

PER USARE
LA MUSICA
LA CULTURA
E ALTRE COSE

MARZO 1976

LIRE 500

SPED. ABB. POST. III 70
MENSILE

muzak 11



SPECIALE NAPOLI
OMOSESSUALI E' BELLO
SECONDO INSERTO LINUS-ALTAN
DAVID BOWIE

novita'

POP INTERNATIONAL



Martinho Da Vila / Canta canta, minha gente
33 giri - Stereo 8 - Stereocassetta
TPL1/TPS1/TPK1-7043



Vangelis / Heaven and hell
33 giri - LPL1-5110



Lou Reed / Coney Island baby
33 giri - Stereo 8 - Stereocassetta
APL1/APS1/APK1-0915



George & Gwen Mc Crae / Together
33 giri / Stereo 8 / Stereocassetta
DXL1/DXS1/DXK1-4015



Hot Tuna / Yellow fever
33 giri - BFL1-1238



David Bowie / Station to station
33 giri - Stereo 8 - Stereocassetta
APL1/APS1/APK1-1327



The Kinks / Schoolboys in disgrace
33 giri - Stereo 8 - Stereocassetta
LPL1/LPS1/LPK1-5102

RCA

muzak 11

Redazione romana: Via Valenziani, 5 - 00198 Roma - Tel. 4956343-3648. **Giaime Pintor** (direttore), **Lidia Ravera** (condirettore), **Carlo Rocco** (capo redattore), **Daniilo Moroni** (capo servizi musica), **Diana Santosuosso** (impaginazione), **Marcello Sarno**, **Simone Dessi**, **Renzo Ceschi**, **Antonio Belmonte**, **Gino Castaldo**, **Sandro Portelli**, **Mauro Radice**, **Daniel Caïmi**, **Gianfranco Binari**, **Agnese De Donato**.
 Redazione Milano: **Gialme Pintor**, **Paolo Hutter**, **Giovanna Paletta**.
 Coordinazione editoriale: **Lidia Tarantini**.

Hanno collaborato: **Goffredo Fofi**, **Mario Schifano**, **Roberto Renzi**, **Marco Dani**, **Nino Vento**, **Bruno Mariani**, **Jacques Borrelli**, **Antonio Pescetti**, **Fosco Diotallevi**, **Annalisa Usai**, **Carlo Capitta**.

ATTENZIONE: sul prossimo numero di Muzak, in edicola il 15 aprile, i nomi dei vincitori del 2° Referendumuzak.

Edizioni: **Publisuono** - Via A. Valenziani, 5 - 00184 Roma - Tel. 4956343-3648
 — Amministrazione: **Patrizia Ottaviani**
 — Pubblicità: **Lydia Tarantini** — Segreteria editoriale: **Elvira Sallola** — Direttore responsabile: **Luclana Pensuti**
 — Abbonamenti (12 numeri): L. 5.500 — ccp n. 1/55012 intestato a: **Publisuono** - Via Valenziani, 5 - Roma — Un numero L. 500; arretrato: L. 800.
 Diffusione: **Parrini & C.** - Piazza Indipendenza 11/b - Roma - Tel. 4992 — Linotipia: **Velox** - Via Tiburtina, 198 - Roma — Fotolito e montaggio: **Cfc** - Via degli Ausoni, 7 - Roma — Stampa: **SAT** - Roma.

In questo numero le foto sono di: **Andrea Puccini**, **Aldo Bonasia**, **Sandro Becchetti**, **Carlo Rocco**, **Dfp Milano**, **Dario Bellini**, **Tano D'Amico**, **Fabio de Angelis**.

Copertina di Ettore Vitale		
Contrappunti ai fatti,	Giaime Pintor	9
Carissimo Finocchio...	Lidia Ravera	10
Amore senza pene	Annalisa Usai	13
Compagni di scuola compagni di sesso	Marcello Sarno	15
Abbecedario	Fosco Diotallevi	16
Per chi suona la campanella		19
Speciale Napoli		23
Musicanalisi,	Bruno Mariani	35
Miles Davis	Gino Castaldo	36
Elettronica	Mauro Radice	38
Enzo Jannacci	Simone Dessi	40
David Bowie	Daniilo Moroni	41
Schede		42
Recensioni		44
Libri		48
Cinema		49
Il compagno e il potere	Goffredo Fofi	51
Potere bambinesco		54
Autocoscienza		56
Inserito Linus-Altan		58
Hifi	Carlo Capitta	60
Planet Waves		63
Compra vendi & informa		64

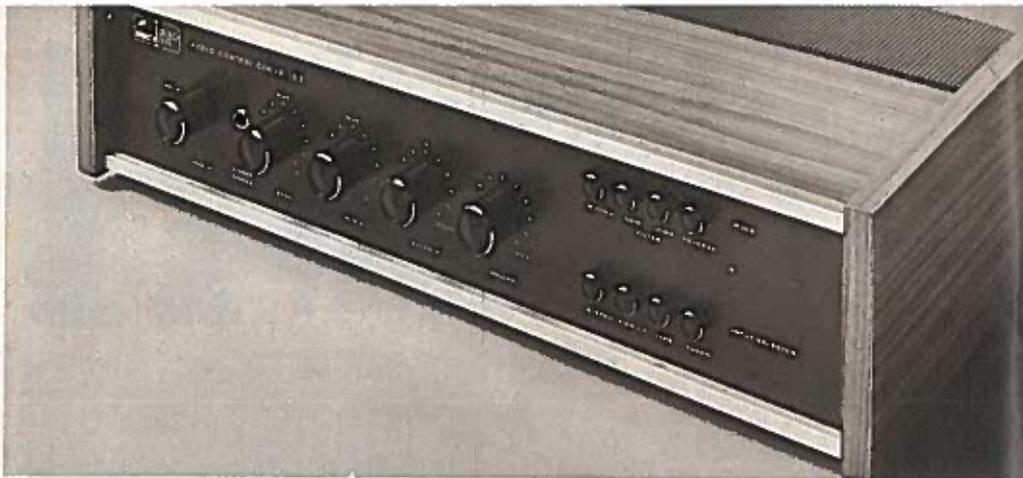
Per me si va...

...Innanzi tutto verso la primavera.

ACC 280

- Potenza RMS continua a 1000 Hz indistorta : 2 x 16 W
- Curva di risposta da 20 Hz a 20 KHz : ± 1 db
- Distorsione armonica da 20 Hz a 20 KHz : 0,2
- Ingressi : Pick up magnetico, pick up ceramico, tape, tuner.

L. 105.000, IVA compresa



ACC 340

- Potenza RMS continua a 1000 Hz indistorta : 2 x 30 W
- Curva di risposta da 20 Hz a 20 KHz : $\pm 0,5$ db
- Distorsione armonica da 20 Hz a 20 KHz : 0,1
- Ingressi : Pick up magnetico, pick up ceramico, tape 1 e tape 2, tuner, aux, 2 micro.

L. 158.000, IVA compresa



ACC 540

- Potenza RMS continua a 1000 Hz indistorta : 2 x 40 W
- Curva di risposta da 20 Hz a 20 KHz : ± 1 db
- Distorsione armonica da 20 Hz a 20 KHz : 0,12
- Ingressi : Pick up magnetico, pick up ceramico, tape 1 e tape 2, tuner, aux, 2 micro.

L. 215.000, IVA compresa



Amplificatori Augusta: la al prezzo che ti piace



musica che ti piace

Tre amplificatori: una gamma differenziata per soddisfare esigenze diverse, dove ogni modello presenta, in adeguato rapporto al prezzo, caratteristiche ottimali di resa. Per questo, nel momento di scegliere una delle parti piú delicate di un complesso, gli amplificatori Augusta offrono sempre la soluzione migliore per ogni «caso Hi-Fi».

Augusta, la qualità italiana nell'alta fedeltà



Si fa ma non si dice

Vi scrivo un po' da incazzato per i motivi che tra breve vi esporrò, ma mi riprometto di essere il più sereno possibile; infatti ho da poco terminato di leggere e commentare gli ultimi numeri del giornale, in particolar modo le interviste e le statistiche sul sesso nelle scuole. Ho 19 anni e frequento l'ultimo anno di Liceo, ho verificato negli anni di scuola e di militanza politica, attraverso amicizie e confidenze, il comportamento sessuale di molti miei amici e vorrei portare la mia testimonianza in merito, in appoggio alle donne (anche se non totale) ed in dissenso con il gallesimo all'italiana che, anche se a parole sembrerebbe superato, vive o sopravvive nei ragazzi, anche i più maturi.

Infatti io, per vari motivi, ho avuto una vita sessuale abbastanza travagliata, con un lungo periodo di omosessualità esplicita e vissuta senza vergogna. A causa di questa mia condizione ho potuto verificare sulla mia pelle, in senso metaforico e non, quanto il maschilismo italico sia una statua d'oro con i piedi di coccio. Le percentuali che avete pubblicato, circa il « solo » desiderio di avere rapporti con giovani dello stesso sesso, secondo me sono molto riduttive e false, in quanto credo che moltissimi « no » sono in realtà dei « sì » coperti dal terrore di essere considerati « culi ».

Studio in un liceo che per vari motivi può essere considerato medio, dal punto di vista della composizione sociale e culturale, pertanto sono convinto di non aver vissuto esperienze anomale, di conseguenza posso affermare, se non altro in base alla mia esperienza, che moltissimi ragazzi hanno rapporti omosessuali, specialmente dai 15 ai 17-18 anni. E' chiaro che la maggior parte di queste esperienze vengono vissute ad un livello che non scomoda nemmeno l'amicizia, non parliamo poi dell'amore tra ragazzi; nella maggior parte dei casi si tratta di rapporti abbastanza nevrotici, che si instaurano tra il cosiddetto « culo » (vizioso, trupe adescatore, corruttore e chi più ne ha ne metta) e il ragazzo-compagno di classe che, stanco di masturbarsi e senza l'altro

« oggetto » (la donna), trova la scusa di andare a studiare in montagna o in mansarda per chiedere all'« amico » di svolgere lui la parte dell'oggetto, cioè di farsi fottere. In classe con me e nel mio liceo ho avuto molte esperienze del genere; di solito il partner era il fusto della classe, l'atleta senza donna, il tipo che, in compagnia di donne, afferma di desiderare un genocidio di omosessuali, che ride per ore per un gesto poco virile fatto dall'amico, proprio questo genere di maschio italico, che non risponderebbe mai ad un questionario: sì, ho desiderato. Non risponderebbe mai perché in molti casi non lo confesserebbe nemmeno a se stesso, colpevolizzato ed autocolpevolizzato, frustrato per essere andato a letto qualche volta con un compagno « che in fin dei conti era bello e poi ci sapeva fare » (frase riportata da un discorso tra il vecchio ed il nuovo maschio italico che mi corteggiava).

Voi tutti direte: « Cosa ci viene a raccontare questo finocchio? Le sue palle se le porti al diavolo! ». Ebbene io le ho raccontate non perché mi possono far piacere o far pubblicità, vi ho solo trasmesso una squallida esperienza di vita, squallida e vera, da sfruttato ed usato come uno straccio, per dire a quelle quattro sceme di ragazze che fanno le fusai ai supermaschi (carattere incrollabile, fisico olimpico, scarpe a punta ed arie da dominatori di pollai) di smetterla di comportarsi da servette (mi scusino le serve) nel rincorrere i signorini, cerchino piuttosto di maturare e diventare donne nel senso più autentico e rivoluzionario invece di far gli occhi languidi a questi ricercatori di buchi.

Temo di aver messo a fuoco un argomento scottante nel modo peggiore, cioè senza una analisi seria, spero di essere perdonato; vorrei solo che su questo problema si sviluppasse un dibattito o quantomeno un ripensamento da parte di tutti.

