew, di fronte a queste sonorità è stato contemporaneamente possibile nutrirsi di « buone vibrazioni » e scandalizzarsi perché una tromba è elettrificata. Il fatto può significare che già come intuizione questa musica è nata scavalcando gli schemi mentali già esistenti, moltiplicando i temi da considerare e rendendo necessario un nuovo tipo di ascolto e di atteggiamento. Voglio dire che per lo più i due ambienti critici chiamati in causa hanno dimostrato la incompletezza dei loro naturali metodi, non riuscendo ancora a fornire la giusta collocazione né a Davis né agli altri musicisti di quella che è definita la sua scuola.

I critici di musica rock sembrano legati ad un certo pseudoromanticismo verniciato di freak e affetto da smanie letterarie con cui riescono a tenere in vita una anacronistica frattura tra ciò che è considerato istintivo « artistico » e ciò che è razionale quindi per forza « tecnicistico ». La musica è affrontata quasi esclusivamente nella sua dimensione inconscio-emotiva con l'evidente disinteresse verso un metodo che ponga il problema del rapporto tra il risultato finale e le scelte tecniche dell'artista.

Il musicista è così il genio folle, il disco pura intuizione materializzata, non fatto artistico e tecnico insieme. La critica jazzistica tradizionale invece, pur avendo già in mano il metodo della necessaria analisi strutturale, manca completamente della coscienza del significato sociale ed espressivo che certe forme musicali hanno avuto in

questi ultimi anni. Un pluralismo arcaico, una fissità paradossale di schemi critici sono il filtro attraverso cui si osservano con sufficienza tutte le esperienze « impure ». Si grida ancora: questo è jazz, questo non lo è; e si è fuori del tempo, sapendo che la storia stessa del jazz non è quella di un linguaggio colto che vive della conservazione di se stesso, ma un continuo superamento di schemi e classificazioni, operato di volta in volta attraverso il contatto con le più diverse culture musicali.

La definizione di un jazz di razza pura visto di forza nello stile più legato alla tradizione degli anni '50 cioè nell'hard bop, rischia di coprire significati oggi più emergenti: l'attualità, la ricerca di nuove associazioni espressive. Il jazz riappare nella sua volontà di imporsi come musica di massa. E' questa la prospettiva aperta dall'importantissima verifica iniziata alla fine degli anni '60, una volta esaurita l'attualità più immediata e sconvolgente della rivoluzione free.

Una riverifica soprattutto della collocazione sociale, del rapporto quasi accademico di avanguardia-élite ad uso e consumo di un pubblico, specie in Europa, essenzialmente borghese.

Un pubblico non protagonista e incapace di rimandare a quella musica il suo senso storico e politico di espressione intelligente della realtà attuale e degli scontri che la configurano. Coscienza quindi di un nuovo bisogno di comunicazione. E' innegabile che la musica rock abbia avuto fino a pochi anni fa una ragione sociale di esistere, che sia stato insomma il risultato creativo, comunicativo di una generazione e del suo grosso scontro sociale. La dimensione sonora coinvolgente, il suono elettrico e distorto, lo stile ritmico pesante e ossessivo rappresentano i motivi con cui quella base sociale sentiva ed espr-

meva il proprio modo di essere. La rabbia, le scelte, il comportamento anche nei confronti della musica stessa: la danza, il senso di identificazione in un gruppo come sorta di una nuova tribù urbana, la riscoperta del valore espressivo del corpo, la sessualità, la musica come esperienza totale.

La coscienza di questa socialità sembra sia alla base della svolta che parte di questa generazione di jazzisti ha imposto alla sua musica. A questo si riferiscono Chick Corea, Stanley Clarke, Jan Hammer o Billy Cobham quando parlano della immediatezza come il problema più importante della loro attuale produzione. Una immediatezza che in un artista sincero significa creare attraverso un linguaggio che abbia una sua ragione di esistere, che rimandi a immagini vere, visute.

D'altra parte la crisi di contenuti generata dalla totale mercificazione del rock,



Weather Report

svuotato e ridotto a mostruosa macchina spettacolo, lascia aperto lo spazio alla ricerca di un linguaggio-ponte che permetta ai musicisti e al pubblico più seri di sfuggire alle squallide mode della decadenza e del revival per passare, attraverso la spontaneità, alla comprensione dell'intero mondo musicale jazzistico. Non che l'aspetto più importante del rock jazz stia in questa prospettiva « riformista »; l'incontro di queste due culture musicali, oltre che abbastanza naturale, in quanto espressione spontanea



di scontri sociali, presenta invece il presupposto per lo equilibrio sempre idealizzato tra ricerca stilistica e immediatezza. Il problema della comunicazione è comunque esplicitamente assai lontano dalle idee di Miles Davis.

Egli precisa chiaramente il suo disinteresse per il pubblico; la sua musica è musica e basta, ogni tentativo di accompagnarla a motivi politici sociali o spirituali è da lui considerata una assurdità: — Archie Shepp non è un musicista —; Nessun messaggio. E' soltanto musica in diverse forme —; Non mi interessa un cazzo di chi mi ascolta. — Queste dichiarazioni prese da una delle sue poche interviste, al di là della particolare difficoltà del suo carattere, rendono evidente che la sua odierna direzione musicale va considerata come punto di arrivo di una ricerca essenzialmente stilistica. Di fatto essa riesce a trasmettere, al primo ascolto, una presenza bruciante, unica, un contatto diretto e continuo con la realtà. Ciò avviene quindi attraverso relazioni molto più profonde ed essenziali, legate a precise scelte di linguaggio, non per un accoppiamento esplicito della sua musica con un messaggio (magari nei titoli!). E' questo il problema più importante, in queste scelte sta il significato più vero e meno superficiale di questa musica nelle sue migliori realizzazioni. Il suono ampio, affidato all'amplificazione degli strumenti, rende capolavori come *Bitches Brew* o *Live Fillmore* vere e proprie esperienze totali, non prodotti da osservare dal di fuori calligraficamente, anche per quanto riguarda gli stessi musicisti che suonano sotto lo stimolo del sound collettivo che li circonda fasciandoli completamente. Il beat pesante e ripetitivo, il ritmo non più fluido, ma teso tra pausa ed accento solidamente definito, forniscono una nuova decisa espressione dell'aggressività, del funk; l'elettrificazione e l'uso contempo-

aneo di timbri acustici e timbri distorti elettronicamente creano un suono di estrema efficienza, urbano, tecnologico. Il brano inteso come formula simmetrica ed armonica viene scavalcato; lo stesso

rapporto con lo strumento, quindi l'intero volto della struttura, non è quello di conferma, di dimostrazione diretta dell'abilità, (cosa che nel rock ha spesso costituito una filosofia), è piuttosto un

rapporto di sintesi, di scelta « pensata » del momento in cui intervenire, di tensione tra vuoto e pieno, tra concentrazione jazzistica e feeling estroverso del rock.

Se la realtà è contraddittoria l'arte non può essere forma ma tensione. Se lo scontro è aperto l'artista non può risolverlo solo perché la risoluzione è una regola del linguaggio che ha ereditato. Il musicista che vive e sente la realtà che lo circonda non potrà non esprimere il suo tempo anche se i suoi problemi saranno per lo più tecnici, perché è nella creazione del proprio stile che la sensibilità continuamente stimolata troverà la sua rispondenza.

Così è nato quel sound duro, spigoloso e insieme raffinato: dalle stesse dissociazioni ed energie che viviamo tutti i giorni. Questo è vero anche considerando che molti dei fondamentali elementi della musica rock derivano dalla tradizione musicale afroamericana, dal blues, dal percussionismo afrocubano. L'uso di questi stessi elementi da parte dei musicisti jazz di colore acquista significati che riguardano tutto l'attuale problema politico negro di ritorno alla tradizione africana come affermazione della propria coscienza e autosufficienza culturale. E' l'esaltazione di una negritudine che lega la giungla africana a quella elettrica angosciata della grande metropoli, evocata dalle percussioni esasperate di Herbie Hancock, dai suoni profondi e magici di *Bitches Brew*, dal rithm and blues di Stanley Clarke.

E' la colonna sonora del ghetto. Così come lo sono anche Sly Stone e Otis Redding.

Il fatto di aver citato esponenti della musica detta « commerciale » è importante per dire che, a questo punto, il discorso che vuole il jazz-rock come esclusivo frutto di una manovra industriale è troppo facile e scontato. Soprattutto perché ten-



Miles Davis

de a dare una collocazione critica fissa e a priori a tutti i suoi esponenti accomunati dall'erroneo concetto di scuola davisiana. E' invece decisamente impossibile avvicinare già a livello tecnico qualsiasi incisione dei Weather Report, a quelle dei Return to Forever o degli Eleventh house. Data la dimensione industriale di cui tutta la musica vive, tali distinzioni diventano essenziali. E' invece inutile la classificazione in livelli di qualità dei diversi generi musicali.

Miles Davis ascolta sia Stockhausen che James Brown o Aretha Franklin e il termine jazz, qui considerato «musica seria» è rifiutato dagli artisti più impegnati come concetto razziale per la definizione della musica dei niggers.

Ora esiste solo la grande musica nera che non stabilisce classificazioni perché anche quella di Stevie Wonder è grande musica nera. Dice tra l'altro Elvin Jones in una intervista a Down Beat: - Il rock è una buona cosa perché è una forma di blues.

— Inoltre è come dire jazz-rock, che differenza fa?... Il jazz potrebbe essere venduto alla gente come è venduto il rock. Le tecniche promozionali sono una cosa sperimentata —.

Il grosso pericolo è che l'industria trasformi le splendide intuizioni in formule di successo fissandole, bloccando cioè la ricerca e la creatività per non compromettere la immediata soddisfazione del pubblico che vuol dire il profitto sicuro. Certo oggi questo processo è evidente, dopo dischi come Sextant o Head Hunters di Herbie Hancock, Where I have known you before e Total Eclipse di Corea e Cobham, e quelli degli ultimi arrivati Eleventh house, nei quali pochissime idee prive di particolari sviluppi giustificano

intere facciate; o dopo il grosso slittamento dei Weather Report di Misterious Traveller e Tale Spinnin, con il completo annullamento della dimensione strumentale jazzistica-improvvisativa.

Sembra effettivamente che la attualità del suono sia oggi diventata moda, ricetta per far soldi. Ma l'impasse non è generata dalla natura dell'incontro tra le due espressioni musicali, ma dalla man-

canza, riscontrabile in quelle incisioni, del perfetto equilibrio tra di esse. Il termine rock-jazz significa qualcosa di diverso dal semplice hard rock rivisitato ed eseguito con timbri e musicisti diversi.

Il suo significato di fondo è legato alla eccezionale sensibilità creativa e ricettiva sviluppata dai Weather Report di I sing the body electric, Sweetnighter, Live in Tokio; da Joe Zawinul nel suo Lp. solo, e naturalmente dalla produzione di Miles Davis almeno fino a On the Corner. E' impossibile definire veramente quei suoni perché ci troviamo davanti a sintesi inavvertibili e perfette di intelligenza e di immediatezza nella ricerca, insomma di colori tra i più attuali della nostra sensibilità musicale. Il ruolo dell'industria è sempre pericoloso quando è a contatto con fenomeni di larga rispondenza sociale, ma per non cadere nell'ambigua affermazione che ogni prodotto legato al favore di un certo pubblico sia automaticamente di scarso livello artistico, dobbiamo anche spostare il discorso sulla generazione a cui fondamentale questa musica è rivolta. Ammessa la ragione sociale di certi schemi espressivi del rock, è giusto che questi vengano strappati al monopolio di un contesto musicale ideologicamente neutro o, peggio, reazionario quale quello dell'attuale rock-scene, e costituiscano una base di significati da sfruttare e sviluppare verso una nuova dimensione culturale. Una dimensione non più ingenuamente freak, ma legata finalmente agli importantissimi problemi del linguaggio e della ricerca più completa di una rispondenza tra le proprie direzioni creative e quelle sociali e politiche.



Jefferson Airplane

Questo aereo è un jumbo jet



Nel loro ultimo concerto californiano, a cui Muzak era presente, i Jefferson Airplane hanno dimostrato quel che è ormai noto: non sono più i cantori dell'oppressione e della volontà di lotta della nuova sinistra, ma uno stanco e ricco supergruppo.

Politica. Sesso. Liberazione. E' il cervello la parte più sporca del nostro corpo (Frank Zappa). La morte di tre bambine ed il crollo di una chiesa non possono non lasciare una traccia nella vostra esperienza culturale. Ecco che cosa intendo per avanguardia (Archie Shepp).

Tutto ciò riguarda i Jefferson Starship, li ha riguardati, li ha costruiti o dipinti diversificandoli dalle altre formazioni angloamericane, o questo è favola per bambini cattivi, è sogno culturale e utopia sociale? Starship come « nave delle stelle », o la « The Crystal Ship » di James Marshall Morrison: almeno una colpa le si può subito ascrivere, il fatto che il viaggio abbia validità solo in sé e riscontro solo nell'individuo.

La ricerca, nel viaggio, è un gioco dal quale sarebbe lecito attendersi qualcosa di costruttivo. Invece scopri che nei gruppi che ne hanno parlato, nelle persone che lo hanno dato alla gente, esistono una grande impotenza comunicativa e la difficoltà di trasporre in realtà e in lotta la propria esperienza: il viaggio, sulla nave dei Jefferson e per altre vie è ormai fuori del mondo. Ed è un fatto dimostrato, Jefferson Airplane non esiste più. Come forza politicamente creativa è nullo, come successo discografico è al suo grado più alto. Primi in classifica in USA con « Red Octopus », vale a dire parecchie centinaia di migliaia di copie vendute, Jefferson Starship non è più un simbolo, anche per gli sciocchi e i creduloni, però invita ancora a viaggiare, ad essere libero, ad uscire con la mente.

Gli artisti possono esprimersi a piacere, ti coinvolgano o no nella loro sfera vitale, ma questa va divenendo una palla da medium-marketingman, piuttosto che l'espressione della propria realtà esperienziale e sociale, quindi nasce il prodotto, confezionato alla perfezione. costruito con

un mosaico di pezzetti del nostro cervello, catalogati, ed inizia la scala alle vendite: i dirigenti sono contenti.

Jefferson Starship ha una propria etichetta, la Grunt, ma che dipende da una grossa industria, a livello di produzione economica, commercializzazione e vendita.

Quando nacque la Grunt, Paul Kantner e Grace Slick erano fra i santoni dell'ultima spiaggia californiana, assieme a Garcia, Crosby e qualche altro più o meno indipendente. Simboli innanzitutto di una rivoluzione vissuta dopo i primi seri movimenti del '68 e portata avanti fino alla metà del '72 con una certa coerenza, con molto coraggio soprattutto, vista la politica interna californiana, dominata dalla gestione fascista del conservatore Reagan. Grace e Paul erano già famosi: il loro gruppo Airplane, nasceva nel '65, con un nucleo che ebbe definizione con l'innesto della Slick al posto della prima cantante Toly Anderson, mentre erano in attività gruppi come Mystery Trend, Warlocks (poi Dead), Charlatans. L'ambiente di Frisco e la freschezza di una beat generation questa volta acida, incattivita ed aperta ad ogni soluzione, facevano il resto, portando Jefferson e Dead alla testa delle nuove formazioni. Jefferson è sofisticato, a tratti dolce, accompagna spesso acusticamente anche gli episodi più violenti, Dead è blues acido, un tipo di luce diversa, che tutti cercavano.

Jefferson si può ascoltarlo sui dischi, Dead in concerto, per sei, sette ore: ma Jefferson comunica ugualmente, Marty Balin, Grace Slick, Jorma Ludwik Kaukonen, Alex (Skip) Spence, Jack Casady sono in grado di fare all'amore col suono. Marty Balin dichiara « tutto il nostro materiale è amore. Tutte le nostre canzoni hanno qualcosa da dire, tutte possono identificarsi in vecchi gruppi, con l'amore, con il passato, nell'inizio o nel

cercare... trovare qualcosa nella vita... spiegando chi sei tu nella realtà ».

Le idee sono state mantenute a lungo, sino alla prima uscita dall'organico da parte di Marty, sino a « Crown Of Creation » ed oltre, sino alle lotte intestine con i futuri Not Tuna, Casady e Kaukonen, sino all'innesto del violinista Papa John Creach, sino al progressivo addolcimento del suono, a favore di una maggiore comunicazione con la gente, non più avvezza ad accettare la spiritualità sincera e sognante di 'Blow Against The Empire'. E il ritorno di Marty per dare ordini alle cose, confuse e gelide da quasi due anni, cristallizzate negli esotismi di Grace, fregate ritmicamente dal definitivo allontanamento di Casady e Kaukonen ferme come espressione politica più che musicale. Le cose vengono a galla, le ville a Beverly Mills, i conti in banca, ed il contrabbando di un libertarismo ormai poco sincero, poi di nuovo il sogno e la nave interstellare: per gli altri rimane l'urto di fare i conti con il padrone, la certezza che ogni giorno per giorno il padrone è in banca, mentre il popolo è l'ultima cosa che si mangia mentre si mangia, mentre si mangia, la gente si separa, si divide e queste cose andranno a finire.

Jefferson, la poesia degli sradicati, la lotta alla religiosità bigotta, il senso storico di una rivoluzione silenziosa o continua vengono meno nel paradosso, in un mare di contraddizioni.

« Red Octopus » permette di prendere coscienza, l'ascoltatore è immerso in un'atmosfera melensa e priva di forza, anche se il « sound » vale ancora qualcosa ed è tenuto insieme da un Balin tornato a vivere ed a sorridere, probabilmente proprio dei Jefferson. Ora sono quasi in mano sua, almeno così sembra e la strada del compromesso è magnificamente aperta.

Maurizio Baiata

E' una questione di scelta per l'ultimo giorno della mia visita in California: a Los Angeles, nello Stadio di Anaheim in Orange County (quella di Zappa) c'è un concerto con gli Eagles, Jackson Browne e Linda Ronstadt; quattrocento miglia più giù, al Golden Gate Park di S. Francisco si esibiscono Jefferson Starship e Grateful Dead, gratis. I nomi di Starship e Dead bastano da soli ad influenzare la mia decisione. Al Golden Gate ci sono cinquantamila persone di tutte le età e mentre la musica va avanti avvengono distribuzioni di « natural food » e caffè all'americana dietro il palco. E' da marzo che i Jefferson non suonano a Frisco. Hanno fatto una lunga tournée che li ha portati anche due settimane nelle Hawaii e questo concerto è più che altro un ritrovarsi di amici, rivivere insieme vecchie esperienze: una festa in casa in cui suona il gruppo di casa. Nell'aria assieme alle note volano « freesbees » colorati: uno finisce sul palco e Grace Slick coglie l'occasione per scambiare quattro chiacchiere con i più vicini al palco.

Per me che sto ormai da due mesi in California questa è un'ennesima conferma che questa realtà è molto differente da quella che avevo immaginato ascoltando quelle stesse note uscire dai diffusori del mio giradischi a casa mia. La "cultura dell'acido" ormai è buona soltanto per i ragazzini vagabondi di tredici anni mentre nella pupilla di Kantner e compagni intravedo un bagliore di Champagne più che peyote o psi-

locibina. C'è Friberg che è impegnatissimo a tenere alcuni marmocchi esuberanti lontani dagli amplificatori e contribuisce così a dare al tutto l'aria di « domenica al parco » coi figli.

Il resto è musica dall'ultimo album Red Octopus. Il primo brano è per Martin Balin, è Miracles, un inno alle delizie dell'amore in cui è bello perdersi: « se tu credessi come credo io ai miracoli... » Balin procede nella sua « performance » sull'eroe solitario alla James Dean tipo « oggi sono qui domani chi sa dove sarò » e intanto sorride sotto i baffi del leggendario Airplane che dopo la defezione di Cassady e Kaukonen pare aver ereditato definitivamente. Musica da quarantacinque giri in testa alle classifiche scorre disinvolta come su un nastro: vocalismi potenti e ancora « freschi » di Grace sulle linee basse corpose di Friberg.