Riccardo - Milano

Sebben che siamo maschi

Compagni di redazione, ciao a tutti velocemente, e veniamo al nocciolo: io sono un ragazzo (compagno, chiaramente) di venti anni, ed è più di tre anni che mi considero femminista. Agli inizi, si sa, ho avuto un sacco di casini, perché, senza accorgermene, ricadevo spesso in quelle contraddizioni che nascevano da tantissimi anni di condizionamenti maschilisti. Comunque, grazie anche ai molti errori, ai conseguenti ripensa-

menti, a numerosissime ed appassionatissime discussioni, a letture varie ecc., posso dire di essere a un discreto livello di autocoscienza. Quindi, sono della convinzione che il femminismo sia un abito che stia benissimo addosso a quei ragazzi che si sono sempre sentiti a disagio nel loro ruolo tradizionale. Solo che, leggendo Muzak 9, salta fuori Giaime Pintor che dichiara l'incompatibilità fra il sesso maschile e il femminismo; su Muzak 10, di rimando, Lidia Ravera, ci definisce « feldmarescialli di pura razza ariana in lotta per la liberazione della Polinesia ».

Sul settimanale « Tempo » del 22 febbraio leggo addirittura che il maschio femminista è il più pericoloso nemico della donna (la dichiarazione è di Emma Bonino, quindi è abbastanza autorevole); su un rotocalco borghese (non so se Oggi, Gente, o giù di lì) di circa un anno fa, c'era addirittura un'inchiesta che attribuiva a remote frustrazioni, inconsci complessi di colpa e ad altre cosaccie terribili, le motivazioni che spingono un uomo a essere femminista. Ora, se escludiamo il rotocalco borghese, le dichiarazioni che ho riferito sono da considerarsi senz'altro degne di attenzione, anche se tutte erano buttate lì in tre righe senza successivi chiarimenti. Perciò vorrei che sulle pagine di Muzak fosse chiarita meglio la questione, magari attraverso un dibattito aperto a tutti; in primo luogo vorrei fosse chiarito che cosa si intende per femminismo (mi sembra che i nostri disaccordi risiedano soprattutto nella definizione).

Se per femminismo, infatti, si intende la liberazione della donna dall'oppressione del maschio, individuando nella categoria dei maschi una specie di casta privilegiata, compatta, i cui interessi corrispondano in pieno con l'oppressione dell'altro sesso, capisco la definizione di « marchesi barricadieri » rivolta a quegli uomini che, incomprensibilmente, agiscono contro i propri interessi. Ma se per femminismo si intende invece lo sforzo comune di « esseri umani » contro una morale che ci ha divisi in due ruoli contrapposti, se accettiamo la tesi che solo nell'ambito della morale tradizionale l'uomo ha l'interesse a opprimere la donna, se pensiamo che sia possibile (e lo è senza dubbio), che un ragazzo cerchi di realizzarsi non secondo lo schema di uomo di successo con denaro e moglie bionda da morì, con pelliccia, ma piuttosto attraverso rapporti umani più veri ed equilibrati, allora non vedo perché si debba rifiutare la categoria di maschio femminista. E' pacifico che non penso che basti decidere di essere femminista, per esserlo ve-

ramente. Occorre vivere in prima persona la realtà quotidiana della coppia, occorre che le compagne si incazzino quando un compagno si comporta da stronzo; in poche parole, il femminismo è una conquista lenta e difficile, specialmente per un uomo, ma non certo impossibile. Spero che queste righe servano a qualcosa e saluto a pugno chiuso.

Alessandro - Lido di Camaiore

La liberazione sessuale non è — e non deve essere — marginale nella lotta: queste due lettere ci sembra aprano un dibattito che vale la pena di continuare.

Libere di essere schiave

Siamo due compagni di Pistoia impegnati nell'ambito della sinistra rivoluzionaria e ci preme mettere in luce un fatto che ci è accaduto e che riguarda da vicino il problema della libertà di espressione e in particolare delle così dette Radio Libere che stanno sorgendo come funghi in tutta Italia (nella nostra città ce ne sono già tre).

Noi eravamo appunto stati chiamati sotto nostro interessamento in qualità di disc-jockey a una di queste radio e chiaramente con l'intento di portare avanti un programma non solo musicale ma politicamente impegnato in un senso più vasto. Ma già nei primi giorni di programmazione, quando trasmettevamo solo musica, con particolare riguardo alla musica popolare italiana e cilena ci siamo accorti di come certa cultura può dar noia al sistema clericofascista imperante in Italia. Infatti colui che si è preso la responsabilità di questa radio (un avvocato giornalista) e che in seguito si è scoperto essere (guarda caso!) un democristiano, fortemente scandalizzato dal fatto che avevamo trasmesso canzoni quali « L'inno dei pezzenti » « E quando muoio io » di Leoncarlo Settinelli « Tal-kin' sul sesso » di F. Guccini « Aria di rivoluzione » di Battiato « El pueblo unido » degli Inti Illimani e altre, ci ha fatto capire, tramite gli altri collaboratori della radio che per elementi « sovversivi » come noi lì dentro non c'era posto.

Ora, al di là di fare del nostro caso di vittimismo individualistico ci preme far notare a tutti i sinceri democratici come il potere sta cercando di incanalare il fenomeno delle radio libere nate da

esigenze di controinformazione e di smascheramento delle cazzate impartiteci giorno dopo giorno dalla RAI TV. Del resto quando sorge una radio veramente giusta e gestita dai compagni il potere interviene con le maniere forti e non esita a farle tacere.

*Saluti a pugno chiuso
Paolo e Umberto di
Pistoia*

Tenero, violento e... fosco

Protesto per il titolo della mia precedente rubrica: « Teneri ma violenti ». Era evidente che dovesse essere, eventualmente, « Violenti ma teneri ». Evitate che questo sia: « Poveri ma belli ». Grazie.

Fosco Diotallevi - Sassari

Elementare, Watson!

La schizofrenia è sacrosanta, l'alcool è sacrosanto, come ciò non è follia, è sacrosanto. La follia è assenza di volontà; qualora la nostra carica energetica accumulata alla pressione della paranoia si riversa senza la possibilità di un controllo lucido si ha pazzia; la schizofrenia è irrazionalità liberata con il diretto comando della volontà. Essa è scelta e necessaria. Ogni nostra azione artistica o poetica è guidata dalla schizofrenia, poiché, mentre viviamo in una società priva di stimoli artistici esterni, noi li creiamo liberandoli irrazionalmente, quindi arte oggi nasce dall'irrazionalità, ovvero dalla schizofrenia, ma poiché tale schizofrenia è direttamente controllata dalla volontà, il suo fine non è irrazionale (o schizofrenico), tutt'altro. Se così non fosse il fine sarebbe, o meglio non sarebbe, la follia. Quindi la schizofrenia è cultura e quindi la schizofrenia ha un valore ed esso è dato dal rapporto tra paranoia (l'energia potenziale) e la fantasia (il mezzo espressivo). Poiché la fantasia è una intrinseca proprietà dell'individuo-uomo, o più raramente della collettività umana, il risultato è che la schizofrenia o arte o cultura è direttamente proporzionale alla paranoia. Ma essendo, per ipotesi, la paranoia non altro che il risultato del plagio della borghesia sull'intelletto umano, o meglio sui mezzi espressivi di tale intelletto (la fantasia), anche la cultura deriva dal plagio borghese. Quindi se oggi è accettabile la schizofrenia come mezzo culturale, e quindi ever-

quale sarebbe la fine di tali valori qualora non esistesse più una società paranoico-borghese. D'altronde non esistendo più tale paranoia e invece permanendo inevitabilmente la schizofrenia, dobbiamo supporre che essa venga generata da un altro fattore, probabilmente anch'esso alienante (data per scontata l'esistenza della fantasia). Quindi o anche in una società non borghese esiste alienazione, o la schizofrenia non ha valore culturale ma solo ever-sivo (poiché per ora affermiamo che non può esistere una cultura alternativa che sia accettabile oggi e non più proponibili domani). Ammeno che non si voglia supporre che in una società socialista non esista schizofrenia: ma tale ipotesi è talmente lontana, incredibile irrazionale e inspiegabile che mi rifiuto di sostenerla. Andiamo quindi per ipotesi. Abbiamo già detto che diamo per scontata l'esistenza della fantasia, poiché la società può « nasconderla » ma non eliminarla; quindi se la schizofrenia esiste ancora, o esisterebbe alienazione, o essa deriverebbe da altri fattori, o da una molteplicità di fattori; oppure essa non esisterebbe. Ma se non esistesse, cosa che tra l'altro ho già detto impossibile a mio parere, questa non possiederebbe nemmeno oggi valore artistico, quindi la nostra non sarebbe controcultura ma solo rivoluzione. Perciò tale ipotesi è troppo remota da prendersi in seria considerazione. Oppure in una società socialista esisterebbe alienazione, o paranoia, ma ciò va contro alla definizione stessa di socialismo (se il socialismo provocasse alienazione esso sarebbe capitalismo), quindi anche questa possibilità è da scartarsi. Perciò la schizofrenia verrebbe causata da un insieme di fattori a noi per ora ignoti, ma talmente immaginabili da potersi considerare inesistenti, o perlomeno possibili da verificarsi solo nel socialismo. Ma allora la schizofrenia borghese, causata dalla paranoia, e quella socialista causata da fattori a noi ancora sconosciuti, sono due diverse schizofrenie. Ma ciò è impossibile, perché la schizofrenia è una sola e unica, quindi poiché la schizofrenia è quella borghese per definizione, quella socialista non è schizofrenia, quindi essa è uno dei molteplici aspetti di un'unica causa, cioè la complessità dell'energia umana a livello intellettuale.

La cultura varia col variare della situazione sociale, quindi la cultura non è un insieme di valori permanenti ma di valori che mutano con la società, il che va contro ad ogni logica filosofica; ma a noi cosa

ce ne frega? Oppure, infine, la cultura non deriva dalla schizofrenia, ma in tal caso quella che per noi è falsa cultura o pseudo-cultura borghese sarebbe in realtà l'unica vera cultura. Ma noi non ci crediamo. Altrimenti, o esistono più culture, o tutte queste sono palle.

*Morig
An End
Manuel Rossini*

L'applicazione della logica aristotelica alla geometria euclidea quand'abbia per oggetto il patrimonio semiologico della moderna psicanalisi, genera, per lo meno, paradossi.

Si salva, il simpatico psicotico di La Spezia, svelando, nel sovraccarico di concetti e nel « tutte queste sono palle » del finale, la sua autoironia, o meglio, l'ironia sulla teoria.

Ci resta un dubbio terribile: chi voleva prendere in giro?

L. R.

Napoli (centrale) milionaria

Su Muzak di Febbraio (pag. 61) c'era scritto che « Napoli Centrale » per una tournée per i Circoli Ottobre ha preso 350.000 lire a sera (18 date!) più le spese per l'albergo e vitto per 8 persone [...], ora vogliamo precisare che il nostro compenso era di 230.000 lire a sera più solo le spese per l'albergo e che dove gli spettacoli sono andati male (2 spettacoli in Sardegna e uno in Sicilia) non abbiamo preteso una lira.

Napoli Centrale

Dieci e lode in strage di stato

Caro Muzak, sono un vostro lettore, anche se da poco tempo.

Vorrei rispondere al fascista Luca P. a proposito di Valpreda da lui definito, un assassino rosso. La prima cosa che vorrei chiedergli è se si è mai chiesto il motivo per cui questo processo si rinvia sempre. Se ha seguito bene gli sviluppi della vicenda, e se sa dirmi che fine hanno fatto Casile e Aricò, due importanti testi, che fine ha fatto Cudillo, il tassista che ha deposto a futura memoria, che fine ha fatto Calabresi, che ormai sapeva troppo, e che fine ha fatto il fascista Gianni Nardi, che fermato dalla polizia viene poi rilasciato, successivamente, accusato dell'omicidio di Calabresi, viene ricercato e salta fuori che ormai è in sud Ame-

rica. Poi dovresti sapere che il 28-8-72 il giudice D'Ambrosio accusa i nazisti Freda e Ventura, ufficialmente, della strage di piazza Fontana e che questi sono in attesa di processo il quale se non eseguito entro il 75 verranno messi in libertà provvisoria, ed è quello che i fascisti stanno tentando di fare. Considera tutto questo e dimmi se sei sicuro della colpevolezza di Valpreda.

Un rivoluzionario.

Dopo tanti interventi ideologici sul tema « sprangare o no il signor Luca Personemi », pubblichiamo volentieri l'essenziale contributo del lettore che si firma (modestia o superbia?) « un rivoluzionario ». Talvolta i fatti sostituiscono degnamente le opinioni.

L. R.

Onde medie anzi medlocri

Radio Montevecchia rifiuta la etichetta di emittente appartenente al gruppo cattolico integralista Comunione Liberazione si definisce un'emittente demografica antifascista aperta alle esigenze della classe operaia del movimento popolare delle donne dei giovani e di tutte le classi sociali subalterne.

Radio Montevecchia

RE NUDO

Pornografia: pro o contro? e perché

Milano interland: a che punto siamo

Droga: la scienza ufficiale con Re Nudo

Musica: Guccini, Esposito, Casadei, interviste





RCF

AF 6070
35+35 W su 8 ohm •
controllo di tono su tre
gamme di frequenze •
turnóver dei toni alti
e bassi commutabili
su due frequenze • monitor
e copy per due registratori •
filtro alti e bassi ad
alta pendenza •
connessione contemporanea
o indipendente di due
coppie di altoparlanti.
Nella linea degli
amplificatori RCF,
dominata dal prestigioso
AF 6240,
offre molte funzioni
e l'alta flessibilità
operativa del modello
maggiore unite ad
un conveniente
rapporto qualità-prezzo.
Collegato a due casse
BR 40 (o BR 35)

costituisce un aggiornato
impianto stereofonico
da appartamento, capace
di sonorizzare convenientemente
anche ambienti di grandi dimensioni.



Sede e stabilimenti: S. Maurizio (Reggio Emilia)
via G. Notari, 1/A - tel. (0522) 40141 (5 linee)
Direzione commerciale: Milano
via Alberto Mario, 28 - tel. (02) 468909 - 463281

Contrappunti ai fatti Candelotti e coriandoli

« La madonnina ha pianto! » Con questo ridicolo titolo che ricorda le periodiche liquefazioni del sangue di san Gennaro a Napoli, un quotidiano milanese commentava in prima pagina (nove colonne nove) gli incidenti avvenuti domenica 22 febbraio nel capoluogo lombardo.

Cos'era successo? Semplicemente che alcune decine di giovani e giovanissimi su un corteo di circa duemila persone si erano scontrati con la polizia di « guardia » al Duomo dove l'arcivescovo teneva un'omelia contro l'aborto. Fin qui la cronaca « ufficiale ». Quella vera (noi c'eravamo) è diversa. Giovedì 19 febbraio doveva svolgersi al Palalido un concerto organizzato dal Coordinamento dei circoli giovanili (che raccoglie una decina di circoli giovanili soprattutto dell'hinterland) con l'adesione di *Re Nudo*. In seguito a pressioni di vario tipo, tutte con l'autorevole appoggio di Borruso, consigliere di Comunione e Liberazione (l'ala giovanil-integralista della Dc lombarda), contro i circoli giovanili e la sinistra in genere, questo concerto era stato proibito. (Le stesse pressioni che hanno portato non

poche difficoltà a *Re Nudo* con il ricatto imposto dalla Curia milanese alla tipografia dove il giornale si stampa). Una proibizione tanto immotivata, pretestuosa e pericolosa per la stessa espressione democratica dei giovani milanesi, non poteva essere accettata: e non lo è stata. Così sia il Coordinamento che *Re Nudo*, hanno deciso di tenere una festa in Piazza della Scala per domenica. Badate bene: una festa, con un po' di musica improvvisata, creatività e animazione, nulla di pericoloso per nessuno, tranne per chi ha deciso che deve essere impedito l'uso della città ai giovani proletari (« che se ne tornino nei ghetti! »).

A questa iniziativa, di lotta e di principio, hanno aderito anche *Il Pane e le Rose* e *Muzak*. Nulla di strano: i giornali giovanili di sinistra erano tutti presenti nelle loro diverse realtà e nella diversa rappresentanza, nel diverso ruolo che essi coprono all'interno del proletariato giovanile. In breve: Piazza della Scala è vietata (anche in concomitanza con il raduno clericale in Duomo) e viene concessa Piazza Vetra. Il corteo fa per raggiungere la nuova destinazione. Infastiditi da duemila giovani, per lo più proletari, i poliziotti caricano la coda del corteo con un fittissimo lancio di candelotti, in mezzo a una folla (domenica di carnevale, ore 16,30, piazza Duomo) ignara e spaventata di donne e bambini in maschera. Gli incidenti continuano e si aggravano: alcuni fra i manifestanti accettano la

provocazione, la grandissima parte si reca a Piazza Vetra dove tiene la sua festa in santa pace. Questa è teoricamente una rubrica di commento. Ma ci pare che questa minicronaca si commenti da sé. E da due punti di vista. Il primo (il più sconcio, ma il più « normale » è questo attacco poliziesco a difesa non dell'ordine, ma della « pulizia » del centro di Milano: la madonnina (era in alto, non l'abbiamo vista) può darsi che abbia pianto. Certamente, se lo ha fatto, è stato per il lancio indiscriminato e folle dei lacrimogeni su un corteo che dirigeva in tutt'altra direzione. Quello che si è difeso non è stato l'arcivescovo o i ragazzi invecchiati del servizio d'ordine di Comunione e Liberazione, ma la concezione di una Milano reazionaria e ordinata, vecchia e clericale, insofferente e benepensante: e insieme a questa difesa a oltranza di ciò che inesorabilmente tramonta, si è colpita la Milano nuova del 15 giugno e dei giovani che non hanno nessunissima intenzione di morire nei ghetti, nella periferia dove l'unica « distrazione » si chiama eroina e si paga con la morte. Ma c'è una seconda lezione dai fatti di Milano che va presa e su cui meditare. La provocazione poliziesca, sebbene intollerabile, poteva essere respinta con fermezza e compattezza. Che qualcuno, invece, l'abbia accettata è grave, non tanto per alcune automobili bruciate (e anche per questo: non erano tutte Rolls Royce o

Bentley, c'erano anche 500!...), vetrine rotte, o per qualche sasso tirato contro la protervia poliziesca. Ma è grave perché è un sintomo di più di una violenza, non giusta e non necessaria, sciocca perché non paga nemmeno sul breve periodo, pericolosa perché l'avventurismo dà fiato alla reazione e va distinto senza mezzi termini dalla giusta risposta e dal giusto sdegno di massa.

Una violenza che assume le caratteristiche di una leggerezza, tanto più nel momento in cui, con l'appoggio quasi unanime anche delle forze democratiche, si tenta di far passare progetti di « autoregolamentazione » e « disciplinazione », in buona fede ma dai pericolosi risvolti se usati dai reazionari (e i questori, fino a prova contraria, non sono proprio il fior fiore della rivoluzione).

Non si tratta di condannare o deprecare. Si tratta di confrontarsi, di non rinunciare ad affermare l'esigenza che la città (non solo Milano, ma Roma e tutt'Italia) sia un momento del « vissuto » quotidiano dei giovani, un luogo di riagggregazione e non, come vorrebbero loro signori e i loro poliziotti mascalzoni, un luogo ulteriore di disgregazione, di atomizzazione in ghetti in cui si usa la violenza quotidiana (sulla quale aspettiamo che la madonnina pianga e l'arcivescovo tenga una omelia) dell'espropriazione dei bisogni e la violenza fascista delle droghe dure.

Giaime Pintor



A scatenare l'indignazione è stato un articolo del quotidiano torinese *La Stampa*, pubblicato il 15 aprile 1971. Era la recensione di un famoso barone della medicina (il professor Romero), di quelli che la domenica si dilettano di letteratura, su un libro che trattava il « tema scottante » dell'omosessualità.

« Si trattava di quattro coglionate », ricorda Angelo Pezzana, che già allora era omosessuale, ma non faceva ancora della sua sessualità una bandiera ideologica, « ma non abbiamo saputo resistere al disgusto per la ennesima idiozia razzista e codina della nostra città. Abbiamo mandato una lettera al quotidiano torinese, per scriverla ci siamo incontrati e contati, noi, un gruppo di amici, che già da anni si vedeva negli stessi salotti, per la prima volta abbiamo confrontato la nostra rabbia ».

La stampa, naturalmente, non ha pubblicato la lettera, con una motivazione degna della sua rubrica paleo-perbenista « Specchio dei tempi »: « spiacenti, ma di queste piaghe sociali si parla già fin troppo sui giornali ». E' stata la goccia che ha fatto traboccare il vaso: il gruppo di amici ha deciso di trasformarsi in gruppo politico, di rivendicare le proprie abitudini sessuali non come « tollerabili » ma come « naturali », di partire da queste per rivendicare la libertà di usare il proprio corpo secondo i propri desideri e non secondo regole dettate da una società basata sulle leggi dell'eterosessualità, della monogamia, della famiglia, cioè della riproduzione a tutti i costi.

All'inizio erano una decina, tutti omosessuali, tutti più o meno interni a quella stessa buona borghesia torinese che li rifiutava come malati o fingeva di non accorgersi dei loro « vizietti », nel caso che, come Angelo Pezzana, si trovassero per

Inchiesta

Carissimo Finocchio...

Per sconfiggere la paura, per liberare la sessualità, per conquistare il diritto di amarsi senza fare figli, gli omosessuali sono usciti Fuori! Pezzana propone che si federino tutti col Partito Radicale, molti non sono d'accordo. Si vedrà al congresso di aprile.

esempio ad essere i proprietari di una lussuosa e qualificata libreria nel centro della città.

« Una cosa è stata chiara subito: nascondersi era esasperante, bisognava venir fuori, uscire dal ghetto della vergogna e venire fuori », spiega Pezzana, ed è stata proprio la frequenza con cui la parola « fuori » ritornava nei discorsi e negli sfoghi di tutti a dare un nome al primo nucleo del movimento

omosessuale in Italia. Ma doveva diventare anche una sigla e si è cercata una parola adatta per ogni iniziale: per Fronte rivoluzionario e omosessuale non è stato difficile, restava la U, e si è dovuto ripiegare su Unitario, che non significava niente e ha causato anche alcuni equivoci, ma il gruppo è stato battezzato.

A novembre è uscito, con questo nome, anche il primo numero di un giornale che,

pur coi limiti dell'autobiografismo e spesso della lamentela, è stato il primo coraggioso tentativo di dare alla liberazione della sessualità, « dignità di stampa ». *Fuori!* Non ha mai venduto più di mille copie e la distribuzione è stata sempre un problema di difficile risoluzione: gli edicolanti lo nascondono sotto pile di riviste pornografiche e la vendita militante all'inizio gravitava, con grande vergogna, attorno ai vespasiani più « malfamati », allungando una copia con un sorriso guardingo a chiunque non avesse un'aria « troppo virile ». Era anche questo un modo di accettare il ghetto, e lo ammettono anche i compagni del *Fuori!*, ma il rischio di allungare una rivista così a un eterosessuale maschio e orgoglioso dei suoi attributi non tutti avevano voglia di correrlo. La situazione oggi si sta sbloccando, ma le difficoltà psicologiche restano e sono pesanti.

Perfino la spedizione postale è impossibile: quasi nessuno ha voglia di affrontare gli sguardi ironici della portinaia, i commenti dei vicini, i pettegolezzi di tutto il palazzo.

Un bisogno radicale

« Molti omosessuali non vengono mai fuori, ma conducono esistenze disgraziate e solitarie incapaci di funzionare come normali ed ugualmente incapaci di accettare la loro forza omosessuale », scrive Dennis Altmann, del Gay movement (il movimento omosessuale americano che, insieme al Fahr francese, ha aperto la strada all'omosessualità organizzata) nel suo libro *Omosessuale: oppressione e liberazione*. E parlando della sua vita racconta di aver inventato una « lunga e pretestuosa » relazione con una ragazza, prima di riconoscere la liceità dei suoi desideri: insieme detestando il contatto fisico, sentivano



Affanculo non ti manderò

« Vaffanculo non è un insulto, perché è una cosa bella! » Così un omosessuale commenta lo slogan estraparlamentare « la classe operaia ripete in coro: vaffanculo governo Moro! ». Il linguaggio, anche nella sinistra e anche per i compagni più avanzati risente sempre della sessuofobia e del disprezzo per il diverso: figlio di puttana, prendersela in culo, andare a farsi fottere, chi se ne fotte, etc.