Si fa sentire la mancanza della naturale semplicità delle invenzioni di Papa John Creach mentre Kantner appare assente, quasi sconfitto dalla vena ripescata e ancora esuberante di Balin che è la vera guida di questo concerto. Johnny Barbata, in splendida forma, divide coi colpi della sua batteria i tempi naturali del tramonto sulle colline di Berkley divertendosi forse a influenzare i sussulti e i guizzi dei corpi di quanti hanno cominciato nel frattempo a ballare.

Dietro di me una donna balla e continua a ripetere: — E' solo un momento, soltanto un momento d'abbandono —.

Emanuele Bevilacqua

Jefferson Airplane Un atterraggio a San Francisco



**Dal nostro inviato:
cronaca di un concerto**

Dibattito

Per la critica della musica politica

La nuova dimensione dei fatti musicali impone una serie di revisioni e di ripensamenti da parte dei critici. Apriamo con una lettera di dibattito confidando nella più larga partecipazione, del pubblico innanzitutto, dei musicisti, dei critici anche da noi lontani.

Cari colleghi, (è così che si cominciano le lettere, no?), mi sembra che sia arrivato (o forse già sta passando malgrado noi) il momento di riflettere sulla nostra esperienza: a due anni dalla nascita di Muzak, a chiusura di un'estate felice e critica per la musica e la cultura giovanile. Un giornale, ne abbiamo discusso molto, non è davvero (e sarebbe triste se lo fosse) il ricettacolo della propria astratta specializzazione, e non è nemmeno un circolo chiuso e geloso della propria «ideologia» complessiva. Ma non è nemmeno l'elenco sbiadito di fatti senza opinioni, di avvenimenti la cui neutralità è invece al servizio del potere. Fra queste due direttrici, con molte ambiguità e qualche caduta, abbiamo (me ne rendo e ve ne rendo atto) sempre cercato di trovare una sintesi. Sintesi fra la trasmissione di un sapere unilaterale (e perciò inutile) e un conoscere senza comprensione e interpretazione (e perciò falso).

Ma credo, senza andare a vedere nello specifico errori passati o presenti, che sia giunto il momento di farci chiarezza. E non solo dibattendo fra noi questa complessa questione, ma aprendo il dibattito a critici (anche da noi lontani) musicisti e, soprattutto, al pubblico. Vediamo in sintesi. E' chiaro che la critica, la critica dei fenomeni culturali in modo particolare, ha una sua specifica funzione, soprattutto quando essa è esercitata attraverso un mezzo di comunicazione di massa, un giornale a larga tiratura. Affermiamo dunque che funzione della critica, così come di tutto il giornale, altro non è che dare ai lettori strumenti per comprendere il mondo, la storia, la società. Questo è un punto fondamentale, al di fuori del quale il rischio di "parlar per sé" è quanto mai attuale. Di qui del resto il cadere della cosiddetta dottrina delle priorità, in base alla quale esisterebbero cose più importanti o meno importanti, fenomeni di cui vale la pena e fenomeni di cui non vale la pena di occuparsi in modo critico. E' vero, altresì, che esistono fenomeni più semplici da interpretare e fenomeni più complessi. Così se diciamo non ci occupiamo

di Lucio Battisti diciamo solo che è vero, come è sempre vero, che anche Lucio Battisti rappresenta un fenomeno di questa realtà attuale, ma che la sua funzione e il suo rispecchiare è semplice e non mediato: è cioè l'ideologia della massificazione, della mercificazione, della canzonetta come semplice prodotto di consumo culturale. Ma diciamo anche, e lo abbiamo fatto, che non è un prodotto così innocuo e che nelle sue pieghe si nasconde la pianta velenosa dell'ideologia qualunquista, maschilista, e, in ultima analisi, reazionaria. Ma non è questo il punto. Volevo soltanto metter l'accento sul fatto che ogni prodotto "culturale" (uso il termine nella sua accezione più vasta possibile) ha una sua chiave di lettura e può servire, se si posseggono gli strumenti, a interpretare il mondo.

E si pone allora una questione spinosa, su cui sono il primo ad autocriticarmi. La questione del metodo critico. Se cioè sia sufficiente una critica di tipo, diciamo così, "sociologico" oppure bisogna intervenire con criteri "estetici". Qual è il rischio? Il rischio è che intervenendo sociologicamente, solo sociologicamente, non si colga più il molteplice che i fenomeni culturali rappresentano, si crei cioè un metodo critico buono per ogni cosa, una specie di passe-par-tout, anzi, di piede di porco, con cui scassinare, non sempre in modo lecito, ogni prodotto e fenomeno culturale. Ma, del resto, intervenendo solo esteticamente, non si corre forse il rischio di cadere

nelle mai abbastanza esecrate "buone vibrazioni", nel "è bello quello che piace", "la musica non si ascolta con il cervello"? Qualcuno, di recente (e a sproposito) parla di critica strutturale. Ma in realtà, lontana le mille miglia dallo strutturalismo, questo tipo di critica cade facilmente nel formalismo, analizzando, con minore o maggiore sicurezza, gli elementi esclusivamente formali di una certa musica senza saper risalire al significato vero di questi elementi formali: all'idea musicale.

Ma nessuno, mi pare, si è finora posto il problema serio dell'idea musicale, di ciò cioè che la musica esprime (e che, lo sappiamo, non è uguale, né paragonabile a quello che esprime la parola o la pittura). Nessuno tranne coloro che hanno riportato (in modo troppo meccanico) l'idea musicale ai suoi minimi (e riduttivi) termini di rispecchiamento sociale. Io sono fra questi ultimi, e sento dunque, più di altri, il salto che c'è fra l'idea e la realtà su cui questa idea nasce. Se infatti dico, come ho scritto proprio su Muzak, che i Rolling rappresentano «l'antimorale qualsiasi essa sia, l'antimito, il parafulmine dell'irrazionalità che ogni generazione esprime e che ha bisogno di chi, portandola a paradosso, la esorcizzi», dico una cosa vera, ma non sufficiente. Colgo cioè un elemento di rispecchiamento ma non ne colgo le mediazioni musicali, formali, cioè storicamente e musicalmente determinate. Mi autocritico perché so, e bene, quanto grosso sia il

problema e quanto difficile sia la sua esatta definizione. E dunque, anche se sono convinto di fare critica in modo sostanzialmente corretto, trovo anche in me un errore, o almeno un difetto. Difetto che, variamente esplicitato, è presente un po' in tutti noi. Forse, e non è un vanto stupido ma un'analisi, meno che in altri persi appunto, senza problematicità o dietro il formalismo o dietro l'estetismo. Ma proprio perché più coscienti e credo più vicino a una qualche soluzione dobbiamo essere i più attenti, i più autocritici. E' questo il senso che vorrei dare a questa lettera come apertura di un dibattito profondo e spero proficuo. Ultime due notazioni. Credo che proprio Muzak (e chi meglio di noi persi in interminabili riunioni di redazione "allargate" lo sa?) debba porsi questo problema per il suo legame con un pubblico vasto e intelligente. E ponendosi in modo dialettico in confronto con questo pubblico, sapendone cogliere e sceglierne gli umori. Evitando cioè ogni forma di populismo demagogico (e logica commerciale conseguente) del tipo «questo va, di questo parlo», sia ogni errore, anche in buona fede, di dirigismo paternalistico del tipo «questa è la musica nostra perché te lo dico io». E questo vuol dire anche farsi un'autocritica (ed è l'ultimo punto) sul linguaggio che usiamo: a volte esso dà l'inequivocabile impressione di una setta di mandarini certi della loro infallibilità, salvo a dare quello che contentino di tipo appunto populista. Credo che se dai nostri articoli, recensioni, saggi non traspare questa umiltà che ho detto, il problematicismo si esaurisce in lunghe e snervanti (e inconcludenti, quindi) riunioni fra di noi continueremo a morderci la coda, a vagare ancora, nonostante i progressi compiuti da noi in sintonia con tutto il movimento, in concetti astratti, andare avanti a intuizioni più o meno intelligenti. E non vorrei nemmeno che, con la coscienza di far meglio di altri, finissimo per perdere quell'unica cosa che serve veramente a capire il mondo e che è la volontà di crescere, di conoscere, di confrontarsi e mettersi in discussione.

Giaine Pintor



Dischi

**Crosby & Nash:
Wind on the Water
(ABC)**

Già con il precedente *David Crosby and Graham Nash*, i due notissimi interpreti dell'America post sessantottesca avevano perso i contatti con la West Coast più avanzata, proponendo musica e testi riflessivi ma di puro svago, arrangiamenti di altissimo livello tecnico. La metodologia non cambia all'uscita di *Wind on the Water*. E, sinceramente, non aspettavamo di meglio.

I limiti di Nash compositore sono risaputi e il fare da entertainer di Crosby si è fatto evidenza innegabile. Nella sua estrema scorrevolezza, l'opera possiede una convinzione insolita alla scena attuale. Crosby non ama nascondere canzonette nel gioco degli abbellimenti: le sue *Carry Me*, *Bittersweet*, *Homeward through the Haze*, *To the last Whale...* A critical Mass sono opere di un uomo che ha in parte cambiato il suo modo di vivere e pensare. Nash s'è reso cosciente del pericolo di farsi un giullare del sistema e qui presenta le migliori intuizioni della sua un po' infantile vita. Parlo di *Fieldworker* e *Wind on the Water*, che dicono della realtà in modo favolistico e meno acerbo, con le idee di chi ha trovato la chiave personale d'interpretare gli avvenimenti ed esporli. Ma quel che importa è che Crosby ha rifiutato la sua mitica figura di «sballato a vita» per diventare un individuo esattamente consapevole di ciò che gli accade intorno. Ed ha preceduto ancora una volta i cantautori più giovani di lui, che vogliono passar la vita per un baraccone da circo nel quale, affatto di loro scelta, si trovano immersi.

M.R.

**Ron Carter
Spanish blue
(CTI-CBS)**

Ron Carter è uno dei più famosi contrabbassisti di tutta la storia del jazz, per essere stato uno dei componenti di quello che è stato definito il miglior quintetto di tutti i tempi: quello di Miles Davis negli anni che hanno preceduto la ormai leggendaria svolta rock-elettronica del grande trombettista. E non è difficile capire la decisiva importanza di questo celebre gruppo. Basta ricordarne i componenti: Ron Carter, Miles Davis e Tony Williams, Wayne Shorter, Herbie Hancock.

Tra questi giganti dell'ultimo jazz, Carter è quello più rimasto in ombra, oscurato dalla prepotenza innovativa dei suoi ex-partners. E questo LP serve, in parte, a riscattarlo, a ricordare come, anche al di fuori dell'ala protettiva di Davis, egli rimanga uno dei migliori bassisti del mondo, oltre che ottimo leader e compositore.

L'ombra di Davis è, però, egualmente presente. Tra i quattro brani del disco c'è infatti quel «So what» che è uno dei massimi capolavori milesiani (appartiene al celebre «Kind of blue» del '59) recuperato da Carter con piena presenza di significato. E anche a Davis possono essere ricondotti due degli altri brani composti da Carter, quelli che danno la chiave poetica ed espressiva al disco: «El noche sol» e «Sabado sombrero» ispirati a quella stessa cultura spagnola che è più volte comparsa nelle composizioni di Miles Davis.

G.C.

**Paolo Pietrangeli
I cavalli di Troia
I dischi del sole
DS 1057/59**

Pietrangeli, scrive Giovanna Marini nella presentazione del disco, «vive, soffre, analizza fino all'estremo ogni sua esperienza, proponendocela per questo con già implicite le premesse della sua negazione, del suo superamento. E le immagini grottesche, cattive, le musiche violente, pregne di insofferenza e di dolorosa distruttività, l'uso ossessivo degli stessi accordi, gli permetto-

no di comunicarci appieno il suo messaggio». Che è poi quello della difficoltà di trovare nuovi sbocchi al processo cominciato nel sessantotto e impantanato tra repressione politica e limiti, egoismi personali che ne sono poi il riflesso individuale. Così la satira politica si intreccia alla ricerca dei rapporti fra la propria crisi e quella del movimento. In un momento in cui si riapre il discorso del rapporto tra personale e politico, l'ultimo Pietrangeli (come anche Della Mea) è una voce da ascoltare attentamente.

Il disco poi è interessante anche per gli arrangiamenti, quasi tutti di Giovanna Marini, che tendono a sottolineare le matrici formali della musica di Pietrangeli, «tenendo conto anche di che cosa esse esprimono, ossia delle esperienze tratte dal mondo della odierna borghesia viste in una luce critica, indignata o ironica o dolorosa, sempre esasperata» per cui «gli arrangiamenti si propongono inoltre di sottolineare gli incisi musicali consueti in Pietrangeli... che riconducono al filone tradizionale della musica italiana, dal melodramma della scuola napoletana alla canzone degli anni Venti. C'è nelle canzoni di Pietrangeli il divertimento degli incisi elementari di Rossini (tonica dominante in continuo crescendo), ricorrono continuamente seste napoletane alla Jommelli, si raggiunge spesso un'ampiezza melodica verdiana».

S.P.

**Todd Rundgren:
Initiation (Warner Bros)**

Compositore, musicista, alchimista, iniziatore tra piccole smorfie al sistema e calci alla canzonetta: prima con Nazz, poi alla guida di grossi acts americani, poi il synth, tra simboli e decadenze, tra tecnica e delirio.

Rundgren ama lo strumento in quanto capace di dar voce alle sue idee, e la sua è oggi una voce metallica, lontana ed alla Kubrik, perché il canto della città, il culto della megalopoli lo inghiottono ed il fatto comincia a preoccuparlo. Dopo molti albums belli e completi, Todd si lascia un po' andare nei luccichii di paillettes e nelle ambiguità violente di cui l'America va morendo, Tubes e Dictators, Blue Oyster

(segue a pag. 49)
Cult e Sparks. Rundgren sembra voler reggere al ciclone immimente, al crollo dei miti, e per resistere usa gli stessi metodi degli assassini del rock: Initiation né è un chiaro esempio, quando è «The Death Of Rock & Roll» a parlare o quando l'artista si muove ambigualmente in «Eastern Intrigue», una denuncia ad ogni esotismo, al culto dell'Oriente. Todd sbaglia: condanna il mistero e rinuncia a quella gran parte del nostro cervello che non utilizziamo, per ebetismo, per fascismo, rifiuta un mondo «diverso» per il solo fatto che non lo conosce. «Initiation» descrive invece la sua realtà, fatta di «serpenti della danza di fuoco», di «love» ed altre diavolerie, insomma una realtà personale e chiusa che affiora nei testi, un narcisismo che porta l'artista all'esaltazione del sé e quindi alla propria non realizzazione.

Gli resta la forza dell'alchimia, le posizioni musicali sono sempre aperte in miscele dove il pop e la sua cultura, la sua sottocultura si crogiolano grassamente, giocando con i ritmi duri e le frasi elettriche... Todd nato per sintetizzare: «Born To Synthesize» è un grido od un'allegoria, no piuttosto una gelida conferma. Lennon, Hendrix, Morrison sono nomi che vengono cancellati con un colpo di spugna e Rundgren è in una parabola discendente, che guizzi di ancora altissima poesia non riescono del tutto ad allontanare.

M.B.

**Leo Kottke
Chewing Pine (Capitol)**

Kottke è un musicista tradizionale nell'accezione più larga del termine. La sua opera non s'è mai confusa agli stilemi in voga, ha tracciato un'evoluzione indipendente da ogni fenomeno culturale o politico, non ha legato il suo nome ad avvenimenti né a sessions con musicisti «importanti» o più facilmente compromessi.

Del primo periodo, rimane il culto smoderato della velocità e della mera intricatezza formale, due atti che di un artista possono segnare la fine, vedi Mc Laughlin', vedi i suoi immaturi discepoli. Delle sue attitudini ad arrangiare partiture tradizionali o stese da altri, ha serbato il pi-



Schede

vero che la musica di Labelle si adatta perfettamente al libero sfogo di un corpo represso da situazioni cittadine ma questa è una prerogativa, non un limite, della sua musica. Patti Labelle, Sara Dash e Nona Hendryx non escono dal nulla, c'è voluto tanto tempo perché la loro fama si estendesse a tutto il mondo: quattordici anni. Da quando, nel '61 erano conosciute come Patti Labelle & The Bluebells o più familiarmente The Sweethearts Of Apollo (« le fidanzatine dell'Apollon », un famoso locale per amatori di New York) Patti Labelle, Nona Hendryx e Sara Rash sono andate instancabilmente alla ricerca di un'identità. Oggi la loro musica si stacca nettamente dalla produzione delle altre donne nello stesso ambito tipo Supremes e Sister Sledge. « Potevamo facilmente aver fatto anche noi la stessa fine. Forse è quello che loro vogliono ma noi non potremmo essere felici a fare quelle stesse cose senza progredire mai ». Pat è molto fiera di poter affermare che Labelle, già definite « le Stones femminili », sono una band che fa musica a contatto con gli avvenimenti di tutti i giorni. Nel colore degli arrangiamenti di Allen Toussaint (uno dei "maghi" del soul e arrangiatore tra i più richiesti in America) è spesso incastonato un forte messaggio fem-

minista, come in All Girl Pand, un brano sui problemi delle donne nel mondo dello spettacolo: « Mary lasciò il suo lavoro / Prese il nome di Blackberry / E quando l'atmosfera è giù e triste / Può essere lei tutto il maledetto spettacolo / E ce n'erano altre, come ogni comune / Figlia di mamma che cerca di farcela da sola / Lontano lontano da casa ». Questa è una parte della personalità di Labelle che più che un gruppo, quando Patti & Sorelle sono sintonizzate in una delle loro selvagge armonie, è un'entità femminile che strilla la propria femminilità in faccia a un pubblico allibito. L'ultimo pezzo dello spettacolo di Labelle è « You Turn Me On » di Nona Hendryx. La rappresentazione del brano è seguita da una discesa tra il pubblico delle tre che ballando e cantando si avvicinano a toccare qua e là la gente che si protende dalle sedie. « E' come con mio marito » dice Patti « E' come se fossi sposata con un milione di uomini e di donne quando sono là fuori, e quando il pubblico si comporta come l'altra sera ad Atlanta, io vengo. E' un orgasmo vedere la gente che ti accetta così ». « E credimi / verrei come pioggia a diretto / Ogni volta chiamassi il mio nome / Oh che sensazione ». Cantando queste parole Labelle, signora

della giungla, coinvolge ogni sera il suo pubblico con implicazioni sessuali semplici e disinibite. Labelle non è lo stereotipo di sexy appeal per uomini soli, la sua provocazione si rivolge a tutti, uomini, donne e omosessuali; non si tratta di stimoli fondati sulla repressione dell'auditorio ma piuttosto di una spinta a scoprire in libertà la gioia della propria sessualità quale essa sia. E' un fatto che gli spettacoli di Labelle negli Stati Uniti oltre che gli amanti della musica soul, le persone di colore e le femministe, attirano sempre un folto pubblico dalle file del Gay Power. Dice Nona Hendryx autrice di buona parte del materiale e di Labelle: il motivo per cui molta gente gay viene ai nostri spettacoli e si sente a proprio agio con noi? Non c'è nessun muro del tipo! Puoi comprare i miei dischi e ascoltare la mia musica ma non mi venire intorno. Se ti trovo accettabile per il mio stile di vita sei con me. Inoltre mi piace fare effetto su entrambi donne e uomini. Non ho preferenze. Sono di tutti i sessi. Non so cosa sia un eterosessuale o un bisessuale o un omosessuale. Non capisco le differenze ».

Discografia: Nightbirds Cbs
Phoenix Cbs

Danilo Moroni

Labelle

Nell'ondata di musica soul che ricopre in questi giorni tutto il mondo c'è molto dei movimenti impostati e repressi del ballo da discoteca che osserviamo svolgersi al suono di quelle note, al ritmo di quelle battute. E' anche il "modo di sentire" bianco che, facendo propria la musica e il feeling della gente nera, tende a costringere e formalizzare tutta una serie di movimenti di figurazioni che sembrano una sorta di settecentesco minuetto funky. Un gruppo come Labelle viene facilmente accettato e preso per buono per via di un episodio esplosivo e caldo come Lady Marmalade, ma il feeling è quello da musica da discoteca e quindi Labelle riceverà lo stesso trattamento di Herbie Mann col suo Hi-Jack e continuerà ad essere conosciuta come La Signora Marmellata senza considerare per un momento l'individualità del suo soul, sensuale e incisivo, tanto diverso da altro presente nella stessa Hit Parade. Non è giusto che per esempio i Rolling Stones abbiano tanto inchiostro scritto per la loro arte e un gruppo con un così forte potere espressivo sia semplicemente classificato con due parole nell'ambito delle invenzioni ritmiche da ballo. « E'



Labelle



Bob Zentz

Bob Zentz

Vive in Virginia ed è la rivale più diretta degli street singers, dei « cantanti di strada » che non hanno mai conosciuto la fortuna compromessa di Bob Dylan e continuano senza fratture la via di Woody Guthrie, di Ramblin' Jack Elliott, dei massimi esempi passati. Hanno inciso in pochi senza cedere all'alternativa del « buon arrangiamento », cito fra gli altri Logan English che cantava al Greenwich Village quando Dylan stesso faceva il cameriere per non morir di fame; e Bobby Neuwirth, collaboratore a molte azioni che mai hanno trasposto il suo vero spirito. Convinti persecutori dell'« era di sbronze, guerra ai fascisti e corse in camion », come Guthrie definì il dopoguerra.

Dylan considera Zentz uno dei pieni interpreti di quell'epoca, ed almeno una volta gli dobbiamo credere. Ha composto centinaia di tracce. E' titolare di un centro, a Norfolk, dal nome di un folk singer che « sente musica in ogni persona che incontra, beve, fa la fame perché ha scelto di vivere »: Ramblin' Conrad. Lì ogni « cantante di strada »

di passaggio si può fermare, può suonare ed avere tutto ciò che gli occorre. Organizza folk festival alternativi agli ultimi riservati avvenimenti a Newport. Si apre a chiunque gli parli. Per lui far musica è chiarezza d'intenti, introspezione, ed anche se parla di specchi, riflessi e cambi si fa comprensibile perché semplice nei presupposti « Ramblin' Conrad ha una canzone per ognuno che voglia prestargli orecchio », e le vite di Conrad e Zentz s'intrecciano, aumenta l'armonia e la possibilità di vederla nella gente e descriverla. Così ci è giunta la Ramblin' Conrad Story, che da sola occupa un lato dell'unico album reperibile dell'artista, *Mirrors and Changes*.

Come Guthrie cantava *This Land is your Land*, Zentz canta la sua opera: l'uno incita alla presa di coscienza esterna, l'altro prosegue il discorso, prende tutto quel che è rimasto e non ancora raggiunto, lo fa interno, raccolto ma egualmente fruibile.

Non è presente la forza nuova di Woody Guthrie, né la convinzione ferrea ed un poco oltranzista di Pete Seeger, poi va lasciato ogni parallelo con gli innovatori (o interpreti, in senso più largo). Zentz è personale. Rimane solo da far notare quanto egli sia più vicino alla tradizione di Bob Dylan ed epigoni. Questi ultimi hanno rubato a larghe mani, poi sono rivolti al rock, al country ed ancora alle origini, quand'erano vicini al fallimento. Hanno saputo cogliere l'ingenuità di un decennio, e basta.

Bob Zentz non insegue sogni di gloria, né quand'è ciucco dice di aver suonato con nomi leggendari, né voleva incidere un disco. *Mirrors & Changes* è un documento preso e pubblicato dalla Folk Legacy con la parola che nulla fosse tolto o aggiunto all'originale, e con la ferma volontà da parte di Zentz di non rifare le parti dell'incisione.

Come ogni altro artista che svolge la propria opera con mezzi tradizionali (chitarra, voce) e con essi può dimostrare la completezza della propria scelta ed espressione, Bob Zentz va accettato per intero. E' fra i nuovi folk singer che più hanno fatto e meno preteso in cambio. Fra gli unici che meritano stima, e molto altro.

Per chiunque volesse scrivergli, o trovarlo: Bob Zentz - Ramblin' Conrad Center, Hampton Boulevard, Norfolk Virginia (U.S.A.). Dischi: *Mirrors and Changes* (Folk-Legacy, 1974).

Jacques Borelli

Gaetano Liguori

L'eccezionale interesse che il jazz è capace di risvegliare oggi in Italia ha un'importanza chiaramente giovanile e quindi di massa, anti-élitaria (...per la prima volta), con tutte le implicazioni politiche che questa situazione comporta.

Come ovvia conseguenza, a questo allargamento della diffusione e della recettibilità del jazz corrisponde una crescita tecnica e culturale dei musicisti italiani, in particolare di quelli più giovani.

Alcuni di questi, emersi negli ultimissimi tempi, hanno già la grinta e la maturità artistica per essere dei leaders con tutte le carte in regola. E' il caso di Gaetano Liguori, pianista venticinquenne di estrazione napoletano-milanese (!?!), e leader del gruppo « Idea Trio ».

Come raramente accade in Italia, Liguori ha avuto la sua prima scuola musicale in famiglia essendo il padre, Lino Liguori, un affermato percussionista che ha militato a lungo nel gruppo di Giorgio Buratti. La seconda scuola è il conservatorio dal quale esce nel 1972 con solidissime basi tecniche (come suc-

cede a chi riesce a non essere castrato per sempre...), e così tra jazz e musica classica, come dire tra sacro e profano e cioè con un occhio a Schönberg e uno a Cecil Taylor, il nostro, non mancando di dare una guardata anche alla musica elettronica, inizia la sua carriera attiva e si getta, con grinta precocemente professionista, nel giro dei concerti ottenendo subito un lusinghiero successo al festival jazz di Verona del '72.

Dopo due anni (1974) il primo disco realizzato per la PDU: « Cile libero, Cile rosso », e tutti cominciano a notare questo pianista nella cui musica, a questo punto, sia il sacro che il profano hanno raggiunto considerevoli vette di maturità. (Qualcuno è anche infastidito da questo musicista che così giovane si permette già di suonare roba così impegnativa, ma poi si tranquillizza sapendo del conservatorio). Il sacro e il profano sono la complessità unita all'intensità: il feeling e la forza del linguaggio jazzistico, quindi, unito alla dimensione dell'avanguardia, se volete, oppure (come proiezione) all'asprezza dei suoni « urbani ». Ma non è solo questo pianismo moderno e stilisticamente spregiudicato ad infastidire i puristi.

C'è anche il problema principe: quello della politica, che è par-

te integrante del discorso di Liguori, vissuta "insieme" ai problemi musicali e non "sopra", come succede a chi certi atteggiamenti se li impone senza convinzione. E non a caso Liguori, lavora quasi esclusivamente per i circuiti politici: sia per la caratterizzazione ideologica del contesto in cui avviene la musica, sia per il carattere non specialistico e settoriale delle platee (...lontano dai templi del jazz). Ma è lo stesso Liguori a chiarirci il senso politico della sua musica: « c'è sempre stata una musica alternativa a quella borghese, musica attraverso la quale la gente poteva esprimere i propri stati d'animo, le proprie lotte, le proprie conquiste, per questo posso affermare che la mia musica, legandosi direttamente alla musica popolare, può esprimere i problemi e le contraddizioni della nostra società. Ho scelto il jazz come tecnica espressiva, perché nato dalla rabbia di un popolo sfruttato e perché dà ampia libertà sia estetica che formale al musicista: non a caso la componente determinante di questo tipo di musica è l'improvvisazione, nella quale l'artista riesce ad esprimere la parte più vera di se stesso. ...l'arte per l'arte, l'arte al di sopra delle classi, l'arte al di fuori della politica o indipendente da essa, nella realtà non esiste (Mao Tse Tung) ».

Impossibile aggiungere altro, dopo le parole del Presidente. Solamente, e con un fil di voce, che è uscito in questi giorni il secondo LP di Gaetano Liguori, dal titolo: « I signori della guerra ».

Roberto Renzi

Agorà

Agorà ha un anno di vita, è nato quando l'immobilità di molte formazioni e la frustrazione di altre hanno lasciato libero il campo della sperimentazione e della ricerca, quando la nostra musica popolare ha subito una evoluzione costruttiva.

Agorà sono il frutto di questa scossa, pure se nella loro espressione non esistono barlumi rivoluzionari od abbagli di avanguardia. Fanno del jazzismo molto aperto e pianificato, sulla via dei Weather Report, ma né dalla scuola « Davis », né da Corea o altri attendono qualcosa, perché la loro musica va incattivendosi progressivamente, logorandosi anzitempo nella semplice « ritmica », sfrenata e disinibitrice di matrice funky. Agorà supera d'un balzo il primo ostacolo: dello stile davisiano e rebotiano raccoglie le tracce di « I Sing » e di « Bitches Brew », nelle uscite più dolci, nelle atmosfere più pacate. Ne esce una



Gaetano Liguori



Agorà



costruzione continuamente lieve, un tappeto jazzistico scolastico ma libero, e libero di vivere di ogni altra inflessione, ogni altro pensiero. Agorà trova poi nella matrice di Robert Wyatt ed in certa tradizione un po' stravolta della vecchia Inghilterra — Hatfield North, Matching Mole, Soft Machine — le voglie ed i colori necessari ad una creazione improvvisa, immediata.

Un anno li ha portati ad una prima affermazione ufficiale, Montreux '75, quando l'elettroacustica dal vivo, registrata, ha visto la luce in un primo album della WEA, «Live In Montreux».

Agorà non vuol dire pop-jazz ma per suo stesso volere il gruppo ama sviluppare sensazioni, intenzioni e situazioni reali, fisiche, in modo spontaneo e basato sull'improvvisazione corale, sulla successiva stesura, anch'essa libera e comunitaria, e quindi nello sviluppo conclusivo, dove l'opera di ripulitura e di analisi dei pezzi non abbisogna di troppi missaggi, respinge le sovraimpressioni. «Live In Montreux» è un esempio incredibile di pulizia tecnica, di forza ed organicità, il tutto contraddistinto nettamente in due parti che sono complementari, la prima preparatoria, embrionale, la seconda perfettamente matura, completa e potente. E' quello che non sembra non riuscire più a Zawinul e soci quando ogni loro disco ha due momenti distinti o discordi, balzi di tempi e di spazi che non si comprendono: Agorà non soffre questi mali perché rinuncia all'arroganza ed umilmente ma con un entusiasmo pari alle doti tecniche, dipinge atmosfere complete. E' dunque uno dei primi casi di espressione compiutamente sociale, quindi politica che la nostra musica riesce a portare avanti.

Maurizio Baiata

Gruppo operaio di Pomigliano d'Arco

Il Gruppo si è formato verso la fine del 1974, con la partecipazione di operai dell'Alfasud e dell'Aeritalia, di artigiani e di studenti, tutti di Pomigliano d'Ar-

co, un sobborgo di Napoli che ne è diventata una delle principali zone industriali. Un ciclostilato del Gruppo racconta l'episodio della costituzione: «Fu appunto in una di queste feste tradizionali e precisamente a Castiello, sulle pendici del monte Somma, dove come altri anni si recavano da Aprile a Maggio, insieme a migliaia di persone da tutta la zona, per festeggiare la locale Madonna e la nuova stagione che questi operai e studenti, riconoscendosi con le stesse esigenze espressive, di modi di vivere, la medesima ansia di riscatto sociale e civile, decisero di organizzarsi e formare un gruppo che riproponesse il folklore musicale tradizionale della zona vesuviana, nel tentativo di rinnovare e rafforzare i legami tra la loro cultura di ex-contadini e quella nuova di operai, studenti e artigiani impegnati in un ambiente sociale profondamente trasformato nel giro di 15 anni». Il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco è dunque un prodotto della trasformazione di Napoli, dell'impatto fra campagna e fabbrica; e dunque la sua proposta non è un atto archeologico o magari ecologico destinato a salvare «ruderi» del passato (come altre operazioni re-

centi sulla canzone popolare napoletana) ma un atto di intervento, l'approntamento di altri strumenti di conoscenza di questa nuova realtà. E' un tentativo di servirsi di questi strumenti tradizionali (e della loro evoluzione) per parlare non di ieri ma di oggi.

Una caratteristica del Gruppo Operaio è anche l'attenzione alle forme teatrali tradizionali, d'altronde inevitabile in una cultura in cui la gestualità è un fatto comunicativo di importanza primaria. Quindi il momento culminante del loro repertorio è la «Canzone di Zeza», che viene così descritta nel loro documento: «Espressione superstite del teatro popolare campano che viene ancora eseguita nel periodo di Carnevale, in alcune zone dello Avellinese, del Salernitano, del Casertano, a Maddaloni, Galluccio e Pomigliano. I personaggi che danno vita a questo contrasto matrimoniale cantato e ballato da soli uomini — di cui due travestiti da donna — sono quattro o cinque: Pulcinella, sua moglie Zeza, la figlia Vincenzella, l'innamorato don Nicola Pachicco e l'Abbate Sarchiapone. Il padre Pulcinella, simbolo del tradizionale maschio patriarcale e autoritario, non vuole che la

figlia Vincenzella sposi Don Nicola, ma la moglie, ruffiana e intrigante, fa di tutto per farli incontrare ricorrendo a tutti gli espedienti. Don Nicola, studente, estraneo al mondo di Zeza e Pulcinella, rappresentativo di altre categorie sociali, simbolo di un eventuale miglioramento, con l'aiuto di Zeza e dopo aver sparato tra le gambe di P. riesce a sposare Vincenzella e insediarsi quale futuro padre.

Azione puramente rituale, la Canzone di Zeza nella civiltà contadina rappresenta simbolicamente la figura di un anno-padre-potere ormai morente che cede a rassicurare con un nuovo matrimonio sulla continuità di un ciclo naturale rigenerativo». Accanto a questo momento rituale tradizionale, il repertorio del gruppo comprende materiali di attualità, in cui i temi della fabbrica sono innestati sulle forme tradizionali. Un esempio è la «Tammurriata dell'Alfasud», che riprende temi della canzone operaia fino dalla prima rivoluzione industriale riferendo dello sgomento del contadino diventato operaio di fronte alla violenza della vita di fabbrica. Oppure, una canzone prima e una dopo le elezioni del 15 giugno; una sull'esplosione della fabbrica Flobert di Sant'Anastasia, vicino Napoli, in cui il gruppo fu coinvolto partecipando alle operazioni di soccorso alle vittime.

Con queste «nuove» canzoni, il gruppo intende continuare, dall'interno, la creatività popolare «riferendosi all'attualità e testimoniano il mutato paesaggio vitale», tentando di stabilire «un più stretto rapporto tra l'espressione culturale contadina e quella operaia, per una maggiore consapevolezza delle masse lavoratrici dei problemi della propria cultura e delle proprie condizioni di vita».

Il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco non ha inciso dischi per ora. Ha preso parte a numerosi spettacoli e rassegne, dai Festival dell'Unità della zona al Festival delle Tradizioni Popolari di Rennes. Forse il problema principale per un gruppo del genere è proprio quello del circuito, del rischio di coinvolgimento nel folk-revival consumistico che tenderebbe ad annacquare le caratteristiche di classe con cui nasce il lavoro dei compagni di Pomigliano.

Indirizzo e telefono per entrare in contatto con il gruppo operaio di Pomigliano: c.o. Angelo De Falco, via Medaglie d'Oro, 31 - Pomigliano d'Arco - Napoli. Tel. 8842647.

Sandro Portelli



Il gruppo operaio di Pomigliano d'Arco

(segue da pag. 45)

glio più esecratorio verso l'opera « così com'è scritta e vorrebbe esser interpretata dall'autore » e ha trasformato la Eight Miles High dei Byrds, in un periodo marginale per l'evoluzione del country rock americano.

Nell'attuale Chewing Pine, egli si diverte con la country music da classifica (leggi Marty Robbins) e si compiace addirittura di una canzone eseguita con grazia dai Procol Harum ai tempi del 1971. Ecco che ho da rimproverare al Kottke d'oggi: egli è talmente personale da poter essere considerato un genio affatto determinante l'evoluzione della country music e dello stile chitarristico di questi anni. Ma ciò che lascia per lo meno contrariato è il tentativo di render Kottke un « numero di successo », con brani ed arrangiamenti che minano la sua vera identità. Che sia un'idea della Capitol o convinzione intima, poi, non sta a noi scoprirlo. Perché, ad esempio, la seconda facciata è di certo un capolavoro, se non altro a piani di creazione, linguaggio e stile; ed invece la prima si fa triste specchio di una voce inconcludente (quella di Kottke), abbellita dai soliti interventi alla chitarra. La sua durata — quattordici minuti circa — dimostra quanto l'autore non abbia idee a proposito. Che ciò sia decadenza, non siamo ancora tenuti a pensare: le prove sono nel disco stesso, nei recenti Ice Water e Dreams & all that Stuff. Certo, è difficile trovar di meglio ai giorni nostri. Ma Kottke è musicista d'eccezione e se così continuasse, aumenterebbe il numero dei grandi innovatori — nel suo ambito lo è stato — da ricordare esclusivamente al passato.

M.R.

Harry Belafonte Pure Gold (RCA)

Lo scopo di un disco di revival dovrebbe essere quello di fornire all'ascoltatore la base per ascoltare poi più coscientemente gli sviluppi successivi di un certo tipo di musica, se poi il disco è valido di per sé tutto di guadagnato. Questo « Pure Gold » di Harry Belafonte soddisfa in pieno entrambi le esigenze e ci ha anzi appassionato al punto tale da guadagnarsi questo mese un

posto un po' speciale nella nostra stima. In un momento in cui il « reggae » giamaicano si sta guadagnando sempre più spazio nelle colonne dei giornali di musica di tutto il mondo questa esplorazione nel mondo del « calpiso » di Belafonte chiarisce tutta una serie di interrogativi circa la tecnica e l'ispirazione della musica di Giamaica. La voce alta e accorata, chiara ma con la raucedine che è caratteristica di altri artisti di oggi nel campo del reggae come Bob Marley. Dalla famosa « Day O (Banana Boat) » alla stupenda « Jamaica Farewell » c'è la tradizione della musica di una gente oppressa, una musica di protesta anche quando la forma è come in questo caso gentile e pacata e magari anche infiorata da molte concessioni al gusto dell'epoca in cui Belafonte cantava. Anche nei brani più leggeri come « Sweetheart From Venezuela », « Angelina » o « Coconut Woman » c'è una gioia, una energia che vi trasporterà in un clima differente, in una geografia dai colori tropicali.

D.M.

La Storia Del Rock L'Era del Beat e Il Folk Americano (CBS)

A cura di Renzo Arbore e Gianni Boncompagni esce in questi giorni una « storia del rock » in dischi pubblicata dalla CBS italiana. Il titolo già da solo potrebbe far nascere delle contestazioni perché nella stessa serie vediamo un disco dedicato al rhythm'n'blues che col rock ha poco a che fare. Evidentemente qui rock è inteso in senso lato in alternativa al termine pop che noi in genere preferiamo. A parte queste considerazioni il volume che stiamo osservando ci sembra un po' ambizioso nel proposito di voler far fuori in dodici solchi l'argomento « era del beat e folk americano ».

Nella mancanza di spazio i due compilatori, che del resto non sono mai stati amatori sfrenati di questi due generi musicali, hanno incluso anche brani come « Hang On Sloopy » di Ramsey Lewis o « The In Crowd » che non ci sembrano troppo rilevanti al fine di una descrizione convincente dell'epoca.

D.M.

Leo Sayer Another Year (Chrysalis)

« Another Year », un altro anno per Leo Sayer e un altro cantante all'inglese definitivamente sistemato nell'area delle pop star per noi. Leo è un tipico prodotto di un mercato, quello inglese, che ha un grande bisogno di cantautori che diventino beniamini di un pubblico sempre più vasto. Nato sull'aria di uno o due pezzi di un certo impatto « The Show Must Go On » e « One Man Band », Sayer ha affinato non poco il suo stile di compositore e la propria tecnica vocale. La capacità di scrivere « singoli » di successo assieme all'amico e compositore Frank Farrell è pure aumentata e in questa ultima opera troviamo la gustosa « Moonlighting » per la quale non è difficile prevedere un bel successo di vendite. Ascoltate ora un po' più attentamente la voce e il modo di porgere i brani di Leo e vi accorgete che lo « stereotipo Elton John » ha mietuto un'altra vittima.