« Abolire queste espressioni, e soprattutto il senso dispregiativo che gli viene dato, sarebbe già un passo avanti: a meno che anche i compagni non abbiano bisogno di esorcizzare i loro tabù sessuali ». E di recente in un numero monografico sull'omosessualità della rivista Recherches alcuni compagni omosessuali del F.A.H.R. (fronte d'action homosexuelle revolutionnaire) francese proponevano di abolire il termine dispregiativo « masturbazione intellettuale »: « Quando si dice "smettete di masturbarvi intellettualmente" si compie una repressione atroce quanto quella di dare a qualcuno del "rotto in culo"... non ammetteremo più che qualcuno tratti qualcun altro da "rotto in culo" e questo vuol dire non ammettere più che le parole sega, segarolo, masturbazione intellettuale, masturbarsi siano usate in senso dispregiativo... ».

« Se il comportamento degli individui sta anche nell'uso che essi fanno del loro linguaggio è senz'altro importante stabilire — scriveva Mauro Bertocchi sul Fuori! — il significato che assume l'uso di un gergo pornolalico (pornolalia = parlare di cose sporche, oscene) all'interno del discorso politico complessivo elaborato dai gruppi rivoluzionari... significa forse assumere il gergo « volgare » — popolare per avvicinarsi alle masse, per fondersi con le classi proletarie e per sventolare cent'anni dopo la frusta bandiera del populismo? O non significa piuttosto vivere una significa piuttosto vivere uno squilibrio fra momento ideologico e momento erotico, tra momento politico e momento individuale, tra la sfera pubblica e quella privata, frutto di una educazione inibita che considera « sporche », « peccaminose », le attività legate all'eros? »

L'opera da tremilalire

Con le canzoni di *Salve signori, sono anormale*, Alfredo Cohen, 28 anni, insegnante di italiano, poeta e omosessuale (insieme ad Angelo Pezzana è stato fra i fondatori del *Fuori!*) esprime con molta ironia, ogni tanto con dolcezza, ogni tanto con durezza e tensione, con partecipazione sempre, l'estraneità profonda dell'omosessuale ai valori dati, ai valori su cui si basa questa società. Lo accompagna un pianoforte che sembra una pianola, riproduce stacchi da cinema muto, arie da cortile creando un sonoro disincantato, epico, alla Kurt Weill.

Niente di casuale: anche Cohen, con i suoi capelli cortissimi, il viso largo e gli occhiali cerchiati di tartaruga, ma soprattutto con le movenze esagerate, i gesti caricati e l'espressione « indicativa » (occhi tragici su sorrisi troppo allegri) si rifà, apertamente, al cabaret del primo novecento tedesco, da Wedekind allo stesso Bertolt Brecht, a cavallo fra espressionismo e teatro epico.

Tra una ballata e l'altra, un breve recitativo: si parla sempre di « un amico » (realtà ammesse cantando, fanno vergogna a parlarne), un amico omosessuale, un amico normale, un amico che va dallo psicanalista perché gli piacciono le donne. E qui c'è un vero e proprio pezzo di bravura, di un umorismo fefferiano, demistificazione dei miti da borghesia illuminata, anzi di quello, fra tutti, più sottilmente ridicolo, più integratorio: lo psicanalista (o lo strizza cervelli, come lo definisce Erika Jong), il santone della normalità, quello che dietro a ogni libertà sessuale trova il trauma (« Madre autoritaria, padre inesistente? Sei frocio! » e via esemplificando). E' una critica, fra un lazzo e un frizzo, estremamente radicale: è la rivendicazione infatti della normalità di essere anormale, in ultima analisi la negazione del concetto di norma.

Ma quello psicotraumatico non è l'unico ambito considerato: c'è anche la condizione sociale, il vecchio omosessuale sulla panchina a masturbarsi sotto un foglio di giornale, a guardare i ragazzini e desiderarli, a essere deriso. E poi la checca da cinema, quei piccoli asfissianti sale particolari che le famiglie evitano con indignazione, e dove i ragazzi di borgata si fanno toccare e guardare, giù in fondo, nell'ultima fila, per *Tre mila lire*:

Arrestato, braccato, schifato, evitato, ucciso, deriso, « sorpreso », indifeso, pestato, annullato, violato, castrato... me ne sono andato per i fatti miei in un cinemino di periferia.

Vado con le « marchette », ragazzi sbandati, ventenni ammazzati nel giorno dei nati. Con loro mi trovo ed altri emarginati: gli dò, mi danno quello che potete immaginare...

Ehi, tu, che vuoi fare l'amore con me? Mi devi dare tremilalire sì, tremilalire, tremilalire, tremilalire mi devi dare, tremilalire devi pagare, tremilalire e stai con me! Tremilalire se vuoi toccare, tremilalire se vuoi sapere tremilalire e stai con me.

L'ultima fila è riservata: là nessuno ti vedrà, nessuno parlerà, né ti denuncerà!

Tremilalire devo trovare, tremilalire! devo mangiare tremilalire devo aver! ono arrivato l'altra mattina, soon arrivato l'altra stagione, io sono nato e vivo qui. Tremilalire, per stare un po' con tre: dovunque puoi toccar. Io non ti guarderò: la faccia volterò!

Ehi, tu, che vuoi fare l'amore con me? Mi devi dare tremilalire. Sì, tremilalire, tremilalire, tremilalire, tremilalire...

Alfredo Cohen



Manifestazione degli omosessuali appartenenti al Fahr nelle vie di Parigi.



Tchaikovsky e leggevano trattatelli di psicologia.

La storia di tutti gli omosessuali, raccontano al *Fuori!*, passa per lo stesso calvario di ostinazioni eterosessuali, sofferenze e auto-coercizioni, tentativi disperati, alla fine, di convincersi, almeno, di essere bisessuali: « Quando ti accorgi che alle donne al massimo ti viene voglia di offrire un caffè è il panico: incominci a frequentare bar speciali, club privati e gabinetti, proprio quell'angolo e proprio in quella strada: ti ghettizzi da solo, ed è un momento disperato », racconta Paolo, 27 anni, occhiali cerchiati di tartaruga, capelli cortissimi e sorriso dolce.

Distruggere questa fase di autoemarginazione e sensi di colpa è, per Pezzana, l'obiettivo più importante: « Abbiamo bisogno di non essere più minoritari ». Per questo il *Fuori!* si è federato nel dicembre del 1974 con il Partito radicale (« Ci serviva un partito e quello radicale era l'unico disposto a darci questo spazio »), organizza congressi e riunioni, accetta inviti a tutti i meeting sulla sessualità, a Torino ha organizzato una manifestazione di piazza contro il documento dei vescovi e nel convegno che avrà luogo a Roma, in aprile, presenterà un documento in cui si invitano tutti gli omosessuali ad aderire al Partito di Pannella e Spadaccia.

La vita pubblica è diventata più facile: militanti del *Fuori!*, da quando il partito radicale dà ai loro « vizi » un crisma politico tradizionale, sono invitati a tenere conferenze e dibattiti, ma il disprezzo è radicato. A un omosessuale invitato a tenere una conferenza in una scuola gli studenti si sono presentati con le cartelle piene di finocchi, li hanno tirati fuori alla fine, dopo averlo ascoltato, brandendoli come oggetti da esorcis-

mo o simboli oscurantisti. Ma i *Fuori!*, resistono: tutti i venerdì sera a Torino organizzano, in una saletta speciale, nella sede del Partito che li ha federati, delle serate danzanti per omosessuali maschi e femmine. E' una specie di Gay club, soffuso e stereofonico, ma ci può entrare chiunque « se gli va, anche Berlinguer ».

Il Fuori è dentro

Il nemico principale è la paura. Paura degli altri, di essere derisi ed emarginati, ma anche paura di sé stessi, di essere sbagliati e peggiori, poco adatti a vivere. Per questo anche i militanti del *Fuori!*, spesso, quando sono in una situazione esterna al movimento che li organizza in quanto omosessuali smettono di accettare la loro « diversità », ricominciano a mistificare, a nascondere, ad adeguarsi. E' il caso di Marco Bianchini del Pdup per il comunismo che, delegato al congresso, doveva tenere un intervento

sulla sessualità. « Gliel'hanno rimandato fino all'ultimo minuto dell'ultimo giorno », si lamenta Pezzana, « poi gli hanno chiesto mille scuse e gli hanno detto che non c'era più tempo. Credete che abbia reagito? niente, in quella sede accettava anche lui che il problema delle elezioni è più importante di quello del corpo. Non ha protestato e ha difeso il suo partito perfino con noi ». E' come avere due anime, confessa un militante extraparlamentare aderente anche al *Fuori!*, nel gruppo omosessuale ci si sfoga, si è se stessi, si politicizza anche la propria oppressione, ma la politica la si fa fuori.

Fuori anche dal Fuori!

Per gli omosessuali legati al partito radicale si tratta di una lunga marcia, che passa e che deve passare all'interno di tutti i partiti e i gruppi della sinistra, dovrebbero nascere cellule di liberazione omosessuale co-

me sono nate le commissioni femminili. Il partito radicale, in realtà, è solo la tappa più facile.

« Se non sono ancora nate centinaia di commissioni omosessuali, se ancora non siamo riusciti a portare in piazza ventimila omosessuali, è solo perché essere froci fa più vergogna ancora che essere donne », dichiara Fabio, studente romano.

In una società che mette il maschio al vertice della piramide e la virilità in testa alla scala dei valori, se essere donne è un' inferiorità, essere uomini e rifiutare il ruolo maschile è addirittura un delitto.

La gogna sembra l'unica possibile punizione, quasi l'unico rapporto tra i « normali », il grosso, il gregge e i fuggitivi, i « feticcidici », assassini del Cazzo come valore assoluto e trascendente.

E l'unico modo di resistere al disprezzo diffuso come agli attacchi aperti, agli sberleffi e all'emarginazione è unirsi: « Unirsi sì, ma non federarsi », protesta un giovane omosessuale dissidente, uscito, insieme ad altri dall'organizzazione per fondare un *Fuori!* autonomo (ce n'è un collettivo a Milano e uno a Roma), quando il gruppo di Angelo Pezzana si è legato al Partito radicale.

Dissensi? « La battaglia per la liberazione sessuale non è la lotta per un diritto civile, ma per una nuova morale. Se ci si deve legare a un partito deve essere un partito rivoluzionario, sano: i nostri tempi sono diversi, la nostra un'altra « rivoluzione più lunga. Restiamo autonomi ».

Secondo Pezzana non si tratta di contrapposizioni di linea politica: « Sono compagni bravissimi e le loro iniziative io le approvo tutte », dichiara e aggiunge, magnanimo: « Che cento fiori fioriscano ».

Solo il gruppo milanese gli suscita qualche perplessità:



Omosessuali al pop festival di Cagliari.

« Con quelle paillettes e quegli atteggiamenti da checca, con i loro gesti provocatoriamente femminili non fanno che incoraggiare l'immagine che la borghesia vuole farsi di noi ».

Lidia Ravera

Bibliofilia

A chi è un pochino omosessuale e ha paura di essere vizioso, a chi dice « d'accordo ma non è un problema » perché a lui (lei), per sua fortuna, piacciono soltanto esemplari dell'altro sesso, a chi ha voglia di capire perché tra due uomini o tra due donne l'amore non è più amore ma « zozzeria », a chi crede che la lunga rivoluzione per la liberazione del corpo dal sacrificio, dalla miseria, dalla norma inventata creare gli anormali, dalla paura del piacere è già iniziata, a chi è convinto che cultura è cercare di capire con il dibattito collettivo, l'esperienza, la lotta e anche i libri, proponiamo una piccola bibliografia sull'omosessualità e i movimenti omosessuali.

Quattro titoli (in ordine di bellezza)

Rapporto contro la normalità a cura del Fahr, ed. Guaraldi, lire 3.000

Omosessuale: oppressione e liberazione di Dennis Altmann, ed. Arcana, lire 1.900

La politica del corpo a cura di Angelo Pezzana e Alfredo Cohen - Ed. Savelli, lire 1.900

I movimenti omosessuali di liberazione a cura di Mariasilvia Spolato, ed. Savelli, lire 1.200

Tre titoli (in ordine sparso perché non ancora letti)

I fuori legge del sesso di W. Simon e J. Gagnon - Collana Informazione sessuale, ed. Bompiani

La repressione sessuale di J. van Ussel, collana Informazione sessuale, ed. Bompiani

L'omosessualità di K. Freund, Informazione sessuale, Bompiani.