Peccato perché la voce di Leo se nel cambiamento acquista in « professionalità » perde molto in energia e freschezza.

D.M.

Man: Slow Motion (United Artists)

Una spartana ed inutile copertina toglie il gusto di riconoscere i Man, perché di questo album indica nomi e titoli, niente altro. Rock-blues libero, su ritmi sottili dolci duri spigolosi intelligenti graffianti, su di un palmo di mano come ogni loro concerto, happening ed apertura alla gente, immediatezza e sincerità.

L'attuale formazione vede Terry Williams, Ken Whaley, Deke Leonard e Michy Jones, con l'aggiunta di quel John Cipollina, americano tra le luci del vecchio Quicksilver Messenger Service e senz'altro tra i grandi chitarristi della rock scene californiana, con Garcia e pochi altri. Il suono dei Man ha subito un certo ingentimento, evoluzione che ha portato dal caldo blues aperto di matrice bianco-anglosassone alla tinta più acustica e distesa, priva di strozzature rock. La splendida « Grasshopper » e « Day And Night »

sono esempi di freschezza che viene da Londra; una nuova via popolare imboccata da Man e da Hawkwind, su diversi indirizzi musicali, ma nel medesimo intento, autogestirsi nel possibile, lasciare alla gente la sua parte di creazione. Una nota, non riesce di scorgere Cipollina tra i protagonisti, probabilmente « Slow Motion » è stato registrato qualche tempo prima del suo innesto.

M.B.

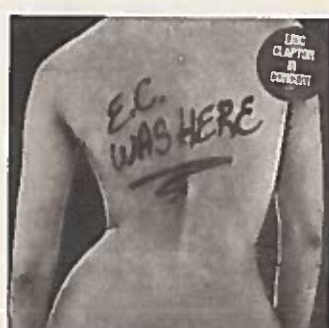
Janis Joplin Janis Joplin Original Sound-track (CBS)

Sta per esplodere in grande stile il « mito Janis »: un film sulla sua vita è già pronto e intanto ci arriva questa compilazione in album doppio. Il disco è articolato in due parti, una prima, con brani tratti dai suoi Lp « Cheap Thrills » e « Pearl » e da alcuni concerti dal vivo, che illustra la piena maturità di questa grande cantante di blues scomparsa e la seconda con incisioni che risalgono fino al '63 che vede Janis nelle prime esibizioni con la Dick Oxtot Jazz Band in giro per gli Stati Uniti. Per questa caratteristica l'album sarà utile sia a chi già conosce Janis e potrà attraverso la seconda parte seguire lo sviluppo del suo stile, sia a chi userà questa occasione per fare la conoscenza con lei.

D.M.

Eric Clapton: E.C. Was Here (RSO)

Ma perché il buon vecchio Eric non si calma un attimo e non prova a meditare i suoi dischi un pochino più a lungo? Non abbiamo avuto ancora il tempo di assorbire in pieno la botta di « There's One In Every Crowd » ed ecco immediatamente un « live » che una volta di più ci fa rimpiangere l'era dei Cream. Nel corso dei sei brani, tra cui le ennesime versioni di « Presence Of The Lord » e « Can't Find My Way Home », la chitarra di Eric ha tutto lo spazio per sbizzarrirsi e non si sbizzarrisce neanche un po'. Fatta eccezione per un intervento acustico su « Drifting Blues » le « improvvisazioni » dell'ex Cream sono all'insegna dello scontato, della stanchezza di idee. Rivedremo ancora il nostro eroe



saldo sui propri piedi a darci un prodotto accettabile?

D.M.

Art Ensemble of Chicago: Tutankhamun (Freedom-Ricordi)

Malachi Favors, uno dei componenti l'Acoc sembra l'elemento catalizzante questo «Tutankhamun», stampato coraggiosamente in Italia, ma già edito nel '74 dall'etichetta Freedom.

Favors è uomo silenzioso e ribelle, un partecipante oscuro e misterioso, ma fa del suo contrabbasso una misura per la pazzia lucida della formazione e conduce la musica verso riflessi oscuri e radicalmente neri. Le due lunghe suites che costituiscono l'album seguono il testo ideale di una rivolta continua, musicale e politica, che giunge ritmicamente da Albert Ayler e dalla «illogica» che domina le composizioni, scherzi, dissacrazioni, strozzature del suono. Opera di negritudine, ma informale ed a-storica, Tutankhamun dimostra nella sua prima parte una magia inaspettata, di Ayler e di Cherry se vogliamo, che si apre in Omed in raga, spiritualità trasformata e resa rarefatta... poi il jazzismo beffardo, il tocco strano e secco degli strumenti, con Lester Bowie e Roscoe Mitchell ai fiati, con Favors e Jarman nervosi ed illuminati. La seconda parte, quasi dolphyana si distende in «The Ninth Rooms», giusto a rendere la parola più aperta ed immediata.

M.B.

Elvin Jones New Agenda (Vanguard-Ricordi)

Nessuno meglio di Elvin Jones può esemplificare che differenza ci sia tra l'essere «braccio» oppure «mente» di una idea musicale. E così il batterista, che fu impareggiabile partner di Coltrane in quel quartetto che è stato una delle cose più importanti che siano mai emerse dalla black music, messi da solo a capeggiare svariate formazioni ha mostrato la corda, confermandosi come tecnico di eccezionale levatura, ma dimostrando anche la sua incapacità ad essere guida e «mente» di un

gruppo. E moltissima gente ha avuto modo di verificarlo quest'anno nei concerti italiani di Elvin Jones che ha suonato con la stessa formazione di questo recentissimo «New agenda» registrato per la Vanguard e pubblicato in Italia dalla Ricordi nella nuova collana «Jazz idea»: Steve Grossman (sax), Roland Prince (chit.) e Dave Williams (bs.), oltre ad alcuni altri eccellenti collaboratori come Frank Foster e Azar Lawrence. E proprio a questi ottimi musicisti, ai loro assoli, alle loro intuizioni personali, è affidato il peso di questo album con molte braccia ma senza testa.

G.C.

Mandrake Som Sombossa (EMI)

Finalmente, dopo anni di tormentata permanenza in Italia dopo vicissitudini di ogni genere tra cui la galera, dopo aver accompagnato la quasi totalità dei musicisti italiani rimanendo nell'ombra degli incompresi, il percussionista brasiliano Ivanir do Nascimento, meglio conosciuto col nome di Mandrake, è riuscito a fare il suo disco, in cui dirige un gruppo di giovanissimi e bravissimi musicisti italiani. La strada scelta da Mandrake per una giusta ricompensa di popolarità, dopo i lunghi anni di difficoltà, è quella di un jazz-samba allegro e ampiamente collaudato Comunicativa a tutti i costi, insomma, con tanti auguri da parte nostra.

G.C.

Massimo Urbani: Jazz a confronto n. 13 (Horo)

L'etichetta indipendente Horo ha dato spazio, nella sua seconda serie della collana «Jazz a confronto», al più promettente dei nuovi giovanissimi jazzisti italiani: l'altosassofonista Massimo Urbani.

Uscito dal grembo gasliniano, nel quale si era già fatto notare, passato per esperienze più o meno fuggevoli del tipo Area e consimili, Urbani, è felicemente approdato, lo scorso anno, all'incontro con Enrico Rava con il quale ha formato un quartetto la sezione ritmica era composta

da Calvin Hill al basso e Nestor Astarita alla batteria), che ha girato l'Italia con molto successo. Alla fine dell'anno il quartetto ha inciso un LP (il n. 12 della collana «Jazz a confronto» a nome di Enrico Rava. Già in questo la potenza e la precoce maturità espressiva di Urbani vennero pienamente alla luce; ma ancora di più, ovviamente, in quello che ha inciso a suo nome per la stessa collana utilizzando la stessa sezione ritmica (Calvin Hill e Nestor Astarita) a lungo collaudata nella tournée.

I tre brani del disco sembrano essere un'unica torrenziale improvvisazione di Urbani, dotato di una sorprendente attitudine tecnica che lo ha portato a bruciare molte tappe della tradizionale escalation alla padronanza dello strumento. Tanto da poter abilmente dialogare col «dato tecnico» fino a superarlo in quella dimensione improvvisativa che spesso nel jazz diventa liberante e liberatoria. E Urbani ci arriva, come raramente accade in Italia, senza modelli rigidamente precostituiti, grazie ad una prorompente e sostanzialmente giusta «umanità».

Keith Jarrett El Juicio (Atlantic WEA)

E' impossibile collocare cronologicamente questo disco nella produzione Jarrettiana, mancando sulla copertina qualsiasi informazione a riguardo. Si può presumere, però, che sia antecedente ai tre LP pubblicati ultimamente dalla Impulse, essendo, apparentemente, più datato e inibito di questi ultimi. E' comunque, date di registrazione a parte, il Jarrett che preferiamo, col suo pianismo dal carattere fortemente latino, misto di country e di funky music, con frequenti puntate nelle atmosfere dell'avanguardia degli anni '60 e solo vaghissimamente attaccato al cordone ombelicale della svolta storica di Miles Davis, nel cui ambito per la prima volta si è sentito parlare del suo nome. In «El Juicio», è accompagnato da una delle migliori formazioni di questi anni: Charlie Haden (bs.), Dewey Redman (sax) e Paul Motian (batt.), che danno linfa e vigore alle sue idee, e che ab-

biamo spesso rimpianto nei troppi concerti a «solo» che Jarrett ha dato ultimamente in Italia.

G.C.

Taj Mahal: Music Keeps Me Together (Columbia)

Da Mo' Roots in poi Taj Mahal s'è dedicato alla canzonetta pulita da vendere con il pretesto del gospel, del soul e del reggae, che sono per fortuna tutt'altra cosa della sua musica. Questo Music Keeps Me Together lascia di sasso chi l'aveva apprezzato nella sua band con Ry Cooder agli inizi, in The Natch'l blues e nelle tracce da solo, con la voce unica o accompagnata da strumenti essenziali. Si senta When I feel the Sea beneath my Soul o Why... and We repeat per capire chi sia oggi, musicalmente, Taj Mahal. Vada per i bravi musicisti che lo accompagnano, vada per l'arrangiamento dei brani, ma non si prenda la scusa del «nuovo album» per rassegnarsi da acritici a farne un'opera di genio.

Nitty Gritty Dirt Band: Dream (U.A.)

Un gruppo che già nel '68 si era dimostrato capace di farsi amare dai teenagers americani pur mantenendo la propria musica ad un contenuto ineccepibile, a mezzo fra il tradizionale bluegrass non elettrificato ed il country rock degli anni '60. Più volte la Nitty Gritty ha avuto cambi nell'organico e s'è rivolta di preferenza all'una o all'altra forma. Oggi è una band di quattro elementi più facilina del solito, ha lasciato in disparte il bluegrass per un miscuglio di espressioni che degenerano con frequenza nel «facile ascolto». Interessanti le parti eseguite con ARP e wind harp, anche se del tutto effettistiche ed acostestuali alle rimanenti parti del disco.

Tracy Nelson: Sweet Soul Music (MCA)

Ex cantante del misconosciuto gruppo Mother Earth, la Nelson



è sprofondata nel culto più pedissequo del gospel e del rhythm' n'blues annacquati. Salva però le doti di una grande vocalist che altri, nella corsa alla notorietà, paiono aver dimenticato o relegato alla collezione dei ricordi. Dico questo perché la Nelson è ora un personaggio di primo piano nel business americano, e non tarderà ad imporre la sua figura al pubblico. Di coraggio, naturalmente, non se ne parla. Ella è per così dire a suo agio fra i fiati ridondanti e la ritmica degli studi Muscle Shoals. Preferisce le composizioni altrui, di Doris Troy soprattutto, e non riesce a convincere più di tanto chi l'aveva seguita agli albori della carriera.

**Allman Brothers Band:
Win, lose or draw
(Capricorn)**

Di enorme successo negli Stati Uniti, quest'opera si rifà agli Allman Brothers più lucidi (vedi saggio), tentando di sintetizzare nei particolari l'attuale musica degli stati del sud. Ad una ricerca strumentale assai fruttifera si contrappone l'immagine ormai usuale di quel rock, con la voce di Greg Allman roca in Win, lose or draw e la chitarra di Betts che sottolinea ritmi ed improvvisazioni in Can't lose What you never had, un classico di Mc. Kinley Morganfield.

Come in un vecchio album, Eat a Peach, la ricerca penetra l'espressione canonizzata. Il lavoro può dirsi del tutto riuscito se dal rock della Band vogliamo anche un'immediata fruibilità.

**New Riders Of The
Purple Sage:
Oh, What a mighty Time
(Columbia)**

Ridotta a colonna sonora del « selvaggio west », la perizia musicale del gruppo è andata sprecandosi senza contegno. Garcia formò i New Riders come organico personale nel 1970, ma già esistevano ai tempi di Aoxomoxoa, in trio guidato da Dave Torbert-David Nelson, e suonavano country nella comune dei Dead. Molti anni son passati e dopo il ricco album d'esordio,

il meno riuscito Powerglide ed il capolavoro Gypsy Cowboy, il nucleo s'è standardizzato e non è riuscito ad esser l'ombra di quel trio che usava suonar dalle due all'alba, quando i Dead non reggevano più. Oh, what a mighty Time è una collezione di banalità, l'ennesima. Si consiglia a chiunque voglia avvicinarsi ai New Riders di accantonare a prima vista il suddetto album.

**Flying Burrito Brothers:
Flying again
(Columbia)**

Un vilipendio alla memoria dei Burritos originali, quelli guidati da Gram Parsons e Chris Hillman ed autori di opere fondamentali al country rock, tali The Gilded Palace of Sin e Deluxe. Si sprecono idee, propositi, musicisti all'insegna di una ricostituzione che era meglio lasciar nel mondo dei sogni, tanta è la sfacciataggine con la quale si ribattono luoghi comuni e si costringe il natural talento di Gene Parsons, Floyd « Gib » Guilbeau, Chris Ethridge ad esecuzioni prive di una qualsiasi varietà. Ancora una volta, consigliamo di andar indietro negli anni se si vuol capire che cosa il gruppo ha fatto per la scena musicale odierna e che purtroppo non è più in grado di fare.

**Shawn Phillips:
Do You Wonder (A & M)**

Shawn Phillips vecchia conoscenza, le sue prime opere preziose, meno felice la sua mano da « Faces » in poi: adesso è il poi e « Do You Wonder » è un sogno malato, spezzato e l'artista si rifugia nella black music più bieca, dimenticando i tratti della poesia introspettiva, della forza vitale che la sua voce creava. La intera prima parte, tranne frasette occasionali, è un omaggio a Barry White che lascia di stucco, un omaggio nemmeno ben recitato visti i risultati abbastanza scadenti sia ritmicamente che compositivamente: Phillips adopera la voce gutturalmente, la taglia nelle tonalità alte, la funkizza distorcendo l'immagine spirituale, aerea e lascia indietro una buona fetta di

sé. Si riscatta parzialmente nella seconda parte, « As Alla Is Played », lunga composizione che probabilmente Shawn aveva in mente da tempo e che qui viene a rappezzare i buchi creati da una ricerca « commerciale » evidente. La vecchia musica lucida affiora qua e là, in « Golden Flower », « Looking At The Angel » e « Summer Vignette », ma non basta.

M.B.

**Popol Vuh:
In Den Garten Pharaos
(Pdu)**

Ristampa di un album imperdibile, fondamentale nello sviluppo della musica tedesca degli ultimi cinque anni. Popol Vuh al più alto grado della propria espressività elettronica ed indietro di metri rispetto a « Selispreisung » e « Das Hohelied Salomos » dove il suono si è rarefatto, raccolto, intimizzato.

Florian Fricke guida qui un organico composto da Holger Trulzsch alle percussioni e Frank Fiedler al synth, ma la figura di Bettina, compagna creatrice ed ideatrice di poesie elettroacustiche esce in silenzio, dietro alla cascata enorme di suoni. In den Garten Pharaos si compone di due lunghissime suites, una maestosa e lunare, piena di calore ed ombre elettroniche, l'altra piena di punti sospesi, dove l'acqua, nei suoi simboli esoterici e naturali è protagonista, narrata nei suoni, magica. Popol Vuh non ha più colto questa poesia, ha scelto successivamente una via ritmica meno problematica, ma ugualmente sincera: forse qui era un tantino più in alto.

M.B.

**Dan Fogelberg:
Captured Angel (EPIC)**

Ecco invece l'esempio di chi, imitando gli imitatori, è arrivato ad avere uno straordinario successo negli Stati Uniti. Come musicista non vale più di tanto, come cantante è assai monotono, come compositore fa il verso a Jackson Browne e a gente irrimediabilmente perdu-

ta. Captured Angel è una sequenza di acquarelli dalle tinte pallide ed accostate con la grazia di un elefante. Ciò che fa di questo disco un'eccezione, comunque, è una splendida ballad a metà della seconda facciata. Ma niente di più. Soltanto le suore di clausura potrebbero riconoscere il valore dell'incisione tutta, ammesso che siano in clausura da più di dieci anni.

**Riascoltiamo:
Blood, Sweat and Tears:
Child Is Father To The Man**

Della musica che ho ascoltato quando ascoltare musica cominciava a diventare una necessità ed era una cosa pure relativamente nuova, ricordo con molto affetto molte cose e in particolare una: il senso di stupore la prima volta che mi capitò di sentire « Child Is Father To The Man, il primo disco dei Blood Sweat And Tears. Erano tempi in cui non si sentiva ancora tanto parlare di jazz-rock e quello che oggi è, più che un gruppo, il simulacro di tutto quanto è deterrire disimpegno musicale, era in principio uno dei gruppi più « predestinati » d'America, forse « il gruppo ». C'è qualcosa nell'atmosfera generale dell'album, una vena particolarmente romantica e commovente nella voce di Al Kooper per l'ultima volta con B.S. & T. che contribuisce a rendere la quasi totalità dei titoli inclusi irresistibili ancora oggi, anche quando qualche pecca di età (molto raramente) comincia a fare capolino. Quasi un presagio di Tommy degli Who che doveva uscire più tardi, questo disco è aperto da una Overture e la prima parte è tenuta insieme con degli interludii, scritti da Kooper, sul tema ed eseguiti da dodici archi più i componenti del gruppo. Le sonorità di questi pezzi orchestrali sono sorprendentemente moderne anche quando ricordano ironicamente certe « aperture » da music-hall.

Le prime note del primo brano « I Love You More Than You'll Ever Know » di Al Kooper dissipano subito i dubbi circa la modernità dell'opera. Sugli accordi asciutti e colmi di blues del suo organo che ancora odorano di



« Like A Rolling Stone » e « Live Adventures », la chitarra di Steve Kats snocciola alcune note semplici ma centrate con una sonorità ottenuta dal volume molto alto dell'amplificatore in sala che vi ricorderà tutto un periodo di note lunghe e tirate con Mike Bloomfield come caposcuola e giovani promettenti come Robin Trower dei Procol Harum. La canzone è un blues arricchito dalle aperture dei fiati che ancora non conoscono la vergogna di ritornelli scontati e contengono sempre, arrangiati di nuovo in maniera semplice ed efficace, una spina dorsale fatta dagli accordi ricchi di certi registri dell'organo Hammond di Kooper.