Amore mio non porta pene

Femminismo è anche cercare di avere rapporti profondi e complessivi con le donne. Scegliere, spesso, di stare fra donne. Molta è la paura, perché molta è la novità. Ne parlano a Muzak Cecilia, Francesca e Maria, femministe.

All'interno del difficile discorso sull'omosessualità, sulle componenti personali e psicologiche che stanno dietro a una scelta del genere, si colloca un altro problema: come un momento così apparentemente « personale » si colloca in un discorso politico più ampio?



Si può parlare non tanto più di omosessualità individuale, quanto di pratica fra donne all'interno del Movimento, come pratica politica rivoluzionaria? Muzak ha chiesto a tre ragazze, tutte impegnate — se pure in maniera diversa — nel movimento femminista, che ne pensano dei rapporti omosessuali, che peso ha questo problema nella loro pratica politica.

Stare fra donne

Francesca - Inizio raccontandovi una cosa che mi hanno detto. Pare che questa estate un gruppo di femministe siano state al mare da sole, circa in 50. Di queste, parecchie stavano assieme, cioè avevano anche rapporti sessuali. Quando me lo hanno raccontato, il modo di parlarne era come di una cosa molto importante, una cosa quasi rivoluzionaria. Io mi sono chiesta cosa volesse dire.

Cecilia - E' un problema molto difficile da affrontare. Io, ad esempio, ho dei problemi nei confronti di quelle donne del movimento che hanno fatto una scelta omosessuale. Sento la loro vita molto lontana dalla mia, e soprattutto le sento un po' « sulle loro », quasi diffidenti. Che è comprensibile, perché per loro la sessualità come la viviamo noi è una cosa pazzesca. Però non riesco a capire bene cosa vogliono proporre. Stare sempre senza un uomo? Non fare mai l'amore? Io una cosa del genere non posso accettarla, e mi sembra che non abbia niente a che vedere con la lotta delle donne. Noi non dobbiamo crearci un mondo separato dal resto, nè sessualmente nè come vita, non dobbiamo dimenticarci che tendiamo, a una ricomposizione dei problemi e delle contraddizioni tra uomini e donne. Queste donne invece, la contraddizione tendono a portarla alle massime conseguenze.

Maria - Non sono molto d'accordo con Cecilia. E' vero che quella di queste compagne è proprio una proposta. E non è, come dici tu, stare senza uomini, non fare l'amore con gli uomini. E' stare con le donne, fare l'amore con le donne. C'è una differenza in questo: se tu dici « stare senza un uomo » sembra un fatto di solitudine, di disperazione, vuol dire essere-mancanti-di-qualcosa. Ma non è così. E' riuscire a capire e a vivere che un'altra donna non è più qualcosa che va bene in mancanza d'altro.

Francesca - Io solo ora comincio vagamente a capire quello che vuoi dire. Lo ho capito sulla mia pelle. Stavo con un uomo e contemporaneamente facevo le riunioni con le donne (stavamo parlando di mettere in piedi un consultorio in quartiere). Stavo un po' con le donne, ma pensavo sempre che quello era la politica, e che poi con il mio ragazzo c'era tutto il resto. Poi questo rapporto mi è andato in crisi, ci siamo lasciati, e stavo molto male. Ho visto che delle donne avevo proprio bisogno, e che alla sera non avevo più il ragazzo con cui uscire, ed ero sola. Ho cominciato a essere invidiosa e a odiare le donne che dopo la riunione « avevano un appuntamento ».

Maria - Questo che dici, per me vuol dire che un uomo divide le donne. La sua semplice presenza crea già delle inimicizie. Se una donna ha un uomo, vuol dire che è bella, oppure che è simpatica, oppure che è intelligente. Se una non lo ha? Vuol dire che è brutta, antipatica e cretina? Non mi sembra proprio, però è così che si pensa. Oppure si dice che è lesbica. Non dobbiamo accettare questa divisione. E' anche per questo che diventa importante e politico stare tra donne.

Cecilia - C'è un altro fatto però: a me sembra che da quando è venuto fuori



questo fatto dell'omosessualità, negli incontri, nei convegni femministi, non si riesce più a parlare d'altro. E questo è sbagliato, perché nel mentre la borghesia, con l'aiuto del PCI, fa leggi sull'aborto che sono contro le donne. Insomma, mentre si parla di sessualità, le donne continuano a morire.

Una pratica rivoluzionaria

Maria - E' vero, mentre si parla di sessualità si continua a morire. Ma d'aborto, non di sessualità. Nel senso che un tipo di lavoro politico con le donne, non necessariamente esclude questa pratica tra donne. Se mai, approfondire le tematiche della sessualità delle donne, potrebbe arricchire il discorso sull'aborto, sui contraccettivi.

Cecilia - Non si può pensare che questa sia una pratica politica, perché non è proponibile alle altre donne, le donne delle borgate, le operaie, che hanno il problema dell'aborto, che hanno il problema dei figli. Loro hanno bisogno di consultori di contraccettivi. Anche di capirne di più della loro sessualità, certo, ma nel senso non di rifiutare l'uomo, ma di trovare con lui un modo di fare l'amore che vada bene a tutti e due. Le femministe, non tutte, che vanno in giro a dire « basta con la penetrazione », « amiamoci tra noi », oppure « più devianze, meno gravidanze », mi sembra facciano una operazione scorretta, perché questo della sessualità delle donne non è un problema facile da trattare. Se una donna sta bene con un uomo, non si può andarle a dire che sbaglia.

Maria - Da quello che dici si ha l'impressione che, in fondo tu ritenga le donne che hanno una pratica omosessuale, delle « strane », « anormali ». La cosa importante che il Movimento sta capendo in questi anni, è proprio che lo stare male

nel rapporto sessuale con un uomo, non è sintomo di malattia, di essere diverse, è proprio giusto, in fondo. Voglio dire, non possiamo pensare di fare una critica radicale a questo sistema sociale parlando solo di consultori e di asili, di mense e di contraccettivi, e lasciando accuratamente fuori la sessualità. Facendo così noi rischiamo di fare una operazione che piace molto agli uomini, proprio perché non li esclude. Rischiamo di fare un sindacato delle donne, che si occupa di rivendicare i bisogni delle donne. Dobbiamo fare di più. Proporre un modello alternativo, un sistema di valori diverso, all'interno del quale c'è anche che iniziamo a rifiutare di avere una sessualità solo con gli uomini.

Cecilia - Io non voglio affermare che questa di queste donne sia una deviazione, né che sono problemi loro e che se li devono vedere loro. Però non posso

imporre a tutte noi, che questi problemi non li abbiamo, il loro problema come generale. Insomma se finora il mondo è andato avanti con rapporti tra uomini e donne, non credo che sia compito del Movimento femminista capovolgere totalmente la cosa.

Francesca - Il problema però non è che « loro » sono in un modo, e cioè non gli va bene il rapporto con l'uomo, e « noi » siamo in un altro modo, e cioè ci va bene. Credo che in una certa misura non vada bene a nessuna donna, almeno così sembra parlando con le donne. Io non le sento mai dire « ma come sto bene ». Il fatto è che non riesco a vedere un'alternativa. Sto male, ma continuo a starci, perché anche se per certe cose va male, è sempre stare con un uomo, e mi sento più sicura. Però è importante dire che stare tra donne è rivoluzionario. E' la cosa che disturba di più, più del divorzio, più dell'aborto. Li

fa sentire spiazzati, e allora diventano violenti, come è successo alla manifestazione del 6 dicembre. Io non ho creduto alle motivazioni che portavano (« nel proletariato non c'è divisione, donne e uomini per la rivoluzione »): credo invece che a loro non gliene importasse nulla né del proletariato né della rivoluzione. Gli rodeva il culo che le donne stessero fra di loro, e che stessero bene, anche in un modo diverso. Io fin qui accetto il discorso, cioè lo sento anche io. Ma quando si parla di metterci dentro anche il sesso, allora comincio a non capirci più nulla.

La sessualità - Il corpo

Maria - Infatti, su questo punto della sessualità, non ci capiamo quasi nulla. Io stessa che difendo l'omosessualità, poi, quando mi trovo di fronte ad una donna, mi viene il panico. Ho sempre l'impressione che il corpo di una donna non mi dica molto. E' che siamo abituate a rapportarci a una cosa che, più o meno, conosciamo. Con un uomo, si sa cosa fare. Si sa dove toccarlo. Se penso di accarezzare una donna, l'immagine che mi viene in testa sono i gesti che fa un uomo quando accarezza me. Non riesco mai ad uscire da questo. Mi sento che dovrei creare un modo di stare con una donna, non ripetere cose che già conosco. Ma credo che questa sia anche una bella scusa per non innamorarmi mai *fino in fondo* di una donna. Dico fino in fondo, perché, a livelli diversi, regolarmente mi innamoro. Di donne che siano più importanti di me, che io possa stimare, da cui possa essere affascinata. Mi sembra che se una donna « vale meno di me » allora non valga la pena amarla. Sono tutte donne che mi danno delle cose che assomigliano a quelle che mi prendo dagli uomini. Sicurezza, importanza





prestigio. Finora ho pensato che se i sentimenti che provano erano questi, allora era una cosa che sapeva talmente di « vecchio » che non valeva la pena viverla. Ora però penso che, comunque, una donna è talmente un'altra cosa, talmente sconvolgente, che non ci si deve fermare se si intuiscono ruoli vecchi e scontati. Perché se aspettiamo di avere rapporti puri da ogni violenza e da ogni prevaricazione, rischiamo l'impotenza per sempre. Intanto è importante « lasciarsi vivere », fare le cose anche se non sono ancora perfette.

Francesca - Mentre parli mi viene da pensare che mai e poi mai io farò una cosa del genere. Proprio un rifiuto, quasi nausea. Ma so benissimo che è la classica fuga di quando si ha paura.

Maria - Banalmente si potrebbe dire « paura dell'ignoto ». Ma non è così semplice, perché poi, ad esempio, il corpo di una donna, oltre che essere il nostro, è anche quello di nostra madre, che non mi sembra una cosa così ignota. L'ignoto sta nel cosa potrebbe venire fuori, che sensazioni, che reazioni, che sessualità può scatenare il rapporto con una donna.

Francesca - Quando sento parlare di omosessualità, non posso fare a meno di immaginare anche io cosa possono fare due donne assieme. Penso a cose che conosco, ma credo che ci sia qualcosa di più. Cioè, non credo che un bacio fra due donne sia uguale a un bacio tra un uomo e una donna.

Maria - Credo anche io che non sia uguale. E la diversità sta nel fatto di avere di fronte a te una persona che non devi distruggere, annullare, come è nel rapporto con l'uomo (lo devi annullare, non per essere una brava femminista, ma perché se no lui annulla te). Allora puoi far venire fuori tutta la tenerezza, tutta la dolcezza che in genere reprimi, che nascondi perché te ne vergogni, perché quello che ti si chiede è di scoprire bene.

Cecilia - Io queste cose non le ho mai vissute. Il corpo di una donna per me è come un nemico. Io devo cercare di essere più bella delle altre, non posso vederle allora, tanto meno desiderarle. Mi viene in mente solo una cosa. Che per amare una donna, il suo corpo, bisogna per prima cosa accettare il nostro corpo, perché quello dell'altra donna che hai di fronte è come il tuo, pressappoco. Il corpo di un uomo è talmente diverso, talmente un'altra cosa che lo si può accettare senza averne paura. Il corpo di una donna fa paura. Mi sento strana però, perché mi viene in mente che a volte, nelle riunioni, ci sono delle compagne che « sento » di più, magari quelle con cui sono d'accordo, ma le sento vicine, solidali. Quando mi capita, sto più attenta a loro, anche a come sono fatte, a come sorridono. Però non riesco ad accettarlo come fatto esistente. Lo sento, ma preferisco far finta di niente. Preferisco continuare a stare con un uomo, perché ci sto bene, anche se su tante cose ci capisce poco.

Preferisco non rischiare, e tenermi quello che ho. Perché penso che si possa forse stare bene, con una donna, ma è un tale salto che si può stare anche malissimo, o non stare affatto.

Annalisa Usai

Compagno di scuola compagno di sesso

Anche fra i giovani, nelle scuole, incomincia a crescere la coscienza: l'omosessualità prima perseguitata, poi tollerata, oggi viene discussa.

« Omosessuali: anche a scuola è bello ». Così era scritto nel cartello apparso nell'atrio durante la ricreazione. « C'era un ragazzo del nostro collettivo che andava a scuola all'Albertelli, aveva formato un piccolo gruppo di compagni che si riuniva per discutere dei problemi della sessualità. Abbiamo discusso insieme il suo progetto di intervento a scuola; si trattava di un grosso precedente, un esempio da diffondere ». Claudio, militante del Fuori! autonomo di Roma, sta raccontando la prima esperienza di intervento omosessuale in una scuola, svoltasi nel maggio dello scorso anno al liceo classico Albertelli di Roma. « Per il preside e per i professori è stato uno shock; e così anche per molti compagni: quelli che dicono sempre che il movimento non è ancora maturo ».

Nei licei sono queste le contraddizioni più grosse, quelle legate a tutti gli aspetti della vita quotidiana. « Per questo abbiamo deciso di allargare il nostro discorso e abbiamo collegato il discorso sull'omosessualità al discorso più vasto di una sessualità emancipata dalle repressioni di ogni tipo ». Marco, uno studente di 18 anni militante nel collettivo studentesco romano del Fuori ufficiale spiega le trasformazioni che in questi

anni sono avvenute nelle reazioni degli studenti delle organizzazioni politiche sul tema dell'omosessualità. « Agli studenti queste cose interessano di più; e poi bene o male le organizzazioni studentesche si sono aperte, abbiamo cominciato ad avere rapporti stabili con la sinistra extraparlamentare; la Fgci è ancora abbastanza chiusa, indifferente su questo problema, ma gli studenti reagiscono bene. La omosessualità è un argomento che interessa abbastanza, anche se permane una forma di interesse per lo aspetto, per così dire folcloristico della questione; esistono ancora comunque gli atteggiamenti fascisti, le prese in giro. Il bilancio del lavoro del Fuori nelle scuole romane è abbastanza positivo: una presenza attiva è stata organizzata al professionale del Testaccio, al Fonteiana, al Convitto Nazionale, all'istituto per il Turismo.

E' stata garantita una presenza abbastanza costante nelle iniziative di autogestione, nei dibattiti nelle iniziative organizzate dalle femministe. E' ancora abbastanza difficile smuovere concretamente gli studenti delle organizzazioni ma quando viene fatto i risultati sono sempre positivi, i dibattiti si vivacizzano, molti studenti interessati al problema che è abbastanza nuovo vengono a sentire: la curiosità rimane ancora l'aspetto dominante. La strategia portata avanti da entrambi i tronconi del Fuori! è quella di intervenire soprattutto allo interno delle strutture già esistenti per poi estendere l'intervento a livello di massa. « Due anni fa dovunque proponevo il mio discorso mi veniva risposto che questi sono problemi borghesi, oggi anche se le organizzazioni rispondono ancora con molta lentezza il discorso sull'omosessualità è accolto. E' già qualcosa ».

Marcello Sarno

Bella per l'anima

Contro la bellezza di classe gli oppressi si devono ribellare, anche in nome della loro bruttezza. Ma è lecito dire che la bellezza è brutta?

«Esse erano delle giovani donne nelle quali la giovinezza non era semplicemente combattuta dall'appresarsi della vecchiaia: la forma del loro corpo non era attaccata soltanto dall'invasione del grasso o, al contrario, dalla sua dissecazione, e la levigatezza della loro pelle non subiva solamente la dilatazione dei suoi pori, la secrezione delle sue ghiandole, l'approfondirsi delle sue rughe; la loro giovinezza aveva altri nemici oltre a quelli naturali, oltre a quelli che possono apparire non più rivoltanti della maturazione dei semi e delle trasformazioni delle stagioni, e che è possibile tenere in scacco per lungo tempo. Delle donne come Berthe, come Catherine non potevano combattere quella battaglia, e la loro giovinezza non poteva essere protetta, preservata. Non avevano tempo per difendere il loro corpo, la loro pelle, il loro viso: esse si dovevano occupare di difese, di lotte più urgenti di quel privilegiato inseguimento della giovinezza, della bellezza. Non meno della felicità, la bellezza abbisogna di tranquillità, di pace. E loro avevano rinunciato ad essere belle perché vivevano nel mondo in cui i corpi non sono uguali tra di loro e non sono solamente soggetti alla differenza delle probabilità di fronte alla morte, alle malattie, alle epidemie, agli accidenti improvvisi della sorte, ma anche alla disuguaglianza del-

le premure, dell'attenzione, dell'amore: nel mondo in cui alla maggior parte delle donne non è concessa altra bellezza se non quella sua labile parvenza che, talora con pietà, talaltra con disprezzo, è chiamata la bellezza dell'asino. E' un mondo in cui si muovono, in regioni riservate, donne fin quasi troppo belle che hanno la fortuna, il tempo di essere attente al loro corpo, di far riposare il loro volto, di massaggiare il loro ventre, di correre, di camminare sulla riva del mare. Quelle donne sembrano incorruttibili come delle statue, fatte d'una carne dal tessuto e dalla levigatezza che fanno pensare più all'avorio, alla pietra che alla carne mal protetta delle donne sfinite dai bucati sotto le tettoie dei lavatoi, dalle interminabili soste in piedi dietro alle macchine, dalle ingrate gravidanze di figli che non volevano». Queste cose Paul Nizan le scriveva nel 1935 nel romanzo «Il cavallo di Troia»: le riporto per esteso perché mi sembrano molto belle e, in più, ricche di spunti e di intuizioni.

E' un discorso sulla bellezza quello di Nizan che può essere interamente condiviso, soprattutto dopo che il movimento femminista in tutto il mondo ha fatto di esso uno dei terreni principali della propria battaglia contro l'oppressione di una società che è capitalistica e maschilista insieme.

Cenerentola: una prostituta?

«Il pane e le rose» in un articolo di tre anni fa (che andrebbe per intero ripubblicato) scriveva: «Cenerentola non esiste. Anche la bellezza è di classe, in definitiva, e anche la bellezza ha un uso politico (imporre modelli borghesi: una faccenda culturale). Ha le sue radici nell'alimentazione, nel modo di vivere. Patate e fabbrica distruggono un bel corpo. Poi c'è l'industria. Essere belle costa. Colori di pesca. Ciglia di visone. Capelli di seta. Denti di porcellana. La bellezza è un valore di scambio. Cenerentola, in una fiabesca metafora di prostituzione, ottiene denaro e potenza (cioè il principe) per la sua bellezza. E chi ha denaro senza bellezza, se la compra. (...) La bellezza del bel viso di una bella ragazza non deve essere istericamente negata. Non è questo il problema. Si può provarne piacere, ma in una dimensione umana che lasci spazio a rughe, fatica e malattia, a tutte le trasformazioni del tessuto umano nel tempo.

Fissare un'immagine irripetibile di benessere e fortuna estetica, è un'operazione autoritaria verso le migliaia e migliaia di tozze pallide stanche donne sfruttate del mondo». Fin qui tutto bene; dove il discorso de «il pane e le rose» si impantana, ripetendo a mio avviso, frasi e concetti ormai consunti (e non diversamente fa la gran parte dei gruppi femministi) e, soprattutto, superflui, è quando vuole farsi propositivo, vuol diventare «programma di lotta». La devolezza su questo punto è, a mio parere, conseguenza di un'analisi estremizzata fino alla superficialità e — oso dirlo — al qualunquismo; sempre in quell'articolo si legge, ad esempio, la seguente frase: «Ogni società ha elevato un ideale di bellezza al di sopra di tutti gli altri. L'ideale

è, per definizione, modello di qualità. Taglia fuori la maggioranza. La bellezza come valore assoluto infatti non esiste. E' un sistema di modelli, una costruzione, una truffa. Nel Rinascimento una Lolita evanescente e pallida, piccolo naso, piccoli seni e grandi occhi stupiti, l'avrebbero nascosta in cantina, peché rachitica e deprimente». Tutto ciò ci sembra fuorviante, o profondamente ingenuo. L'intento pare, infatti, lodevole: dimostrare che la bellezza è un'invenzione del capitalismo (e di tutte le classi dominanti) e che i brutti sono gli oppressi che possono negare la propria bruttezza, unirsi, rovesciare il capitalismo (la classe dominante) e imporre un nuovo criterio estetico, un nuovo canone di bellezza: la bruttezza, in questo caso. Quando si parla della relatività dell'ideale di bellezza (della sua diversità nei secoli, nelle razze, nei regimi economici e sociali) si



fanno abitualmente, due esempi: quello relativo alla coincidenza, presso alcuni popoli economicamente sottosviluppati, del concetto di bellezza con quello della obesità, e quello relativo alla camusità degli africani.

Ambedue gli esempi mi sembrano deboli: nel primo caso si accredita come criterio estetico valido e assumibile una concezione che ne è, invece, l'esatta negazione: il criterio estetico implica, infatti, la libera scelta perché non sia frutto deforme di alienazione ideologica e sociale: ora, come può essere ritenuto liberamente scelto un criterio estetico che è strettamente dipendente da una condizione di sottoalimentazione, di penuria, di carestia; dalla necessità, cioè?; come può essere presentato come alternativo all'ideale di bellezza del capitalismo un ideale di bellezza proprio di un sistema sociale che è precapitalistico in quanto medioevale, arretrato, sottosviluppato?

Nero è bello, donna è bello, tutto è bello

E non vale nemmeno l'esempio degli africani e degli afro-americani; « nero è bello », l'urlo di orgoglio dei militanti rivoluzionari neri negli Stati Uniti, non voleva dire che tra i neri americani non ci fossero belli e brutti e che bastasse essere neri per essere belli; voleva dire innanzitutto, negare qualunque dignità al criterio estetico bianco, negare al bianco il diritto di formulare un criterio estetico per i neri e rinviare questo criterio (la sua definizione e la sua applicazione) all'interno della comunità nera — così come là, e solo là, si intendeva collocare ad esempio la fonte del diritto (la emanazione delle leggi). Non diversamente, mi pare, anche la parola d'ordine: « Donna è bello » del primo

femminismo, questo sottintendeva: negare alla società maschilista la possibilità di usare contro gli oppressi (le donne) criteri estetici che non dagli oppressi (non dalle donne) sono stati formulati; non voleva e non poteva pretendere che dei criteri estetici, comunque, non permanessero e, all'interno della « popolazione donna », non venissero applicati per giudicare le belle, le mediocri, le brutte; ed erano (e sono) criteri che, almeno parzialmente, corrispondono a quelli della borghesia (e a quelli dell'intera popolazione, si può dire).

Stiamo affermando, in sostanza, che — contrariamente a quanto, per una nuova forma di pigrizia e di conformismo intellettuale, ci siamo abituati a credere (utilizzando, a tale scopo, malamente il marxismo) — esiste un ideale di bellezza che, all'interno di una società determinata, si può considerare come assoluto; che tale ideale di bellezza è il

risultato di secolari processi storici, culturali, biologici, penetrati così in profondità nell'universo culturale dell'uomo (nel nostro caso, dell'uomo bianco) da diventare, appunto, pressoché generali, assoluti, non relativizzabili; che tale criterio estetico è sempre più omogeneamente esteso alle diverse classi sociali e, via via, comune a un maggior numero di paesi di aree geografiche e culturali differenti ma limitrofe. Questo, evidentemente, a causa dello sviluppo delle forze produttive e della diffusione, dell'informazione, dei mezzi di comunicazione di massa, dei modelli culturali. Ecco, ci sembra che attribuire la omologazione del modello di bellezza presso strati sempre più larghi di uomini e donne al capitalismo sia parziale e, ormai, pressoché superfluo; così come ci sembra pietismo (che può anche essere solidaristico e collettivo ma sempre pietismo rimane) pensare che la brut-

tezza dell'uomo brutto la si modifichi negandola, oppure affermando che i brutti sono belli e i già belli sono capitalisti. L'abbattimento del capitalismo e la costruzione del comunismo potranno consentire di sconfiggere lo individualismo e potranno creare una nuova solidarietà, potranno mettere le basi economiche e sociali perché aumenti la proporzione dei belli (cioè dei sani, degli armoniosi, dei forti, degli equilibrati) e perché questi dialetticamente trovino una sintesi con i brutti (cioè con i malati, gli sgraziati, i deboli); ma non ribalteranno, certamente, i criteri estetici che oggi abbiamo, non potranno, ad esempio, affermare la superiorità estetica dei seni flaccidi o di un ventre maschile concavo. Potranno, evidentemente, fare molte altre cose; come scriveva, ancora giustamente, « Il pane e le rose »: « Anche la bellezza è un bene comune e deve essere redistribuita. Dopo la rivoluzione, quando carne e frutta ce ne sarà per tutti, e tutti lavoreranno meno, e si potrà respirare, e nessuna donna avrà dieci figli, forse, la bellezza non sarà più così rara; sicuramente non sarà più così discriminante; i valori saranno definitivamente altri, per gli uomini come per le donne ».