Il brano che segue, forse il più commovente in assoluto dell'album, è firmato da Tim Buckley. Si tratta di un pezzo con accordi semplici, basilari, ma uniti tra loro ad ottenere un effetto dolce e in qualche modo epico. Lo stile vocale è molto differente dal brano precedente, infatti chi canta è Steve Kats, con una impostazione nella voce quasi demode, da cantante melodico. Gli interventi di Kooper però colorano il brano di tinte modernissime e il colore della voce finisce per formare un interessante contrasto col tappeto sonoro. « My Days Are Numbered » (ho i giorni contati) ancora di Al Kooper è un brano che potrebbe essere stato scritto oggi tanto conserva inalterata una forza di trascinarsi pura e incredibile. In questo brano compare la prima chitarra incisa al contrario del disco (come si usava molto nel periodo) che ricopre la parte strumentale di una vernice quasi orientale. A questo punto un contrasto nettissimo è provocato da un brano di Harry Nilsson (lo stesso di « Midnight Cow Boy ») « Without Her », una bossa nova che farà ancora sorgere nelle vostre feste qualche dubbio su questo album. Di nuovo la voce di Steve Kats unita ad una melodia piena di charme ma nello stesso tempo da canzonetta. Il contrasto con quanto ascoltato fin'ora è forte ma, anche se l'arrangiamento è uno dei meno geniali di tutta

l'opera, anche Without Her, inserita nel suo contesto, troverà in voi qualche corda da toccare. Col prossimo brano, che è di Al Kooper rientriamo in pieno nello spirito di questa prima compilazione dei Blood, Sweat & Tears: « Just One Smile » (solo un sorriso), e ancora ritorna una melodia energica e gloriosa per cantare liriche sentimentali ma belle. Sulla facciata B Kooper conduce la band con la sua « I Can't Quit Her » pure modernissima, la espressione forse più dinamica del gruppo con Al al pianoforte invece del solito organo e tutto l'arrangiamento più secco, più duro. La voce di Kooper è una delle caratteristiche distintive del sound di questo album e in questa canzone si adopera oltre il proprio livello standard in una estensione stirata e drammatica tra falsetto e voce piena. C'è un pezzo nell'album che, per tutta una serie di ragioni concomitanti, rivela l'età del disco (siamo nel 1969) ed è Meagan's Gypsy Eyes: le sonorità che escono infatti da quei solchi ci fanno venire in mente gli odiosi e amati inglesi Moody Blues.

Anche « House In The Country » risulta eccessivamente ricercata e in qualche modo sforzata e la vera vena della band si racchiude tutta in The Modern Adventure Of Plato, Diogenes & Freud, delicatissima, Something Goin' On, dove ancora si respira un'aria da « maratona del blues » tipo Live Adventure e l'ultima So Much Love, tutte di Al Kooper. Di questo che era destinato a diventare uno dei gruppi più belli d'America e del mondo oggi rimane solo il percussionista Bobby Colombo. Non tutti conoscono l'album di cui abbiamo parlato, Child Is Father To The Man non è certo Spinning Wheel, perciò ascoltatelo con attenzione e probabilmente scoprirete anche voi di amarlo. Se nel nome del jazz-rock si sono spesso creati mostriciattoli con la testa da jazz e il corpo da rock, questo disco di questo stile rappresenta una delle espressioni più complete e popolari.

Danilo Moroni

lp import

FLYING BURRITOS	F. ZAPPA
BROTHERS	LITTLE FEAT
NEW RIDERS	TODD RUNDGREN
QUICKSILVER	B. COBHAM
VAN DER GRAAF	J. NENDRIX
R. WAKEMAN	CARLY SIMON
M. OLDFIELD	AMERICA (BEST)
ROXY MUSIC	STANLEY CLARKE
K. CRIMSON	WHO
DEEP PURPLE	CROSBY - NASH
J. LENNON (BEST)	BRUCE SPINGSTEEN
GARFUNKEL	

ED INOLTRE...

J. RENBOURN - JANSCHF. CONVENTION - STEELEYE SPAN - TERRY RILEY - PENTANGLE VELVET UNDERGROUND - NICO - J. CALE - ZAPPA + GENESIS - K. CRIMSON - F. BURRITOS QUICKSILVER - NEW RIDERS - DOORS - ANIMALS - FLEETWOOD MAC - LEO KOTTHE - POCO PETER LANG - J. FAHREY - C. DANIELS - CARAVAN - MARK ALMOND - COUNTRY GAZETTE COUNTRY JOE - PINK FLOYD - BEATLES - J. DENVER - T. RUNDGREN - NITTY GRITTY THIRD EAR BAND - BEDFORD - FROESE - POPOL VUH - TANGERINE DREAM - SHULZE ETC. ETC.

offerta speciale

JAZZ IMPORT

L. 3.500

SUPERSONIC

Supersonic Via Gregorio VII 391 - Tel. 6377904 Roma

LA NEW KARY

CENTRO VENDITA
STRUMENTI MUSICALI
Via Torino
(Piazza S. Giorgio) Milano

compra vende offre

I VOSTRI STRUMENTI MUSICALI USATI O LI PERMUTA SUPER VALUTANDOLI	TUTTE LE MARCHE PIU' PRESTIGIOSE A PREZZI BASSISSIMI	AI GIOVANI L'OPPORTUNITA' DI REALIZZARE AFFARI
---	---	---

Tra i gruppi e il partito non mettere il dito

Proseguiamo quel nostro discorso sul fumetto per arrivare, attraverso alcuni esempi concreti, a una definizione complessiva di quello che è il suo ruolo « politico » e a un giudizio, programmaticamente unilaterale e partigiano, sugli autori che esplicitamente politici sono o si dichiarano.

Parliamo di Renato Calligaro. Non è notissimo, ma le sue tavole compaiono da molti anni, sia pure a periodi alterni, su *Linus* e ha al suo attivo due libri; il primo, edito da Savelli, è intitolato « Rosso e no », il secondo « Cambia o non cambia » è stato edito recentemente da Feltrinelli. Per motivare il giudizio che daremo su questo autore, una premessa è necessaria, anch'essa forzatamente unilaterale: noi crediamo alla funzione « pedagogica » e « politica » dell'intervento culturale attraverso la parola illustrata e la rappresentazione figurata dei concetti; crediamo enormemente ad esempio, nella funzione della grafica. Questo senza bisogno di scomodare Majakovskij, ma limitandoci a considerare l'uso che di questi strumenti fa la borghesia e alla possibilità quindi di rovesciarne il loro segno e i loro scopi. Detto questo, è conseguente il fatto che quando parliamo di fumetto politico pensiamo — in bene e in male — alla sua diffusione di massa, alla sua circolazione capillare e al fatto che esso costituisce, per larghi strati popolari, l'unica forma di comunicazione scritta. E' con questa ottica che consideriamo, quindi, i singoli prodotti: quelli diret-

tamente antipopolari (e pensiamo da una parte, al Candido e dall'altra alla giungla dei fumetti porno-sado-oscuroscantisti di cui in futuro diremo) e quelli, al contrario, che si collocano all'interno di un movimento culturale progressista e antifascista (ed è per questo che, prima o poi, tesseremo doverosamente le lodi del grande Forattini).

Dunque, Calligaro. Non consideriamo qui i suoi passati; fino al primo libro erano sicuramente ottima cosa, ricchi di spunti e sorretti da un disegno per una volta finalmente originale (e sottilmente « latino americano »); ed è suo il merito grosso di avere illustrato l'antimilitarismo contemporaneo, di esser stato il primo pittore delle lotte dei soldati, riprendendo una tradizione gloriosa della satira italiana socialista e prefascista. Poi, con « Rosso e no », un mutamento nel suo lavoro e l'introduzione di alcuni personaggi fissi, degli stereotipi simbolici che tuttora costituiscono gli elementi dominanti del suo universo grafico: Oreste, operaio iscritto al Pci; Nicola, ope-

raio extraparlamentare; Celeste, anziana votante Dc (per papa Giovanni); Gonzalo, farmacista che legge l'Espresso.

Il motivo centrale delle sue storie è costituito dalla « querelle » tra Oreste e Nicola, dal confronto, quindi — in due personaggi emblematici e a tutto tondo — tra la politica e la concezione del mondo del Pci e quella della sinistra extraparlamentare (e Calligaro pare collocarsi dalla parte di Nicola). E su questa operazione politica, appunto, che non siamo d'accordo. Ci sembra, in sostanza, che — per la specificità del mezzo, caratterizzato dalla velocità e dall'essenzialità dell'espressione e per il modo di fruizione del « messaggio », anch'esso veloce e essenziale — il fumetto non possa essere oggi un adeguato veicolo di comunicazione della dialettica tra due forze e movimenti politici differenti, e anche antagonisti talvolta, ma omogenei (almeno programmaticamente e verbalmente) come ispirazione e riferimenti; e tali per il grosso pubblico, in sostanza, la complessità e la « raffina-

tezza » delle contraddizioni che separano due strategie che si dicono ambedue dirette all'edificazione del socialismo, non possono essere attendibilmente espresse dentro una forma che è interamente fondata sull'esasperazione e sulla forzatura (sulla semplificazione, quindi) dei connotati, delle parole, delle idee; e d'altra parte, la distanza che separa il Pci dalla sinistra extraparlamentare non è antagonismo talmente acuto da potersi raffigurare col ricorso alla contrapposizione che è il modo in cui si manifesta la contraddizione nel fumetto.

Il fumetto, in conclusione, ci sembra che possa e debba esprimere la « contraddizione principale » (tra noi e il nemico) e non quella « secondaria » quella cioè, al nostro interno). L'espedito — peraltro intelligente — a cui ricorre Calligaro per sfuggire alla stretta è quello di spostare la « contraddizione secondaria » (amplificandone la portata mentre ne riduce la dimensione direttamente politica) sul terreno del « privato » nel confronto, quindi, tra la vita personale del giovane operaio Nicola e la vita personale dell'anziano operaio Oreste. Ma la ambiguità di fondo resta, e resta poi l'interrogativo principale: se cioè, oggi, la contraddizione principale — quella, appunto, che oppone la sinistra al fascismo e alla Democrazia Cristiana — non sia ancora di tutto rilievo, meritevole quindi di essere affrontata anche con l'arma, sicuramente secondaria ma non superflua, del fumetto.



Cinema

A misura di vita

Un dentista più che benestante con moglie permissiva, moquette e studio con annesso talamo per avventure extraconiugali, perverso di noia e incomunicabilità come buona parte della sua classe, trova in una bambola di polistirolo espanso, provvista di forme piccanti a grandezza naturale (*Life size*, appunto), sfogo alla sua libidine.

E' la libidine di toccarla, palparla, pizzicarle i capezzoli, violentarla con strani così nella vasca da bagno, trapanarle i plastici dentini nello studio immerso nell'oscurità. Ma è soprattutto la libidine del suo silenzio, della graziosa, passiva immobilità:

poterla vestire e svestire, farla ammirare dalle commesse del negozio, accendere luci concupiscenti negli occhi del portinaio che ripara le tubature. La libidine del possesso incondizionato, gioco di specchi, rapporto d'amore con sé stessi, prolungamento dell'ego attraverso la muta presenza del femminile. In una parola la società maschile che fa il verso a sé stessa. Una metafora autocritica, con le compiacenze drammatiche di tutte le autocritiche, quel volersi far vedere brutti ma infelici e, in ogni caso coraggiosi. Ma è una critica, e anche delle più precise e pesanti, perché va al cuore del sistema dei rapporti fra gli uomini cioè, al rapporto fondamentale che è quello fra uomo e donne. Le donne, anzi le femministe, che della umanità femminile sono, senza dubbio, la avanguardia cosciente, si sono sentite offese perché il loro essere reificate, ridotte a pretesto puro per l'autoero-

tismo maschile, una volta tanto, invece di essere interpretato (male) dalle carnose forme di qualche Edwige Fenech, è stato indicato, epicamente, in tutta la sua drammatica plasticità, da una bambola. La polemica è scoppiata furibonda dalle colonne del *Manifesto*: le femministe hanno chiesto il sequestro. La « compagna Roberta » le ha accusate di dimostrarsi, così, oltre che stupide anche parruccone: « un gruppo nato per rivoluzionare schemi e rapporti, mentalità consolidate, ruoli e concezioni », dice, non dovrebbe impugnare un'arma come la censura, strumento per tradizione codino e oscurantista. Bene, noi non interveniamo su questa questione divisi, come siamo, tra l'antipatia quasi estetica per le richieste d'ordine e la coscienza anche un po' incazzata che le donne comunque devono incominciare a difendere con tutti i mezzi la loro dignità calpestate. Però quando è ef-

fettivamente calpestate e non quando come nel film di Berlanca, il disgusto e la ripugnanza stimolati nel pubblico sono direttamente funzionali alla creazione di un fronte di solidarietà alle vittime, di disprezzo per i dominatori, maschi e carnefina, miserabili fottitori di bambole.

In questo *Life size* ci è sembrato, francamente, film più femminista di tante innocue lagne sulla coppia.

L.R.

L'America val bene uno shampoo

Alcuni hanno visto in *Shampoo* la scalata sociale di un parrucchiere belloccio e di pochi scrupoli. Altri un nemesi femminista perché questa volta è l'uomo a vender-



si (col corpo e non con la mente, fenomeno ormai dilagante e non certo singolare), a essere praticamente violentato da belle signore dalla fregola continua, perseguitato da attricette e nobildonne, assolutamente convinte che la necessaria continuazione della permanente è la chiovata e che, comprese nel prezzo, ci sono anche le prestazioni sessuali del coiffeur. I più tardi e sciocchi che si sarebbero ritenuti soddisfatti da piano sequenze erotiche e languidi giri di coscia, nella migliore tradizione del cinema nostrano, si sono sentiti frodati: *Shampoo*, metafora leggera sulla condizione umana, ha le cadenze soltanto della sapida commediola americana.

Il dialogo, apparentemente leggero, con pochi improvvisi squarci di lucidità (« Mi agito, mi muovo, ma ho sempre me stesso fra i piedi »), è la trama del quotidiano non dirsi niente. Il ritmo veloce è un susseguirsi angoscio-

so di gesti interrotti e amori incompiuti. L'ossatura spettacolare del film è una azione ripetuta: Il protagonista percorre Los Angeles (città-incubo soffocata di autostrade) su una motocicletta di grossa cilindrata, con il phon infilato nei pantaloni, come una pistola o un simbolo fallico, da una villa all'altra. E' in ogni villa facendo l'amore e lavando i capelli alle sue amanti-clienti.

La sensazione dominante è di disagio, di vuoto ciclico. Qualcosa che sta fra il labirinto e il *cul de sac*. Verrebbe in mente certo agitarsi di particelle minuscole sotto l'inalterata immobilità della superficie. Uno spaccato di dinamiche senza speranza o forse, soprattutto, di speranze senza dinamica.

L'America (ma anche il capitalismo, la borghesia, il consumismo, lo individualismo, il vuoto di ideali...) nel « sancta sancotorum » dei suoi poveri ricchi, Beverly Hills, è un gigantesco coi-

tus interruptus, un groviglio di aspirazioni mai appagate, falsi obbiettivi e ancor più falsi amori (il narcisismo delle signore che amano l'uomo che le fa belle, in quanto le fa belle, e dopo che le ha fatte belle: cioè, in definitiva, finiscono di amare sempre sé stesse).

E alla base di tutto il commercio: denaro più potere, successo uguale appagamento, mantenute di lusso reificate e infelici che vendono fascino, come il parrucchiere vende il suo prezioso pedigree di stallone.

Tutto questi si sente, scena dopo scena, se non si è foderati di troppo realismo, si sente come la maledizione del miracolo hollywoodiano nei libri di Nathanael West, soprattutto il fragilissimo e tristissimo *Signorina Cuorinfranti*, la drammatica incomunicabilità e l'ancor più drammatica assenza di qualcosa da comunicare. Si sente tanto chiaramente che diventa inutile, pleonastico e

quindi forzoso e un po' fumattaro il finale: lei, la mantenuta infelice, che rinuncia alla possibilità di un amore per non perdere la sicurezza di un capitale. Lui che la guarda dall'alto, schiacciato dal peso di una classe che vince sempre.

Sia lui che lei, ricchi d'acquisto e non di diritto, sono costretti a vendersi, a continuare a vendersi, e poi sono schiacciati, risbattuti nel loro rango di inferiori, di strumenti di piacere, quando, volendosi amare, tentano una fuga dal mercato.

Risulta evidente dalle precedenti considerazioni che non si tratta di un film eccezionale né per noi, né per gli esigentissimi topi da cinetecca. In realtà *Shampoo* è uno dei tanti, intelligenti prodotti della borghesia americana su se stessa. L'autocoscienza di un mostro. Può essere utile, oltre che divertente, andarlo a vedere.

L.R.



Alla ricerca del sessantotto perduto

Fra il romanzo e la testimonianza Lenz è un libro da leggere comunque: l'ha scritto un protagonista.

Peter Schneider era, nel '68, uno studente dell'Sds tedesco, più tardi piombato a Trento a farvi da leader a fianco (e spesso contro) Mauro Rostagno, poi ricacciato in Germania dalla polizia. In Germania ha fatto per un certo tempo l'operaio, poi l'animatore culturale, e poi ne abbiamo perso le tracce. Ha scritto un saggio importante su *Letteratura e/o Rivoluzione* uscito da Feltrinelli, e questo romanzo breve o racconto lungo, *Lenz*, uscito solo ora in Italia ancora da Feltrinelli, che consigliamo di leggere a chi voglia confrontare i suoi problemi di compagno di oggi con quelli di un compagno tedesco del '68 che, una volta tanto, sa narrarli in forma letterariamente convincente, adulta, bella. In Italia non esistono libri del genere. I compagni diventati scrittori, registi, poeti non ci sono, il movimento non ha suoi cantori — forse perché le energie migliori hanno preferito all'arte la politica o la scienza (l'economia, la storia) per mancanza di fiducia nell'arte derivata anche dal costernante panorama tutto e solo borghese offerto dagli uomini di cultura ed artisti italiani. C'è certo qualche eccezione, ma piuttosto penosa e sulla quale è meglio stendere un velo di pudico silenzio, e quelli che in genere scrivono romanzi o fanno

film su cose politiche o sulle lotte sono borghesacci della malora, mediocri come scrittori e come individui, del tutto estranei ai problemi, alla realtà, all'ottica del movimento e delle lotte, letterati nel peggior senso della parola.

Lenz merita un'analisi seria e profonda, perché è un libro serio e profondo. Qui ci limiteremo a indicare solo quei motivi di interesse più « nostri », cioè più legati alle nostre esperienze di compagni italiani. Ma è utile chiarire almeno il significato del titolo. Schneider è uno scrittore che sa qual è la migliore tradizione letteraria tedesca, e ad essa si rifà esplicitamente. Lenz, il protagonista, si chiama come il protagonista di una novella incompiuta di Georg Büchner, che vi rievocava nel 1835 la figura di uno scrittore, Jakob Lenz, morto pazzo nel 1792.

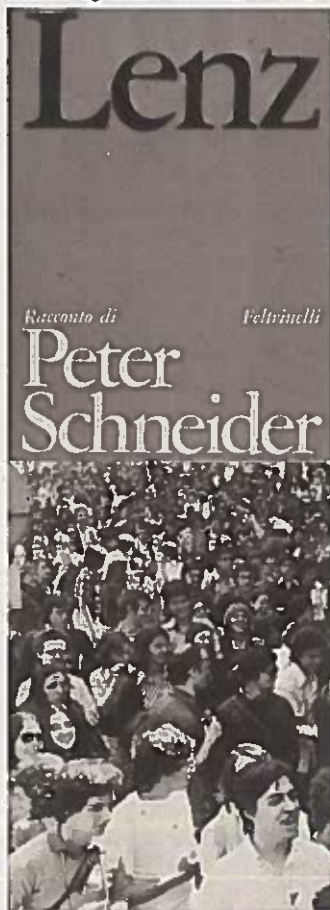
Si tratta di un'affermata continuità tra i dilemmi di due scrittori tedeschi, rivoluzionari rispetto al loro tempo, e i suoi di oggi — con la differenza che il *Lenz* di Büchner, e Lenz stesso e Büchner stesso, sono finiti male — il che non è il caso del *Lenz* di Schneider. Ma il riferimento è anche interno, stilistico: lo stupendo frammento di Büchner (un autore di cui bisognerebbe che tutti leggessero almeno

il *Woyzeck*, il primo dramma della letteratura europea ad avere a protagonista un proletario e le oppressioni di cui è fatto oggetto dal sistema della borghesia) è scritto in termini di un'oggettività quasi scientifica ma con la partecipazione e l'acutezza di un poeta in qualche modo fratello al personaggio. Anche il *Lenz* di Peter Schneider è la narrazione oggettiva di incontri, dibattiti, sentimenti, pensieri fatti in terza persona, e Lenz non è l'autore, ma un fratello, un *alter ego* dell'autore, visto quindi allo stesso tempo con distacco e con passione — coerentemente al dilemma di Lenz che cerca un accordo tra la sua soggettività e la oggettività dell'azione politica.

Lenz, infatti, cerca come Schneider, un'adesione tra il « politico » e il « privato », « trascinato di continuo, avanti e indietro, tra nevrotici e teorici, cercando presso gli uni le passioni, presso gli altri la salvezza ». In brevi episodi staccati lo ve-

diamo dentro i luoghi tipici dell'esperienza dello studente del '68: le riunioni, la fabbrica (in cui entra a lavorare come operaio), le manifestazioni, le « feste » di salotto, l'alienante e fredda città industriale, e insieme i personaggi tipici di quest'esperienza: le ragazze, gli intellettuali di sinistra, i compagni, gli operai, gli immigrati.

Nella parte tedesca del racconto, le ragazze sono due: una transitoria studentessa, e la più problematica L., una ragazza proletaria con la quale Lenz non riesce a stabilire un rapporto di coppia, soprattutto a causa delle differenti origini di classe; e gli intellettuali sono un grasso socialdemocratico (Gunther Grass?), un rivoluzionario (Enzensberger?) e un terzo arido teorico piuttosto Pc; e i compagni, infine, soprattutto un nevrotico sbandato vicino alla pazzia, e un giovane operaio che lucidamente analizza per Lenz l'atteggiamento distorto degli studenti nei confronti degli



operai, il modo in cui li vorrebbe e in cui non sono, e le ragioni di questo.

Tutto concorre a definire la crisi che Lenz attraversa e che è, come abbiamo detto, la sua ricerca di concordanza tra privato e politico: la sua insoddisfazione per un certo modo di fare politica che non tiene conto delle esigenze più profonde del singolo, e la sua sete di autentico nella lotta per un mondo diverso.

Lo scontento e girovagante Lenz finisce a Roma, dove il suo rapporto con Claudia, un'attrice, e i suoi amici imbevuti di psicanalismo (« gli amici di lei, affermava Lenz, si muovevano in un mondo chiuso, non molto diversamente dai gruppi politici in cui non aveva più sopportato di rimanere. Se questi ultimi riconducevano qualsiasi conflitto, anche il più privato, alla contrapposizione tra capitale e lavoro, quelli si intestardivano a derivare qualsiasi conflitto, anche il più sociale, dalla situazione familiare ») resta comunque insoddisfatto, nonostante sia per Lenz uno scontro positivo, perché già più vicino all'autenticità. Gli intellettuali che gli capita di frequentare sono gli odiosi romani milionari, ciarlieri a vanvera e rivoluzionari a vanvera, ironizzati con comprensibile disgusto. Poi Lenz finisce a Trento, e qui, in un momento felice di incontro tra studenti e operai, la lotta politica gli appare infine concreta, completa, naturale. Trova in qualche modo le indicazioni per una soluzione delle sue contraddizioni di fondo. E' qui che il romanzo svela però limiti gravi: in questa idealizzazione dell'Italia che diventa una sorta di paese mitico (perfettamente in linea con le mitizzazioni che ne hanno fatto altri scrittori nordici in altri tempi) dove i rapporti dei compagni tra loro, tra i compagni e la natura, tra i compagni e il loro passato e la loro Storia, tra i compagni

studenti e i compagni operai, tra i compagni maschi e le compagne femmine, tra i compagni e il loro progetto rivoluzionario e le loro organizzazioni, sono « naturali » e puliti. Lenz aveva detto in Germania che ci sono pochi « modi di fare conoscenza: lavorare insieme, sognare insieme, toccarsi l'un l'altro ». Egli « fa conoscenza » con l'Italia riconquistando queste tre cose finalmente unite, presenti insieme e non disgiunte. E solo ora si sente di poter riprendere il suo posto nella lotta in Germania senza più il disagio, l'insoddisfazione, la cupezza precedenti, perché ha in definitiva capito come si può agire ed essere, ha un modello cui riferirsi.

Tutto questo è, per noi, sconcertante. C'è davvero tutta questa autenticità tra noi? C'è davvero questa fusione di soggettivo e oggettivo nei nostri modi di fare politica? Mah! Diciamo piuttosto che Schneider non riesce ad analizzare una ragione *oggettiva* di differenza tra la situazione tedesca e quella italiana, quella che fa sì che siano possibili queste idealizzazioni: la maggiore contraddittorietà della situazione italiana, e il più difficile controllo di questa contraddittorietà da parte del sistema, da parte della borghesia.

Noi italiani, insomma, viviamo in una condizione storica e sociale più « rivoluzionaria », più mossa e più aperta, più viva politicamente. Ma davvero si è superato lo scarto tra « politico » e « privato », tra soggettivo e oggettivo?

Il discorso per noi è tutto aperto, e un racconto come questo di Schneider, nonostante i dubbi che suscitano le sue soluzioni, è certo utile: per confrontarci anche noi, finalmente, con uno scrittore che parla di noi e dei nostri problemi e delle nostre difficoltà, per confrontare le nostre difficoltà con le sue.

Goffredo Fofi

L'asino

...con la pelle del leone

Non si parla d'altro, negli ultimi tempi, che di « giungla ». Giungla di vari tipi. Ora la giungla è una cosa simile alla foresta.

La giungla, per esempio quella retributiva, ha i suoi re, che altri non sarebbero che ministri, capi di gabinetto e deputati di maggioranza. La foresta, invece, è noto ha un solo re.

Il re della foresta, nel nostro caso, è un napoletano. Qualsiasi libro di lettura delle elementari ci insegna che il re della foresta, il leone appunto, è un animale molto nobile, pacato e raffinato. Sciovinista, se volete, perché preferisce far cacciare la leonessa: però sempre nobile. Così, per esempio, non s'è mai visto un leone che si fa difendere dalle gazzelle (se capite l'allusione) mentre nella nostra (beninteso immaginaria) foresta ciò succede. Dalle gazzelle e dalle pantere. Poi il leone è generalmente noto per il suo indomito coraggio. Cosicché non si permetterebbe mai di rifiutare di mangiarsi un cristiano solo perché affetto, che so?, da colera. O comunque non si toccherebbe mai le parti basse per scongiuro, anche perché, con le unghie che si ritrova, rischierebbe di farsi veramente male e pregiudicare la potenza di cui va, giustamente, fiero. Poi, si dice, il leone è an-

che un signore. E infatti allo zoo, dove lo potete vedere, non vi degna d'uno sguardo se gli alzate il pugno e lo prendete a fischi. Invece il leone della nostra (sempre immaginaria) foresta risponde ai pugni con le corna, il che è meno signorile ma certo più efficace, vorremmo dire che pur essendo meno reale, garantisce l'ordine pubblico.

Così fra un leone che onora il loro alto incarico e, al di sopra delle parti, fa le corna, un colombo che paga qualche miliardo un po' di ventriglia, agnelli che, irrispettosi del loro ruolo, tuonano e sputano fuoco, è evidente che tutto sia una giungla. Una giungla in cui si potrebbe anche ridere, tanto i suoi abitanti sono, se ci capite e se non rischiamo il reato di « vilipendio del re della foresta », piccoli e mal-fatti.

Paragone



Si svuotava piano piano la Marlboro, facendola scorrere fra due dita. Poi con questa cannuccia vuota con filtro s'iniziava l'opera contraria: riempirla attentamente. Un po' di tabacco, un po' di hashis bruciato nella carta argentata per ridurlo in piccolissimi frammenti, quasi in polvere. Poi togliere, con delicatezza, il filtro, sostituirlo con un pezzetto di cartoncino arrotolato. Il capolavoro era fatto. Non c'era abilità particolare, solo pazienza (la virtù dei forti). Ecco, così è il mio ricordo dei primi spinelli sessantotteschi. I cannoni, quelli fatti con tre cartine, due parallele e una perpendicolare, son venuti dopo. Il rito si consumava in fretta, di nascosto, con l'aria che hanno in genere gli adolescenti quando fumano la prima nazionale. Forse più il senso del proibito che il gusto reale della « droga ». Forse nemmeno sostitutivo del vino che il sabato sera bevamo nelle orribili pizzerie

che strafatto, al massimo si stupiva degli occhi un po' arrossati, ma andare in motocicletta poteva essere un alibi. Nessuna mistica: l'America non era ancora arrivata che per pochi. C'era o non c'era la « roba » non cambiava il nostro modo di stare insieme o da soli. Non ci si vedeva per fumare, non si discettava con competenza su libanesi, marocchini e afgani di colori variabili, come le poche lire che avevamo in tasca non ci permettevano di scegliere fra il barolo e il frascati. E non era nemmeno un modo di stare insieme, si faceva quando si stava insieme, punto e basta. Poi il quadro mi cambia rapidamente sotto gli occhi. Molti di noi allontanati da quell'esperienza, magari per la pigrizia di procurarsela, per occasioni mancate più che per scelta consapevole. Altri invece passati da quelle sigarette svuotate e riempite, piano piano con mostruosa escalation, a siringhe

quegli anni, qualcosa s'era rifiutato di costruire un'ideologia di fuga, un minimondo a nostra (povera) immagine e somiglianza. In altri più deboli, scacciati dalla progressiva chiusura dei « gruppi » dalla politica, più bisognosi di trovare punti certi, fossero anche piccoli momenti di euforia che costruivano poco a poco la morte. Sullo scoglio della droga il '68 si infranse, lasciando passare il moto dell'onda in chi lo superava, ma lasciando anche molti di quei frammenti di acqua a evaporare sulle rocce. E anche il rito dello spinello, con quel tanto che reinseriva di abilità e concorrenzialità, di esperti e inesperti, di strafatti e pivellini, divenne la brutta copia delle buone vibrazioni. Sostituì la comunicazione, non con affetto o comprensione ma con un nulla a cui restava (ultimo appiglio alla realtà) una sigaretta che passava di bocca in bocca, in una socialità che si faceva il verso, incapace

Miti & riti Dont'bogart that joint my friend



dove tentavamo, inutilmente, di ricostruire una socialità che non era certo facilitata da quel morire dell'esperienza comune del '68. Si sfasciava una stagione della nostra crescita, se ne apriva un'altra: ma all'hashish non davamo certo un valore risolutivo. Un fenomeno da élite studentesche, da medio-piccola-borghesia cittadina. Un fenomeno marginale. Nessun paradiso artificiale. Una dolcezza, piuttosto, una pacatezza tutta particolare che non era freno né alle parole né alla vita normale. Potevi parlare con tua madre an-



riempite e svuotate. Alcuni in galera, pochissimi, forse nessuno, a continuare con quel ritmo pigro e distaccato dei nostri primi spinelli tutti storti e mezzo-vuoti. Una domanda che ci colse impreparati e ci angosciò quella escalation era un processo naturale? E noi perché ne eravamo rimasti fuori? Una domanda che oggi mostra le conseguenze del fatto di non essere stata soddisfatta con una risposta. E la risposta c'era. Il salto era stato « culturale ». In noi legati, bene o male, alle grandi lotte di



ce di divenire nuova comunicazione. « La marijuana non fa niente — dice un manifesto per le vie di Milano — chissà se si annoia ». La marijuana probabilmente no, perché le cose non si annoiano. Ma gli uomini sì, e sarebbe veramente noioso se la marijuana invece di essere una cosa come tante, un piccolissimo piacere di ogni tanto, fosse il centro della nostra vita, la sostituisse, fosse l'unico sistema per stare bene e vivere con gli altri.

Giacomo Marano

Canzoni politiche

Latta continua

**Si contesta il ritmo, si contestano le parole,
si contestano anche gli strumenti.
Dalla forza e dalla creatività, tra la chitarra
e il fucile, sono nate, stereofoniche, le lattine.**

In lode grande della lattina. Intendiamo con questo termine « lattina », appunto il contenitore metallico di liquido che, una volta esaurito il medesimo, può essere utilmente usato per produrre suoni.

Le lattine hanno un ruolo non secondario nella storia recente del movimento per la riappropriazione della musica, dei suoi luoghi e dei suoi strumenti; sono, in sostanza, la forma ultima raggiunta dall'uso antagonistico dello sviluppo delle forze produttive e della tecnologia, per imporre la propria egemonia (quella del movimento rivoluzionario) sulla produzione artistica.

Ascoltare musica in silenzio e applaudire o dissentire alla fine è un conto; ascoltare musica facendo pesare sui musicisti il ricatto di un intervento che può essere sì di contrappunto e di accompagnamento ma anche di controllo, di pressione e di contestazione è, sicuramente, un altro. Ed è, oltretutto, una sollecitazione potente a fare musica in proprio, a fare musica quando non c'è altra musica, quella dei musicisti di professione. Le lattine come strumenti musicali autonomi,

come le bottiglie coi sassolini dentro o i bastoni battuti l'uno sull'altro: le percussioni in sostanza ritrovate e rinnovate; un ciclo produttivo, quello degli strumenti musicali, che — dopo aver toccato il suo tetto nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte e delle chitarre elettriche — ritrova nel lavoro dei suoi artisti più sensibili e intelligenti (anche italiani: Toni Esposito, ad esempio) la fantasia necessaria per recuperare gli oggetti comuni e banali che « fanno musica » (le bombole di Toni Esposito, ancora); e, in questo, si incontra con un movimento di massa che agli oggetti comuni e banali fa ricorso per accompagnare e sottolineare la propria voce (i cortei operai col suono dei bidoni, dei fischietti, delle campane; il battere le mani del « ce n'est q'un debut »). A Licola, alla « festa del proletariato giovanile », così è stato: lattine che ritmavano la musica, lattine che scandivano il canto; e poi, lattine che aggregavano cinquemila persone in uno stupefacente corteo di giovani uomini, giovani donne e giovani bambini che suonavano cinquemila oggetti.

E un canto: iamme, iamme / pisciamme 'n coppa 'a fiamme, con decine di altre strofe,, dopo: straordinario documento di cultura operaia contemporanea, unico esemplare di un canzoniere proletario di massa ancora da realizzarsi e che annovera — a nostro avviso — attualmente la sola Bandiera Rossa). Ma, le lattine possono avere altri e svariati usi, così come le bottiglie e i bastoni. E, sempre a Licola, infatti, ad altro son servite le lattine, quando iniziò a cantare Sorrenti Alan, musicista di professione. Fu un coro di fischi, di urla, di impropri, e fu un lancio di lattine che oscurò la luna.

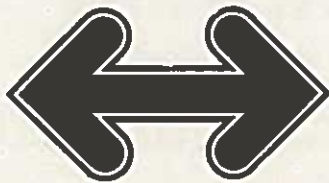
Noi, francamente, mal sopportiamo Sorrenti Alan; ci piace, solamente la sua « Dicitencelle vuie », figuriamoci. Ma abbiamo la seguente idea: che oggi quello della musica sia un campo aperto, di sperimentazione, di confronto, di scontro anche; sia un terreno sul quale molti si muovono alla ricerca di una propria identità e che una « cultura della musica », oggi, sia necessariamente il risultato di molte parziali identità, di molti spezzoni e frammenti; siamo per questo contrari ai

giudizi troppo netti, agli ostracismi brutali, alle affermazioni perentorie. Nonostante questo, abbiamo, naturalmente, le nostre preferenze e i nostri gusti, ma pensiamo che soprattutto in questo settore, dove i « patrimoni culturali » definiti scarseggiano, il pluralismo sia necessario come l'aria; e se allora Alan Sorrenti va gratuitamente a una festa — qualunque possa essere il suo « oscuro disegno » — abbia diritto di farsi sentire, e serenamente giudicare. E non siamo d'accordo con chi dice che, se il pubblico non comanda sul palco non suona sul palco, non fa sentire la propria voce sul palco, ha un solo modo per far sentire la propria voce e difendersi da quella di Sorrenti: le lattine ad altezza d'uomo. Ci sono modi diversi di confrontarsi coi nemici del movimento e, invece, con chi del movimento non è, forse, né parte né alleato, ma semplice e problematico (e ambiguo anche) interlocutore: si può, ad esempio, col suono di trentamila lattine sovrastarne il canto.

Simone Dessì



Varie



* La *Do It Now Foundation* (P.O.Box 5115, Phoenix, Arizona 85010 USA), la più grossa organizzazione alternativa che si occupa in America di fornire assistenza per i problemi di droga, cerca contatti con tutte le organizzazioni, gruppi, collettivi ecc. che si occupano in qualche modo di problemi di droga in Italia.

* *Actuel* chiude definitivamente: la notizia ci è stata data da gente appena tornata da Parigi e che ha assistito alla ultima riunione di redazione dove è stata sancita la fine definitiva della più «prestigiosa» pubblicazione di controcultura francese.

* *Bives*, la più grossa organizzazione francese, vagamente alternativa, per i problemi di viaggi e di autostop, ha appena stampato una guida di Parigi molto bella e piena di indicazioni vitali. Ora stanno preparando una guida analoga per tutte le più importanti città europee. Per quest'ultimo lavoro chiedono contatti e materiali. L'indirizzo è *Bives*, 88 Rue Saint-Denis, Paris 1°.

* *Bit* di Londra ha pubblicato la nuova edizione del «viaggio in India», piena di notizie minuziose aggiornate e attualissime. Si può chiedere a *Bit*, 146 Great Western Rd, London NW1, Tel. 01 703 7217. Allo stesso indirizzo si può chiedere l'ultimo numero dei suoi «famosi» e bellissimi fascicoli periodici intitolato «Bitter Sweet».

Questo è uno stralcio del comunicato diffuso dal «Comitato di solidarietà per i compagni detenuti in lotta contro la repressione» sul caso di Euro Erlini appena dopo la sua scarcerazione (avvenuta a metà ottobre, dopo un mese di galera) che riportiamo perché è esemplare dei meccanismi che quotidianamente possono colpire chi è impegnato in qualsiasi tipo di lavoro di controinformazione o iniziative militanti.

«Il giorno 9 settembre alle ore 11,10, veniva effettuata una perquisizione nella casa di Erlini Euro, attivista della sinistra comunista e gestore nelle tre Venezie dell'agenzia di distribuzione I.S.A.T., centro di diffusione della stampa comunista. Questa perquisizione rientrava nel giro di perquisizioni effettuate dopo i fatti di Ponte di Brenta che

portarono all'arresto di due compagni, uno dei quali recentemente scarcerato, ordinata dal sostituto procuratore della repubblica Giangiacomo Covassi. Nella vettura del suddetto compagno venivano rinvenuti 30 gr. di presunto hashcisc e 9 pastiglie di presunto L.S.D., che portavano all'arresto dell'Erlini. L'operazione presenta molti punti oscuri: 1) l'Erlini aveva già subito una perquisizione (e non era la prima) il 3 giugno, dopo gli incidenti provocati dal comizio di Almirante a Padova; dato il suo ruolo di militante comunista, sapeva che ad ogni fatto clamoroso al quale partecipano dei compagni, segue sempre un regime poliziesco fatto di perquisizioni e intimidazioni; per cui è escluso che tenesse in casa o in auto materiale pertinente a reato, esponendosi in maniera così grave. 2) il portabagagli dell'auto risultava stranamente aperto, nonostante ci fossero due casse di libri del valore di 170.000 lire. 3) il giorno 3 settembre il compagno affittuario della casa dove abitava l'Erlini, denunciava alla questura di Padova una violazione di domicilio avvenuta durante l'assenza di tutti i locatari, presumibilmente nel giorno 27 agosto, stando alla dichiarazione di un compagno che aveva le chiavi dell'appartamento, col compito di arieggiare la casa durante l'assenza dell'affittuario. In seguito a questa «visita», si lamentava la sparizione di una macchina da scrivere, il ribaltamento che aveva subito uno scaffale dove erano sistemati libri e documenti politici, il ribaltamento che avevano subito le valigie dove erano sistemati i documenti personali.