Il coraggio del proprio culo

Oggi, nelle occasioni e nei luoghi di aggregazione culturali, politica, ricreativa delle giovani generazioni, la enorme maturazione complessiva conquistata dalle masse giovanili, ha consentito che venissero ribaltati non i criteri estetici (che, come dicevamo, sono ormai patrimonio irreversibile dell'uomo bianco contemporaneo) della bellezza maschile e femminile ma gli atteggiamenti rispetto ad essa. Le ragioni e le espressioni di questo sono molteplici. Un esempio, il più semplice: ➔





l'enorme diffusione della moda del pantalone per donna ha prodotto una larghissima diffusione del coraggio del proprio culo; la sfrontatezza con cui vengono portati in giro i culi, per così dire, più eccentrici è — nella gran parte dei casi — un segno di consapevolezza, di maturità, di positivo orgoglio; è l'affermazione più perentoria del fatto che altrove che nelle natiche possono stare le doti della donna, le ragioni di un giudizio su di lei, la valutazione sul suo ruolo e sulle sue funzioni. Non quindi la negazione del criterio estetico (quel culo eccentrico rimane eccentrico) ma una trasformazione radicale nell'atteggiamento verso se stesso del proprietario (di quel culo eccentrico). E, inevitabilmente, una trasformazione nell'atteggiamento degli « spettatori » (del medesimo). E, progressivamente, i giovani uomini e le giovani donne si scoprono (fisicamente) di più, denudano il proprio corpo, *non se ne vergognano*. Da qui, l'importanza di una pratica collettiva del nudismo. Esso non è, semplicemente, il rifiuto del concetto borghese di pudore rispetto agli organi genitali, ma è anche il rifiuto di un pezzo rilevante dell'universo ideologico della borghesia: quello che si fonda sull'occultamento (e quindi sulla repressione) di ciò che è brutto, debole, malato. Il coraggio del proprio corpo ha poi un'altra ragione alle spalle, che lo rende non semplice gesto di

sfida ma affermazione di forza; è la consapevolezza che l'emancipazione e la liberazione dell'uomo e della donna — che, qui e ora (sotto il regime del capitale), può svilupparsi solo all'interno della lotta rivoluzionaria — significa espansione di tutte le proprie energie; espressione, dei propri bisogni radicali; manifestazione delle proprie qualità, attitudini, desideri, tensioni, sentimenti; e che questo corrisponde a una liberazione progressiva della intelligenza, della fantasia, della conoscenza: di quella che comunemente (e malamente) viene chiamata personalità. Lo sviluppo della personalità (o meglio, dell'individualità) del singolo, cioè la valorizzazione delle caratteristiche proprie e particolari di ognuno, non contraddice il carattere collettivo e solidaristico del progetto politico di lotta da condurre e di società da costruire, ma — al contrario — garantisce che lo sviluppo della massi-

ma libertà di tutti sia conseguenza e premessa della massima libertà dell'individuo; e che la massima diversità intellettuale (di gusti, di bisogni, di desideri) dell'individuo si accompagni alla massima uguaglianza economica e sociale.

Ora, è proprio lo sviluppo intellettuale più ricco, fantasioso, diversificato e libero che assicura la multiformità e la varietà degli oggetti del desiderio (di conoscenza, di sentimento, di erotismo) dei singoli individui; ed è la più ampia articolazione dei gusti, delle inclinazioni, degli orientamenti che fa sì che la realizzazione della propria volontà di affetto e di piacere la si possa trovare negli interlocutori più diversi; che, ad esempio, una donna trovi in un uomo brutto la più completa sintesi culturale, morale, estetica del proprio desiderio. Questo è sempre avvenuto: oggi avviene, però, diversamente e ancora più diversamente vogliamo che avvenga

in futuro. In passato, infatti, proprio perché la coercizione sociale e intellettuale sull'individuo (e sulla donna in particolare) era maggiore, la sua possibilità di espressione era ridotta; ridotta, quindi, la possibilità di trovare nel partner ragioni diverse da quelle estetiche per amarlo; ridotta la categoria del gusto, più uniforme, conformista, priva di slanci e di inventiva. Nell'amare anche sinceramente un partner non piacente maggiore era la forza di persuasione esercitata dal senso del dovere sociale o religioso, o l'angustia delle possibilità di scelta, o il timore della solitudine. Ora, al contrario, è proprio questo sviluppo impetuoso dell'individualità del singolo, dei suoi desideri e dei suoi orientamenti che moltiplica le possibilità di interesse sentimentale (ed erotico).

Questo, evidentemente non risolve tutti i problemi (potrebbe infatti anche essere un semplice adattamento del detto popolare: « donna baffuta, sempre piaciuta » oppure di quell'altro: « è bello ciò che piace », o, infine, la riproposta del verso deamicisiano: « mia madre ha settant'anni / e più la guardo e più mi sembra bella »).

Di tutto il resto — del dovere di essere belli, cioè i più attraenti e gradevoli possibile; dei capelli ricci dei neri americani e dei capelli lisci dei traditori; del rapporto tra erotismo casereccio e crisi economica — parleremo un'altra volta.

(Rilette queste cose, mi accorgo che sono, probabilmente, inquinate da spirito reazionario e che, soprattutto e inevitabilmente, escludono il punto di vista delle donne che rimane, su questo argomento e su molti altri, quello decisivo. Spetta, quindi, ad altre intervenire).

Fosco Diotallevi



C'è chi parla di svolta copernicana, chi si limita a scomodare Gramsci e chi non sa che pesci pigliare; intanto nelle scuole si fanno i consigli ma il movimento degli studenti è a un bivio anzi, secondo i più ottimisti che parlano di « nuovo movimento degli studenti », una svolta c'è già stata. Nel frattempo tra le diverse posizioni politiche si è tornati ai momenti di feroce polemica degli anni passati anche se continua il ripensamento delle rispettive proposte e quindi degli obiettivi, degli strumenti che occorrono per raggiungerli, e delle forme di organizzazione del movimento. Il '68 ormai è sullo sfondo e viene apertamente contestato in molti suoi aspetti.

« Più politica e meno ideologia, dalla disputa alla rivendicazione concreta, e soprattutto l'introduzione di una prospettiva di lotta legata al movimento sindacale ». Questi sono secondo Ferruccio Cappelli, 22 anni, responsabile nazionale degli

Studenti Uniti sì ma senza Ellecì

Tra l'emergere delle studentesse che contestano scuola e sesso contemporaneamente, la volontà di coordinamenti unitari e la necessità di pause per riflettere, il movimento degli studenti va verso la primavera.

studenti della Fgci gli elementi che occorrono oggi per costruire un movimento « nuovo ».

Su alcune di queste critiche è d'accordo anche Lucia Annunziata della commissione scuola del Pdup per il comunismo che ricorda il movimento del '68 come contestazione di tutta una società, come il movimento del rifiuto. « La conoscenza dei meccanismi concreti è venuta dopo » dichiara e nel frattempo i protagonisti sono cambiati, ora l'avanguar-

dia delle lotte è rappresentata dagli studenti professionali, interessanti in prima persona alla unificazione della scuola media superiore e vicinissimi (dopo tre anni di corso) alla prospettiva di una lunga disoccupazione. Sono le studentesse che scendono in lotta contro una scuola che le emargina, per chiedere l'istituzione dei consultori autogestiti e per l'abolizione delle scuole femminili. E poi gli studenti degli istituti tecnici del meridione, le scuole dei paesi

e dei piccoli centri: tutte realtà trascurate dal movimento del '68, in larga parte concentrato nei licei prestigiosi di Milano, di Torino e di Roma, vicini alle esperienze universitarie più clamorose. « Per vincere ci siamo posti il problema di elaborare una « nostra » piattaforma, necessaria a gestire la « nostra » vertenza.

Nel discorso di Fulvio del coordinamento dei professionali di Torino ci sono 2 concetti nuovi che si sono ormai affermati: l'esigenza di avere delle richieste precise da sostenere con la lotta, e la tendenza ad unificarsi intorno alla rivendicazioni di settori interi di movimento « E quindi — conclude Fulvio — ora scendiamo in piazza anche da soli ».

Lo stesso meccanismo è scattato, anche se per motivi diversi, con le studentesse che in questo periodo andando alla costruzione delle proprie strutture autonome, i « collettivi femmi-

nisti » d'istituto riservati esclusivamente alle donne; soltanto a Roma sono stati organizzati in più di 65 scuole e organizzano diverse migliaia di studentesse. « Abbiamo bisogno di scen-



dere in piazza da sole, di affermare la nostra identità di donne in lotta » è stato ribadito al comizio conclusivo della manifestazione romana cui hanno partecipato 7000 studentesse.

Anche così cresce la critica a tutta una cultura che il movimento anche nei suoi momenti migliori aveva permesso e anche diffuso. Contro il leaderismo, contro la logica della polemica sterile e ideologica, contro un modo « maschile » di fare politica, i professionali e le studentesse hanno portato il proprio non indifferente contributo alla trasformazione dei « costumi », delle abitudini, delle parole d'ordine. Ma la novità più controversa sta nell'emergere delle nuove strutture unitarie. Sulla proposta dei consigli dei delegati di classe sono d'accordo tutti. A Milano e a Firenze, a Reggio Emilia come a Venezia i consigli sono ormai una realtà presente nella grande maggioranza delle scuole, rappresentano un tessuto unitario di discussione e di rapporto tra gli studenti e le diverse avanguardie. In altri casi come Roma o Cagliari stentano a partire realmente, a rappresentare un momento di organizzazione di massa; ancor più spesso si trasformano in un luogo di discussione delle avanguardie politicizzate che non coinvolge nel dibattito tutti gli studenti in questo caso i consigli si burocratizzano e diventano inutili. « Abbiamo proposto l'elezione dei delegati per superare l'alternarsi dei momenti di lotta e di riflusso » afferma la responsabile dei Cps di Bari « ma ora gli scrutini e le interrogazioni condizionano l'intervento politico nella scuola più di prima ». Intanto i consigli sono serviti a far circolare un'aria nuova, più unitaria tra le forze politiche e più rispettosa delle esigenze del-

la massa degli studenti; o almeno a far conoscere a un maggiore numero di persone, e anche questo è utile le differenze esistenti tra le diverse proposte politiche. A differenza di molte assemblee di qualche anno fa, ora i delegati delle diverse classi si sentono partecipi delle decisioni, sono tenuti a riferirle nella propria classe e poi di nuovo a riferire le discussioni o le diverse proposte emerse dalla riunione del consiglio. Si vota magari e comunque ci si schiera, tutti sentono di avere più spazio, di partecipare alle discussioni e quindi anche le assemblee ne sono rivitalizzate. I compiti, le modalità d'elezione, il funzionamento dei consigli non sono ancora del tutto chiariti, ma su un punto sono tutti d'accordo: occorre salvaguardare quella che a tuttoggi rimane l'unica struttura unitaria degli studenti. Bisogna potenziare e costruire dovunque i consigli dicono le forze politiche, se però si entra nel merito del discorso si giunge al cuore della polemica che ha diviso gli studenti negli ultimi mesi. La gioventù del Pci del Psi e delle Acli, il Pdup e l'Avanguardia operaia hanno dato vita ad un accordo per la costruzione del movimento unitario degli studenti che, a partire dalla questione dei consigli, ha saputo allargarsi sino a comprendere alcuni punti di un programma di lotta per la riforma della scuola e l'occupazione. Secondo Lucia Annunziata è la crisi che ha distrutto il « vecchio » movimento degli studenti, mentre distruggeva la precedente figura sociale dello studente. E quindi i problemi sono cambiati. Siamo a un bivio dicono al Pdup « se il movimento degli studenti riesce a trasformarsi in un grande movimento unitario che fa pesare le proprie scelte sulla riforma e l'occupazione e accentua le sue carat-

teristiche di movimento che fa proposte concrete di obiettivi di lotta, allora diventa un « soggetto politico » importante per la trasformazione del paese ». Fuori da questa prospettiva secondo Lucia Annunziata c'è la strada del movimento di protesta che rischia di essere il movimento degli emarginati. E' per questo che il Pdup, anche rinunciando a proprie precedenti posizioni ha deciso di sottoscrivere gli accordi unitari. « Non si può più andare avanti in ordine sparso, si pone il problema dell'unità ». Su questo Lucia Annunziata non ha dubbi: « Si tratta di vedere però con chi si va, e verso che cosa » rispondono a Lotta continua che, all'interno della sinistra, è la sola organizzazione che ha deciso di non partecipare agli accordi che hanno costituito il retroterra programmatico di una giornata nazionale di lotta e a manifestazioni svoltesi in tutta Italia.