4) a distanza, la presenza non motivata, durante la perquisizione, di agenti (presumibilmente dell'antiterrorismo) armati di mitra, quando la perquisizione veniva effettuata per «cose pertinenti a reato» dal M.lo di P.S. Noventa, coadiuvato dal Brig.re Rodilossi, normali agenti della squadra mobile.

5) il rifiuto categorico di fare assistere un avvocato alla perquisizione.

Questi motivi, nonché il ritardo della perizia sul materiale sequestrato e il silenzio del potere pubblico che hanno fatto seguito a questa vicenda, fanno dubitare notevolmente sulla normalità della stessa. Per informazione, al compagno è stata concessa la libertà provvisoria dopo un mese di detenzione...».

Il Centro ricerche audiovisive e teatrali comunica la sua disponibilità per l'organizzazione di spettacoli a Cosenza e Calabria. Il centro agisce in due direzioni: attività di ricerca nel campo dell'immagine, del suono, del teatro con produzione autonoma di concerti, eventi teatrali, videotapes,

attività di animazione, produzione di film in Super 8 e gestione di Cineclub, sala per concerti, mostre ecc.

La compagnia teatrale «I Rabbodanti» ha 5 commedie a disposizione: «Minima theatrialia» (serie di flash su condizionamento, sfruttamento, oppressione), «Discutendo su Solgenstein», «Il fu vero fatto a mano» (condizione del pittore, operaio del colore o artista?), «Il serpente che sognò l'arcobaleno» (satira sociale), «Una data» (critica alla burocrazia e al militarismo) presso Corrado Aprile Via Bianca di Savoia 11, Milano.

Nella già citata mappa del circuito alternativo (inserto del libro «Festa Continua») ci sarà anche la lista di compagnie teatrali disponibili: chi fosse interessato e non l'avesse ancora fatto può scrivere la sua adesione a «Stampa Alternativa casella postale 741 Roma».

Musica



Concerto autogestito sarà organizzato dal C.M.R. nei giorni 20-21-22 novembre al liceo Virgilio (via Giulia). Si tratta di un'esperienza importante e impegnativa dato il numero dei gruppi partecipanti e la presenza di nomi di rilievo. Ecco l'elenco delle prime adesioni: Sensation's Fix, Strada Aperta, Cadmo, Massimo Urbani, Hobo Rewie, A.D.S. Regina Di Che, La Faccia Nascosta Della Luna, Wondelpark, Il Lago Dei Cigni, Cacchio's Band, La Via Più Breve, Le Folle Del Clown In Camicia, Pogo's Band, Electricque Nauge, Il Gruppo e Varie Jam Session. La Catena di Montaggio. Per informazioni tel. a Paolo 6230650 (14-15).

Stiamo studiando la possibilità di creare un collegamento che si occupi di strumenti musicali. I prezzi sono esorbitanti, in genere inaccessibili per chi vuole suonare senza grossi interessi economici alle spalle: i rivenditori di strumenti musicali, le industrie, fanno soldi a palate, il mercato

Planet Waves



dell'usato è gestito da gente che compra a pochissimo e rivende come nuovi strumenti che ha appena lucidato. Se riuscissimo a gestire autonomamente il tutto con l'aiuto dei tanti compagni tecnici in giro, salteremo un passaggio con grossi risparmi e interessi sia per chi acquista sia per chi vende. Scriveteci consigli e informazioni per centralizzare e coordinare l'iniziativa.

Il Collettivo « Branko » sta lavorando ad una federazione tra i gruppi alternativi italiani, si parla di un convegno di fondazione per la fine di dicembre in coincidenza con l'uscita della II edizione della mappa del circuito alternativo. Chi è interessato e chi vuole chiarimenti può scrivere alla Cas. Pos. 87, 15033 Casale Monferrato AL.

Per chi non lo sapesse esistono tre sale di registrazione disponibili a prezzi milanesi: la prima è a Milano in Piazza Piola (Telefonare a Roberto o a Luigi, ore pasti al 2363356), la seconda a Padova (scrivere a Fulvio Mori, Via dell'Arco 18), la terza a Bologna (presso Valerio Minnella, Via Frina 16).

Una bella storia: il gruppo « Centro Atomico Ca' Matte », 5 compagni di Rovigo molto bravi, era stato invitato ad una specie di « Castrocaro alternativa » organizzata dalla fantomatica organizzazione « Idea Nuova » di Rimini, al Club « Altro Mondo » ed era stato presentato come futura promessa su Ciao 2001. Erano stati più o meno raggirati con le solite storie di soldi. Accortisi della funzione commerciale di tutta la menata, hanno disdetto, rinunciando a tutte le rosee prospettive: questo è solo uno dei tanti tentativi dell'industria di mettere le mani sui gruppi di compagni, stiamo attenti, è un esempio da seguire.

Chi ha problemi per organizzare concerti nella sua città con gruppi di compagni stranieri (prendono pochi soldi) può scrivere a « Era Ora », il collettivo che cura la preparazione di un'etichetta autogestita (indirizzo postale: Era Ora, c/o Stampa Alternativa, casella postale 741, Roma) A proposito di etichette alternative: il Partito Radicale di Milano ne annuncia un'altra. Sappiamo solo il nome (Joint record), non hanno ancora fornito chiarimenti (prezzo, nomi, obiettivi).

A S. Elpidio a mare (A.P.) presso il Teatro Cicconi saranno presenti i seguenti artisti nei seguenti giorni:

Stormi Six sabato 8 novembre ore 14.

Patrizia Sgascitelli con il suo quartetto, sabato 15 novembre ore 14.

Teoria Kant-Laplace sabato 22 novembre ore 14.

Questi spettacoli sono inseriti in una serie di incontri, dibattiti,

filmati, audiovisivi (della durata di tutto il mese di novembre) a cura del circolo « Nuova Cultura Popolare ».

I prezzi saranno naturalmente popolari.

Droga



Parecchi centinaia di chili di marijuana coltivata in Italia verranno messi in circolazione, verso la fine di novembre: è il primo frutto dei campi e delle « serre » coltivate da gente del movimento ed è anche una decisa risposta agli speculatori e spacciatori mafiosi che invece fanno del tutto per far sparire dal mercato ogni traccia di marijuana e sostituirla con l'eroina.

La controffensiva del movimento sta facendo davvero paura ai mafiosi e ai carabinieri antidroga. Tra settembre e ottobre almeno 5 militanti legati alla attività di controinformazione ed al circuito alternativo di distribuzione dei materiali sono stati arrestati a Ravenna-Padova e a Pistoia. Mentre a Ravenna e Padova i compagni sono stati subito messi in libertà provvisoria o completamente assolti in processo (del caso di Padova forniamo una scheda qui appresso) i compagni di Pistoia sono ancora in galera, rei di avere nella loro comune sull'Appennino Toscano alcune piantine di marijuana. Chi vuol esprimere solidarietà in qualche modo o mandare due lire può scrivere a Raffaele Farmaglino, Carcere giudiziario via Dei Mecelli 13 Pistoia.

Quello che fa anche molta paura alle squadre antidroga e alla mafia della eroina è la costituzione di parecchi collettivi e nuclei di controinformazione che stanno lavorando, per fotografare e diffondere notizie, informazioni e i nomi dei trafficanti di eroina. Su questa iniziativa presto su « Planet Waves » torneremo sopra.

Queste sono le pubblicazioni e i materiali di controinformazione usciti in questo mese di cui ci è giunta notizia

SKIZZO: giornale stampato di fumetti (ci hanno lavorato Valerio, Matteo, Mario, Scarpicio) 52 pagine, 500 lire (c/o Artigianato Scarpicio, via Adige 7, Milano). KATU': mensile di controinformazione e cultura alternativa, n.

Editoria



2 e 3, lire 300 (Corso Como 9, 20154 Milano). Sul numero di KATU' è segnalata con molto rilievo la nascita della Agenzia Stampa Libera che « è a disposizione dei giornali di controinformazione e della sinistra di classe per le notizie dal mondo » (indirizzo c/o Libreria Incontro, Corso Garibaldi 44, Milano).

PUZZ: numero speciale « Contro la noia, l'ovvio, il sacrificio, il presente. Comunismo o Ideologia », lire 500; inoltre il numero unico « La fabbrica della repressione », lire 500. (indirizzare le richieste e i versamenti a PUZZ, casella postale 395,

TAZZA DI DI THE', ottobre 1975, 16 pagine giganti con dentro un paginone « Bollettino di collegamento per il circuito alternativo » a cura del Branko, lire 300 (le richieste possono essere fatte indifferentemente a TAZZA DI THE' casella postale 52 Mondovì, oppure a BRANKO casella postale 87, Casale Monferrato).

ARCA, novembre 1975, ciclostilato, lire 200 (c/o Angelo Montanaro Vico Tatanello 4, Monopoli-Bari);

FARFALLA: fascicolo di poesie, lire 200 (casella postale 71, Salsomaggiore Parma);

TANTRA: di Ralph Metzner, fascicolo speciale stampato e diffuso da TAMPAX, lire 500 (c/o Giulio Tedeschi, Casella Postale 315, Torino);

TAMPAX ha già fatto uscire « Terra Due » di Timoty Leary (lire 500) e ora, dopo la pubblicazione di Tantra, ha in programma un fascicolo dedicato alla Energia Solare.

Scheda sulle riviste estere che si occupano di controinformazione sui problemi della ecologia, dello inquinamento e di tecnologia alternativa (per concessione di « Rosso vivo » mensile di controinformazione).

* Undercurrents

11 Shadwell, Uley, Dursley, Gloucestershire, Gran Bretagna.

« Rivista bimensile; un numero costa mezza sterlina, l'abbonamento per un anno L. 2,5. E' forse la rivista più bella nel settore, certo la più completa. Una attenta cronaca «alternativa», ricca di segnalazioni e di controinformazione; tecnologie alternative collegate alla vita comunitaria,

problemi dell'ambiente. Nel numero di Ottobre, tra l'altro: un articolo sulla comune americana di twin oaks e su di un analogo gruppo nel Galles, sui problemi e i conflitti che si generano nella vita in comune e sui possibili modi di risolverli.

« Verso una cultura alternativa », un breve saggio.

Possibili modi di ottenere energia elettrica sfruttando la forza del vento.

« Community Technology », un gruppo americano che lavora sulle tecniche di produzione su piccola scala di energia e cibo.

Un reportage su Comtek 75, il secondo « festival » di tecnologia comunitaria, tenutosi a Bath lo scorso agosto.

Recensioni di riviste e pubblicazioni di tutto il mondo.

* Science for People

9 Poland street London W1 Gran Bretagna

Sono un gruppo di controinformazione scientifica, molto ramificata in tutta la Gran Bretagna. Hanno contattati un po' dovunque: organismi scientifici « ufficiali », collettivi autonomi di ricerca, scienziati progressisti, sindacati. Curano un giornale dallo stesso nome del gruppo (3 sterline l'anno; una per studenti e disoccupati). Vale la pena di farselo mandare, soprattutto per le notizie e le segnalazioni, di cui ogni numero è ricco.

* La Gueule Ouverte

Editions du square; 10 Rue des trois Portes, 75005 Paris. Francia. Ottima rivista, sinistra « ultra arrabbiata »; documentazione e politica. Spiega anche il significato politico degli orrori che mostra. Dovrebbe essere settimanale. La più importante del settore in Francia.

* Interferences

B.P. 353.16 75768 Paris Cedex 16 Francia.

Antitecnologia, lotta contro l'informazione capitalista, sabotaggio, radio pirata, telefoni pirata. Interessante.

* Science for people

c/o SESPA 9 Walden Street, Jamaica plains, Mass. 02130 USA. Rivista radicale americana, bimensile. Nell'ultimo numero: Note sulla crisi energetica. I problemi della salute: la politica del governo. La conferenza di Budapest sulla popolazione.

L'abbonamento per un anno costa 12 dollari, ma se avete meno soldi ve la mandano lo stesso.

* Rough Times

P.O. box 89 West Somerville MA 02144 USA

Prima si chiamava Radical Therapist. Sono un gruppo di antipsichiatria. La rivista è molto bella, piena di cose: controinformazione sui manicomi, gruppi di psichiatria alternativa; buone le notizie sulla droga.

Hi Fi

Roma ha la sua mostra

60000 persone hanno visitato « Il Suono », la prima mostra di alta fedeltà e di video-registrazione, dal 1 al 5 Novembre, al Palazzo dei Congressi. Detto così, sembrerebbe che tutto sia stato facile. Invece tutto è stato molto complicato. Il pubblico non ha avuto la mostra che meritava, perché la sua esistenza è stata ostacolata fino all'ultimo momento. Si sapeva che una rassegna di materiale alta fedeltà a Roma avrebbe incontrato il favore del pubblico e quando gli organizzatori della mostra ci vennero a trovare ad Aprile, ebbero immediatamente l'appoggio incondizionato di Muzak e delle altre riviste del gruppo « Suono » (Suono Stereo hi-fi e Stereoplay); le stesse riviste avevano già appoggiato nel passato tutte le iniziative simili come il Salone della Musica, l'High Fidelity, l'HI-FI USA, tutte iniziative nate e cresciute a Milano. Tanto che cominciava a sembrare evidente che i romani non avrebbero mai avuto la loro mostra di alta fedeltà, e che promozioni di questa natura potevano essere portate avanti solamente dal laborioso settentrione italiano. Ma siccome Roma

non è il Sahara, e che laboriosi si sa essere anche da quiete parti, ad una mostra si è pensato.

Da segnalare che, statisticamente, il mercato di Roma è superiore a quello di Milano (13% di lettori delle riviste specializzate per Roma, contro l'11% per Milano). Si sa anche che qualunque manifestazione che si svolge al Palazzo dei Congressi riscontra sempre un grande in-

teresse: 300 mila persone mediamente alla mostra dell'Elettronica e 350 mila all'ultima edizione del « Uso tempo ». Malgrado tutte queste « evidenze », « Il Suono » è stato ostacolato, contestato, boicottato, e sabotato, quasi al limite della legalità da... tante persone, e fino all'ultima settimana i vari permessi che le autorità competenti usano dare per lo svolgimento di questo tipo di manife-

stazione sono stati negati a causa di questa colossale e coordinata coalizione venuta dal Nord. Non abbastanza comunque, si vede, poiché la mostra, c'è stata. Con un programma incredibilmente dinamico e una formula decisamente nuova; « Il Suono » non è stato una brutale e consumistica esposizione di materiale alta fedeltà e video destinata ad esaltare nei visitatori il desiderio di comprare, ma cinque giorni di intensa attività culturale. Il pubblico in effetti poteva assistere a concerti di musica pop, jazz, al prezzo realmente « politico » (come si usa dire spesso a sproposito) di 300 lire, a concerti di musica classica (questi ultimi gratis), a spettacoli di balletti, a confronti di diffusori acustici (prove condotte dallo Istituto Alta Fedeltà con 3600 schede di risposta dei partecipanti), a delle trasmissioni stereofoniche in diretta di Radio Vaticana che per la circostanza aveva portato a sei le ore di programmi, alle prove di trasmissioni di Ram (Radio Antenna Musica), la radio libera romana che trasmette in stereo 24 ore su 24. Gli stand purtroppo erano



pochi. Gli operatori, non invogliati alla partecipazione a causa del clima di incertezza che aveva preceduto la rassegna, non hanno giudicato opportuno di prendere rischi. Hanno sbagliato. Quelli che invece hanno partecipato sanno che sarebbe stato un peccato ed un grosso errore commerciale rinunciare ad un informato pubblico di 60.000 persone che le grosse ditte milanesi della « coalizione » hanno sottovalutato, preferendo magari vedere come tirava il vento e affrettandosi a prenotare lo stand per l'anno prossimo.

Le novità esposte erano poche, per le ragioni che abbiamo indicato. C'erano però i nuovi amplificatori Hirtel,

la ditta di Torino incredibilmente produttiva che costruisce alla giapponese e che ha ormai una gamma di amplificatori da 10+10 watt a 200+200 watt, c'era la nuova linea americana della Sae importata dalla stessa ditta di Modena che distribuisce le famose e vendutissime Tempest con il tweeter di Heil, c'era tutta la gamma Pioneer, dall'amplificatore Sa-5300 da 100 mila lire e 10+10 watt, all'amplificazione Spec 1 e Spec 2 a due telai, i nuovi amplificatori della Steg Elettronica che suonano in modo fantastico, i Galactron sempre fedeli, non solo alla musica ma anche a tutti gli appuntamenti con il pubblico, e soprattutto i nuovi am-

plicatori della Rcf di Reggio Emilia, che si approntano a dare una lezione di riproduzione del suono ai concorrenti giapponesi, in alta fedeltà e... in italiano.

Il pubblico, lo abbiamo detto prima, non ha avuto la mostra che meritava; la avrà l'anno prossimo, visto che il blocco, il monopolio milanese è stato faticosamente sconfitto. E c'è da scommettere che, con il pieno di espositori, e delle iniziative culturali del valore di quelle di quest'anno, i visitatori saranno molto più numerosi. Roma ha finalmente la sua mostra di alta fedeltà, « Il Suono », un suono che nessuno è riuscito a fare tacere.

Daniel Caimi



Compra, vendi & informa

CERCO

Compro cassette originali della casa produttrice complete di copertina e in buono stato di Weathers Report, Who, Van Der Graaf, Jefferson, Airplane, Tangerine Dream. - Scrivere per accordi specificando prezzi e modalità - Vuturo Maurizio - Ristori 18 - Vigevano (PV)

Cerco urgente The End Of an Ear Matching, Mole, The Little Red Recor di Wyatt. Vendo il 1 Lp Perigeo, Hergest Rigde di Oldfield. L. 2.500 l'uno, ottimo stato - Rossetti Paolo - Via Tasso, 1 00052 - Cerveteri Roma - 06 (prefisso Roma) 9057502

Cerco disperatamente i seguenti Lp: «Two Virgins», «Life With Lions» e «Wedding Album» di John Lennon & Yoko - Victor Valente - Via Concerviano 2, (00189) Roma - 36.66.761

Mi serve una chitarra elettrica Fender o comunque professionale a prezzo d'occasione - Stefano Tonelli - Via Britannia 36 Roma 756.39.59

Vorrei comprare i testi della Rock Opera: «Jesus Christ Superstar» - Turitto Maurizio - V. Nera, 11 - 8451138

Piastra registrazione cassette: Teac A 360; Pioneer CT. F 2121 o CT. F 7171 o CT 5151; Toshiba PT. 415, Piastra Bobine: Teac A 3300 o Akai 4000 DB, Inviare offerte solo occasioni!! - Roberto Bertuola - Via Benzi, 56 52915 (Treviso)

Sto cercando dischi a 33 e 45 giri del complesso «The Champs» prezzo da stabilirsi, oppure cambio con dischi di «John the Hurricanes» e di «Duane Eddy» - Sgarbi Francesco - Via Goldoni, 6 Mirandola (MO) - 0535-52634

Cerco testi, foto dal vivo, biografie di Pink Floyd, Lou Reed, Who, Elp, J. Tull, Rod Stewart etc. - Valerio Metteo - Via Rosselli, 38 (70126) Bari - 337914

Lp Genesis, Yes, Bob Dylan, possibilmente in Torino e dintorni, telefonare ore pasti - Simonetta Rho - Via Cravero, 20 TO 203367 (011)

Compro (solo in ottimo stato e max L. 3.000 ciascuno) originali LP americani: Beatles, Rolling Stones (Prima del '70). E inoltre album degli anni '64-'74 di qualunque gruppo americano, inglese, sono interessato ai Bootlegs (max L. 3.500) - Rosario Grasso Via Nazionale, 50 Cannizzaro - Catania - 095-633068

Compro LP di qualsiasi genere scrivere per accordi - Luciano Luti Via della Rota, 3 55051 Barga (Lucca) - (0583) 73462.

Compro End Of An Ear di R. Wyatt e United States of America degli United States of America - Oderso Rubini Via Valdossola, 15 40134 Bologna - 431864

Dischi Area, Weathers Report, Chick Corea, Santana, Dylan, Venditti, De Gregori, Cat Stevens, S. Wonder, Banco, G. Barbieri, Guccini, NCCP, Hendrix, Canzoniere del Lazio - Scambio Testi - D'Orsi Aniello - C. Vitt. Eman., 216 80053 C.mare di Stabia (NA)

Compro i testi in italiano di tutti gli album di Lou Reed, King Crimson, John Cale, Velvet Underground - Belli Roberto Via L. Cavalieri n. 2 (MI) - 4037459 ore pasti

INFORMO

Chiunque sta facendo, pensando, scrivendo qualcosa di veramente alternativo si metta in contatto con noi. Chi abbia già fatto qualcosa ci comunichi le sue esperienze. Scrivere a: Pacenti Enrico - Salita Castel Giubileo 77 - 00138 Roma.

A te piacciono queste cose? La musica, la fotografia, la cinematografia, la critica teatrale, musicale, sportiva. Questo puoi trovare nel club artistico culturale del Centro Artistico Musicale Italiano oltre ad un ambiente giovane. Se hai più di 17 anni vieni ad informarti da Alessandro - C.A.M.I. via Castani, 149 Roma - tel. 2818877.

Batteria, percussioni, esperienza tournées, incisioni jazz, funky offresi solo professionismo very good; - Completa strumentazione - Loro Miranda, Milano - (02) 5468234.

Ascolto, scrivo, armonizzo, stampo, arrangio le vostre idee musicali. Lezioni di Composizione, Spartiti. Per elaborazioni di qualunque genere ed informazioni scrivere a: «Music Studio Elaboration» - Domenico De Simone - Via Palazzo, 19 65100 Pescara Colli.

Chitarrista con esperienza decennale impartisce lezioni chitarra rock, folk, pop e country - Claudio Baldassarri - Via E Jenner 42 Roma (539049).

Ventanni: nè poeta nè studente, povero di realtà ricco di sogni (cioè un po' poeta e un po' studente) desidererebbe conoscere ragazze fine amicizia - Fulvio Albrizio via M. Pieri 2 Milano.

Bassista cerca complesso già avviato che abbia possibilità di lavoro - Sandro - Via Salvatore di Giacomo, 12 - 5400090 (Roma)

Complesso avviato cerca cantante max 19enne per genere proprio in zona VE - Ganz Paolo Castello 2943 Venezia - 89667

Cerco notizie riguardanti Rick Wakeman - Dario Cercek - Via Carossa, 18 22053 Lecco (CO)

Eseguo registrazioni HI-FI con Dolby da 400 lp di pop, jazz, classica, scrivere per elenco specificando genere - Roberto Sarzi Puttini - Via F. Filzi n. 1 - cap. 46100 (Mantova) (0376) 25752

La «Dimensione Zero» cerca urgentemente pianista, batterista genere jazz-rock - Picciuolo Sandro - Corso Spezia 16 10126 Torino - 676903

Cerco ragazzi e ragazze, dai 18 anni in su, per la formazione di

un gruppo artistico. Tutti coloro che credono di avere delle doti artistiche, o una buona preparazione musicale, possono mettersi in contatto con il (CAMI) Centro Artistico Musicale Italiano. Sito in via dei Castani 149. Tel. 281.88.77. E chiedete di Luciano. ROMA

VENDO

A prezzo di copertina i seguenti numeri di «Ciao 2001»: 1973, meno i numeri: 1, 2, 4, 6, 8, 10, 11, dal 13 al 31, 41, 1974, meno i numeri: 16, dal 19 al 28, dal 30 al 32, 37, 45, 52 - Affatato Raffaele Via Vallone, 36 88071 Cirò Sup. (CZ).

Vendo Lp in ottimo stato (King Crimson, Weathers Report, Henry Cow, Mahavisnu Orchestra, N. Young, G. Harrison, ecc.) vendo inoltre Bootleg Rarissimo di Dylan, Triplo, a L. 15.000 Flavio Brighenti Via Magnaghi 6-14 Genova - 561119.

Vendo causa servizio militare compatto stereo National giradischi e radio 13+13 w, 15 mesi di vita a solo L. 130.000 non trattabili - Scartioni Enzo - Via Cusago 63 Bareggio (MI) - 9013717 Pref. 02

Musicassette vendo solo in Genova di: G. Giant, J. Tull, P. Floyd, D. Purple, Orme, B.M.S., E.L. e Palmer, T. Dream, R. Wakeman, Klaus Schulze - Marco Pais - Via Buranello - 6-14, S.P. Darenage - 464776

Steelphon 150 watt (2 casse), Fender «Super reverb» 100 w RMS, pedaliera (volume, distorsore, Wha-Wha) - Federico Bongiovanni V. Massena, 80 Torino - 593656

SPEDIRE A MUZAK

(«COMPRA - VENDI & INFORMA»)
VIA VALENZIANI, 5 - ROMA

- Vendo
Compro
Scambio
Informo

Testo

Nome

Indirizzo

Telefono

Cedo causa necessità chitarra Gibson SG «Diavoletto con custodia originale e muta corde Fender per sole L. 250.000 - Conson Claudio Mogliano Veneto - Via Casoni n. 5 (TV) - 041-451345

Macchina fotografica «Minox» con esposimetro. In ottimo stato, usata poche volte - Filippo Pains - Via Forze Armate, 83 Milano - (02) 4072815 (ore pasti)

Vendo per urgente bisogno denaro le seguenti cassette stereo a L. 2.000 l'una: «In a Glass House», Gentle Giant «Wish You Were Here» Pink Floyd «Storia di un minuto» P.F.M. - Michele Della Corte - Via G. Trezza n. 12 - Cava dei Tirreni (SA) - 843215

Vendo violino L. 60.000 trattabili o cambio con contrabbasso più 20 dischi. Scritemi ho urgente bisogno - Sciaratta Sandro via Giovanni XXIII n. 152 - 92100 Agrigento - 0922-20342.

Occasionissima alta fedeltà; vendo a un anno dalla data di acquisto al primo offerente - Metà prezzo - amplificatore integrato Orion 2000 50+50 Watt. R.M.S. E due casse a potenza continua applicabile di 50 Watt. Entrambe le cose della «Zeta Elettronica» a L. 200.000 intrattabili. Telefonare Ivo 7889156 - (a causa dell'ingombro creato dalle casse 75x30x35 tratto solo con residenti in Roma o dintorni)

Registro cassette stereo (Piastra Sony TC 161 SD) da oltre 220 LP. A richiesta invio elenco dischi - Augusto Ricciotti - Corso Torino, 7 Genova - 583579.

Vendo registratore stereo a cassette «Philips 2405» con relative casse. Ottimo stato L. 90.000 (novantamila) - Bottazzi Massimo - Via P. Lugano, 7 - 15068 Pozzolo F. (AL) - Tel. 0143-77255

Amplificatore Palm Hirtel 10+10 w RMS L. 50.000, giradischi Dual 1214 con ADC 220 XE L. 50.000 - Giampaolo Lucarelli - Via Laurentina 555 Roma - 596676 (la sera)

«Trout Mask Replica» di C. Beefheart e «Tenderness Junction» dei Fugs. Su cassetta o dischi, ormai difficilmente reperibili, compro. - Jacopo Terenzio - Castello 482 - Venezia

Vendo ampli HIFI Amtron µK 535/C caratteristiche: Potenza 7+7 W Risposta di Freq. 20÷20.000 Hz; Dist. 0,5 prezzo L. 30.000 - Gerardo D'Ambrosio - Via Murelli n. 111 pal. d'ag. int. 5 - 84012 - cap. Angri (SA) - 081 - 946600 (ore pasti)

Vendo i seguenti LP a L. 3.000 (cadauno) tutti in «ottime» condizioni: Beggars opera «Pathfinder», J. Mc Laughlin «Devotion» - Enzo Petrecca - Corso Risorgimento n. 215A - 0865 - 3382

Roxy Music, Nursery Cryme, Look at Yourself, ? ? ? uomo di pezza, Black Sabbath, Flowers of Evil, Tarkus, Storia di un minuto, Welcome - Stefano Tutobene - Via Morandi 23 (Oasi) 15057 Tortona (AL) Scrivere per accordi

Vendo coppia casse 15 Watt autocostruite con altoparlanti Utah L. 60.000; cuffia Hi-Fi sound con potenziometri L. 13.000 - Fabio Barbato - Roma, Via Monti di Creta, 47 - Tel. 6217202.

Vendo a lire 2500-3000 i seguenti LP: 1) Volo magico n. 1, C. Rocchi; 2) Apostrophe, F. Zappa; 3) Buoni e cattivi, E. Bennato; 4) Living in the material World, G. Harrison. Tutti a ottimo stato - Enrico Sensoli - Spinaceto, via Ettore Arena, n. 225 - 00128 Roma.

Vendo scarponi sci Caber «Comet» bleu anno '73 - L. 13.000 Vendo inoltre una Kodak Instamatic 155X nuova a basso prezzo - Favaron Andrea - Via R. Serato 17, S. Martino di L. - 35014 Padova - Tel. 562137.

Vendo a L. 20.000 flauto dolce tenore «Meazzi» nuovo (mai suonato) - Paolo Roberti - via Libertà n. 84 - 81024 Maddaloni (CE) - Tel. 0823 34758 (ore pasti).

Vendo cassette registratore da oltre 150 LP di musica Pop-Rock-West Coast, ogni nastro C90 (2 LP) L. 2.700 - Scrivere per elenco - Pippo Martella - via Garibaldi 15-488 - 98100 Messina - Telefono 090-44418.

Foto a colori scattate da me durante l'ultimo concerto dei G. Giant a Roma e il disco «A passion play» dei J. Tul a L. 3000 trattabili solo Roma - Walter Berniet - via L. da Monreale, 6 - Tel. 5801578 - 00152 Roma.

Vendo batteria «Hollywood Meazzi» completa di tutti gli accessori e in particolare 3 piatti Zildjian e 2 Pom. Il suo stato è ottimo (1 anno di vita) il prezzo è di L. 150.000 - Granese Ernesto - Piazza Rotonda n. 4 - 21052 Busto Arsizio (VA)

Vendo la collezione completa di «Capitan America» (dal n. 1 al n. 60) n. 38 escluso, a Lire 9.000. Cedo inoltre moltissimi fumetti, romanzi, libri, e vecchi 45 a prezzi bassissimi. Approfittate di questa occasione per terminare le vostre raccolte. Chie-

dete la lista a. Rindi Daniele - Via Pistoiese 472 - Prato 50047 (Firenze)

Vendo Amplificatore F.B.T. Electronics Mod. ST-2400 120 W per chitarra in ottime condizioni, a causa scioglimento attività complessistica. L. 300.000 - Munafò Melino - Via L. Pirandello, 51 - 98071 Capo d'Orlando (ME).

Vendo Chitarra Acustica 6 corde L. 30.000, all'acquirente regalo metodo e 6 corde. Spese di spedizione a metà - Paciullo Salvatore - Vico Piazza 3° n. 4 - Gagliano (CZ).

Effettuo registrazioni stereo e mono a modici prezzi di oltre 300 LP tra cui molti bootleg dei Pink Floyd - Scrivete per accordi e lista - Stefano Strina - Via della Nocetta, 75 Roma - Telefono 5371257.

Vendo «Motobi 250 cc» bicilindrico, 2 pezzi, parafango fibra, 6000 km come nuova. Prezzo da convenirsi - Soldati Giorgio - Via L. Einaudi, 35 Rosta (Torino) - Tel. 011-951238.

Vendiamo registrazioni su cassette stereo effettuate da impianti ad alto livello di molti L.P. - Giancarlo Coda - Via Botticelli 29 - 10155 Torino - Telefonare dalle 13 alle 15 (solo zona Torino) al n. 264902.

Vendo chitarra elettrica «Galanti» L. 60.000, perfette condizioni - Luciano Dalmazio - Str. S. Brigida 214 - Moncalieri (TO) - Tel. 6968063.

Vendo Giradischi stereo «Europhon 230» più casse più Cuffia Hosidem DM-16-S L. 100.000 trattabili (solo zona Bari) più 45 giri (10) e 1 LP in omaggio - Maurizio Sciortino - Via delle Murge 59-A - 70124 Bari - Tel. 348488.

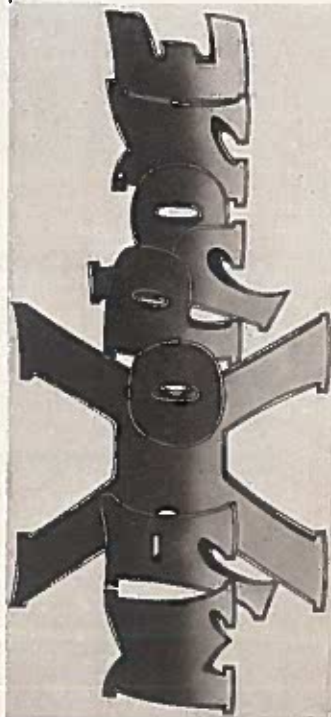
Vendo a L. 2000 LP «Orme in concerto» nuovissimo LP doppio nuovo L. 5000 «Salty Dog» Procol Harum - Paola Pivetti - Via D. Alighieri 7 - S. Possidonio (MO) - Tel. (059) 59981 (ore pasti).

Vendo a L. 2000-2500 L.P. di: Mahavishnu Orchestra, Stomu Yamash'ta's, Hendrix, Flock, Cream Canned Heat, Herbie Mann, J. Winter, Rolling Stones, Brian Auger, Fats Domino, B.B. King, Canzoniere del Lazio etc. - Gaspare Di Lieto - Via Arce 122 - 84100 Salerno - Tel. 229585 (ore 14-17).

Spartiti originali «Tommy» «Jesus Christ Superstar» inoltre libri inglesi Dylan, Beatles, Jagger, Stones. Invio lista con prezzi - Fancelli Mario - Via Ortensie 18-B - 50142 Firenze.

Per lasciare "bandiera rossa" com'è
senza doverne fare una "versione Pop"
Per non dover scrivere
delle cose incomprensibili
contrabbandando per poesie

MAXOPHONE



Se sei un po' politico:

C'era una volta la DC, Ed. Savelli. E' un libro tutto da vedere, tutto di immagini: la raccolta completa dei manifesti della DC, che vanno dal dopoguerra al 1953. Sono immagini che parlano da sole. L'anticomunismo volgare e grottesco è materia di divertimento e di gusto. La faccia fascista della Dc. I manifesti sono a colori e molto belli. Li ha raccolti Paolo Scabello e li presenta con un'introduzione storico-politica Nicola Gallerano. In caso di golpe, ed. Savelli. E' un manuale di clandestinità militante. Come agire senza farsi notare. Come continuare a lottare, nel caso che, in Italia, succedesse come in Cile. Conviene leggerlo, poi magari impararlo a memoria e ingolarlo.



Se sei un po' femminista:

Dalla parte delle bambine, ed. Feltrinelli. E' un saggio fondamentale per tutte quelle che non vogliono credere di essere dolci, timide, fragili, inalcure, oppresse e sfruttate per natura. Spiega i meccanismi di riproduzione del principio femminile a partire dall'infanzia. I condizionamenti che faranno della bambina una madre, una massala, una che si sacrificherà sempre. L'ha scritto Elena Gianini Bellotti.



abbonati che mizak muzak muzak ti regala...

Abbonarsi a Muzak è già, di per sé, un regalo. In più aggiungiamo, a scelta, un libro o un disco.

Ce n'è per tutti i gusti.

MODALITA' PER L'ABBONAMENTO

Per abbonarsi versare lire 5500 sul c/c n. 1/55012 intestato a Publisuono via Augusto Valenzani 5 - 00187 Roma. Abbonamento valido un anno, più un regalo. Lire 11.000 per un abbonamento valido 2 anni, con due regali. Le tariffe per l'Europa sono di lire 10.000 per un anno, e di lire 12.000 per gli Stati Uniti sempre per un anno.

Indicare a tergo la causale del versamento

Service dei Conti Correnti Postali
Certificato di addebitamento
Versamento di L. 5.500
(in lire)

FAC-SIMILE

seguito da CARLO ROSSI
residente in TORINO
via TARDELLI 449
sul c/c n. 1/55012
intestato a: PUBLISUONO VIA
VALENZIANI 5, 00187 ROMA

Aditi (1) 79

Bollo Inadempimento dell'Ufficio accertamenti

Bollo a data

N. del bollettino da 9

Se sei il tipo freak avrai:



Ma l'amor mio non muore... ed. Arcana: è una storia degli anni ruggenti, dal 1968 circa al 1970, passando per il sessantotto, naturalmente. Ti insegna a coltivare marijuana sul balcone di casa e a costruire molotov per tutti gli usi. L'ha scritto un vecchio situazionista, Gian Emilio Simonetti, e forse è per questo che di storia in fondo ce n'è poca. Ma è divertente. Freak brothers, ed. Arcana: è il famoso fumetto americano col tre capelli perennemente in cerca di fumo. Molto underground. Fuga, ed. Arcana, racconta la rocambolesca fuga del carcere di Timoty Leary, santona della generazione psichedelica. L'ha scritto per l'appunto Timoty Leary e c'è chi avanza dubbi sull'autenticità della narrazione. Attenti a non lasciarvi affascinare dalla Cia.

Se sei il tipo Folk:



La canzone popolare in America, ed. De Donato. E' la storia ragionata della musica popolare americana, dei suoi miti, dei suoi eroi. I Cavalli Di Troia - Dischi Del Sole. E' un trentatré giri di ballate trascinanti, di musica e di parole. Le canta Paolo Pietrangeli: bellissimo «Anni Sessanta Nati Dal Fracasso». In cui la sua storia personale si intreccia continuamente con la storia di questi anni. Cotocanale 70 - Dischi Del Sole. Una riedizione bene arrangiata delle vecchie canzoni di movimento. Le canta Giovanna Marini. Padre e Padrone, ed. Feltrinelli. E' la storia di un pastore e dei suoi rapporti con il padre. L'ha scritto in prima persona il protagonista. Non è un letterato di professione, ma un «franco narratore» come dice il titolo della collana è un modo abbastanza nuovo di fare cultura.

Se sei un po' intellettuale:



La Settima Sinfonia di L.W. Beethoven, La Voce Del Padrone. Non occorrono commenti: a te le gioie di Schroeder. Controsteria a fumetti, Ed. Savelli. E' la storia del mondo illustrata attraverso i fumetti da quattro compagni svedesi: più completa e intelligente di quella dei sussidiari, tiene sempre presente e spiega bene che la storia è storia di lotta di classe. Da leggere assolutamente, da regalare a fratellini e sorelline, da far vedere e studiare a memoria ai professori. Cent'anni di solitudine, Ed. Feltrinelli. L'epopea di un popolo raccontata con tutta la ricchezza della ragione e della immaginazione. Il più suggestivo e stimolante degli approcci alla grande letteratura latino-americana. L'ha scritto Garcia Marquez.

Spazio per la causale del versamento (La causale è obbligatoria per i versamenti e favore di Enti e Uffici pubblici).

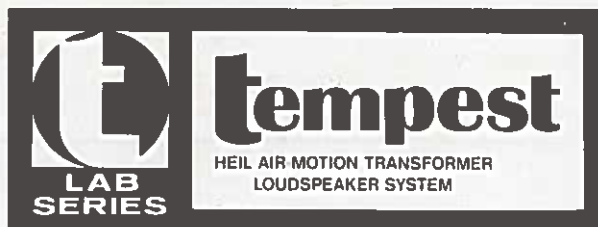
ABBONAMENTO 1 ANNO

IL DONO DA SCEGLIERE È...

Parte riservata all'Ufficio dei Conti Correnti

~~FAC-SIMILE~~

the total experience loudspeaker



Audio Consultants
S.P.A.
HI FI AND PROFESSIONAL AUDIO EQUIPMENT

Via Sabbatini, 13 - Telefono (059) 22.57.62
41100 MODENA

Philips evoluzione in Stereo



intermarco - ferner

GF 827 il nuovo complesso "Stereo 4" per gli amatori più esigenti. Possibilità di collegamento di due casse acustiche supplementari. Potenza d'uscita musicale 12+12 W. Antiskating regolabile. Possibilità di funzionamento come amplificatore autonomo. Presa per cuffia.



PHILIPS
quando il suono è perfezione