Su questi temi all'interno delle scuole si era già alla rissa e in piazza si è arrivati allo scontro fisico, servizi d'ordine contrapposti. L'accusa è arrivata in un lampo, secca e decisa. « Lotta continua dopo aver sistematicamente rifiutato il confronto sui contenuti al centro del processo unitario, cerca di uscire dall'isolamento in cui si è cacciata scegliendo una linea di divisione e di provocazione ». In questo modo i promotori della giornata di lotta hanno preso posizione nei confronti degli incidenti di Torino e di Roma in cui è degenerato quello che doveva essere il primo appuntamento ufficiale del movimento unitario degli studenti. Marino Sinibaldi, dirigente dei Cps romani, replica stizzito contro quello che definisce un vero e proprio tentativo di isolamento. « Non siamo antiunitari, non abbiamo firmato gli accordi con le altre forze perché ci veniva proposta



Gli studenti durante l'occupazione del Tasso.

una cattiva unità». Gli elementi decisivi della polemica riguardano la collocazione politica e quindi gli obiettivi stessi e le strutture organizzate del « nuovo » movimento. « Abbiamo rifiutato di firmare per le cose che nelle piattaforme mancano e per le cose che invece ci sono ad esempio il sostegno che gli studenti dovrebbero portare ad una piattaforma che persino gli operai reputano ripugnante e lo dimostrano » dichiara Mauro Rostagno della direzione di Lotta continua secondo cui nella piattaforma delle altre forze politiche mancano gli obiettivi di una scuola media superiore realmente unica, contro l'attacco alla scolarizzazione di massa e contro la selezione. « E neppure viene respinta la controriforma della scuola del resto approvata anche dal Pci, che è il tentativo di riportare l'ordine nella scuola ». Attraverso questa piattaforma secondo

Lotta continua passa il tentativo di portare il movimento degli studenti sotto l'egida del revisionismo. Ferruccio Cappelli responsabile degli studenti della Fgci, a suo modo conferma le parole di Rostagno. « La rottura con Lc è avvenuta sulla base dei contenuti », il principale dei quali è quello del rapporto col movimento sindacale verso il quale Lc si pone in aperta contrapposizione. A partire da questa differenziazione di fondo la polemica si è allargata sino ad investire la struttura e la funzione stessa dei consigli. Secondo la Fgci e le altre forze della piattaforma unitaria, ai consigli dovrebbero partecipare gli studenti di tutte le componenti politiche, e questa partecipazione viene garantita anche attraverso opportuni meccanismi elettorali. Nel momento che sono stati siglati gli accordi la organizzazione dei giovani comunisti ha insistito affinché gli studenti avessero la possibilità di esprimere 2 preferenze ciascuno, su 3 delegati da eleggere per ogni classe. « In questo modo — secondo Ferruccio Cappelli — si permette anche alle minoranze di potersi esprimere ». Lotta continua invece ha visto nel 2x3 un tentativo di « agganciare » le componenti moderate e clericali, inserendo quindi un meccanismo di « divisione elettorale » degli studenti, e imponendo un regolamento elettorale che secondo Lc non era emerso precedentemente in nessuna scuola. Comunque sia i più recenti sviluppi della discussione all'interno delle forze studentesche di sinistra hanno approfondito le divergenze. « Nei consigli ci sono studenti di Lc che sono estranei al processo unitario o vi partecipano saltuariamente, oppure studenti di Comunione e liberazione oppure studenti moderati; quindi non si può

parlare dei consigli come se fossero la struttura unitaria di base del movimento degli studenti » precisa Cappelli. E' in base a questa impostazione che per la Fgci si sono create le premesse per arrivare alla costruzione di una associazione nazionale degli studenti, basata sulla adesione volontaria a cui dovrebbero aderire tutti quegli studenti che ne condividono le impostazioni politiche. Su questo obiettivo i giovani comunisti sono decisi a stringere subito con le altre forze disponibili a continuare su questa prospettiva la costruzione del movimento unitario degli studenti. L'associazione dovrà rappresentare il momento della direzione politica autonoma rispetto ai consigli cui invece viene delegato l'aspetto interno alla scuola e quindi sostanzialmente la funzione di strumento di collegamento tra forze politiche e studenti. Su questa prospettiva le cinque forze del « certello » come sono state definite polemicamente stanno ancora discutendo e non sembra quindi che si andrà immediatamente alla costituzione ufficiale della associazione. Il Pdup ad esempio, pur essendo sostanzialmente d'accordo sul ruolo molto rilevante che viene attribuito alle forme politiche in questa ipotesi di associazione nazionale, degli studenti ritiene che i tempi non siano ancora maturi. « Si rischierebbe di costruire una « prevaricazione sul movimento » in assenza di strutture realmente unitarie e solide all'interno delle scuole, per questo pur riguardando con interesse a questa proposta sono ancora restii a seguire la Fgci su questo terreno. « Il movimento degli studenti? I protagonisti sono diversi, gli obiettivi anche... la lotta forse è la stessa » così ormai rispondono gli scettici.

Marcello Sarno

Interviste

Uno sciopero fa primavera

Primavera è marciare su 92 provveditorati alla Pubblica Istruzione in 92 città d'Italia. Lo dice Lotta continua: la manifestazione partirà dai giornoletti.

« Da secoli i padroni usano la primavera per organizzare feste, una parentesi forzatamente felice nel grigiore dello sfruttamento quotidiano ». Nella redazione di *Lotta continua*, in via Dandolo a Trastevere, di fronte all'orrendo palazzaccio del ministero della pubblica istruzione, in una stanzetta al primo piano sopra il cortile dove passeggiano i due feroci « mastini napoletani » del servizio d'ordine, Mauro Rostagno leader del movimento studentesco di Trento nel 67-68 e oggi responsabile della commissione scuola della sua organizzazione parla dell'imminente lotta-festa di primavera. Nelle prime giornate di sole le scuole si svuotano e tutti gli studenti corrono nei prati a festeggiare il ritorno del bel tempo e l'avviarsi a conclusione dell'anno scolastico; a partire da questo Lotta continua propone al movimento degli studenti di bloccare tutte le scuole di Italia nella settimana che precede il 21 marzo. « Non vogliamo sovrapporci a nessuno — precisa Rostagno — vogliamo soltanto raccogliere una esigenza di felicità e di lotta, invitando tutti gli studenti a festeggiare perché è primavera, la stagione che ci piace di più ».

« Calendario » di lotta: il 19 e il 21 le scuole resteranno chiuse e quindi verranno indetti concentramenti nei giardini pubblici di tutte le città. « Lunedì, quando si



torna a scuola, proponiamo di fare assemblee dovunque preparando per martedì, il ventitré, una marcia simultanea di tutte le scuole di ogni ordine e grado sui provveditorati di tutte le città». Ci sono 92 provveditorati in 92 città... « Andremo ovunque e a Roma anche al parlamento; vogliamo arrivare ad una prova di forza col ministero della pubblica istruzione, per imporgli i nostri obiettivi: no ala selezione, scuola unica di massa, no alla controriforma che è in discussione alla camera ». E' la secca risposta. Il modo in cui Lotta continua si prefigge di organizzare lo sciopero di primavera è semplice: « proponiamo cortei delle scuole femminili che vadano alle scuole maschili, che i professionali vadano ai licei, che tutte le separazioni di sesso e di età vengano rovesciate. Insieme a tutte le rigidità, alle costrizioni su cui è basata la scuola borghese, a partire dalla impostazione di materie obbligatorie, su cui poi si viene bocciati ». Su questa proposta di festa-lotta di primavera Rostagno è scatenato, « proponiamo che gli studenti vadano nei quartieri in corteo, che gli operai delle fabbriche in lotta vadano a scuola insieme ai disoccupati e alle donne dei quartieri a discutere con le proprie figlie studentesse sulla liberazione della donna. E' poiché a scuola vadano i soldati, quella fetta del proletariato giovanile con i capelli corti, segregata per 12 mesi in una squallida camerata lontano dagli amici di sempre ad obbedire a qualche stelletta ». « Questa è la nostra cultura » ribadiscono a Lc « Lo sciopero è la vera festa proletaria e quindi lo sciopero e le feste devono trasformarsi in una espressione di forza con la quale raccogliere e organizzare la battaglia sessuale e intellettuale della gioventù ».

« Come vedi — dice Mau-

ro Rostagno — si tratta di una esigenza ambiziosa e addirittura sfrenata, che è del movimento giovanile, e non del nostro partito, liberazione dei giovani sarà opera dei giovani stessi, quindi è ora di finirla con questa visione imbecille della gioventù come felicità perché si tratta invece di una delle condizioni più tristi, a cui tutti i diritti sono negati a partire dal più importante che è il diritto al piacere, negato a scuola come in famiglia. Anche Berlinguer si schiera contro i giovani quando dice che lo studio deve essere fatica assuefazione e noia. Noi invece pensiamo che studiare insieme può essere bello, che la mortificazione della nostra intelligenza e della nostra gioia di vivere non ci va, che a scuola vogliamo imparare come siamo fatti, come funzionano i nostri sensi, vogliamo capire i popoli, imparare a lottare per essere più felici ».

E questa, secondo Lotta Continua, non deve essere una parentesi: « Non ci piacciono le parentesi », afferma Rostagno, « vogliamo essere felici sempre ».

« Rostagno non ha capito il senso della festa di Licola e ora vuole strafare ». E' stato il commento di un militante che lo conosce bene. E alla Fgci hanno aggiunto: « L'assenteismo dalle lezioni e dalla didattica è un fenomeno grave e preoccupante per i danni che crea al paese, a questa generazione e allo stesso movimento degli studenti ». Ferruccio Cappelli della direzione delle organizzazioni provinciali del Pci sulla proposta di Mauro Rostagno è ancor più drastico se possibile. « Ho fatto personalmente una campagna contro la festa di Licola, a cui sono andato per partecipare ad un dibattito — dice il responsabile degli studenti comunisti — ora risponderemo con una nostra iniziativa ».

In tutti i posti dove sarà pos-

sibile la organizzazione giovanile del Pci ha deciso di organizzare « feste della gioventù » che si concluderanno in estate con una grande festa nazionale, sul modello delle feste nazionali de L'Unità. Si vuole in questo modo restituire spazio ai giovani spesso sacrificati musicalmente e culturalmente dalle scelte che prevalgono nelle « feste adulte ». Il programma preciso non è stato ancora deciso ma lo obiettivo di fondo è chiaro. « Vogliono far emergere attraverso gli spettacoli e tutto il programma culturale » il nuovo modo di vivere « che i comunisti propongono alle nuove generazioni ». E' già stato precisato ad esempio che « nessuna forma di cedimento ai fenomeni disgregativi » sarà tollerata, e questo è il modo con il quale i giovani comunisti usano definire quelle forme di comportamento giovanile come l'uso della droga (che viene severamente condannato, senza riserve o distinzioni alcuna). Il posto dove si svolgerà la festa è no-

to: l'appuntamento è per la fine di giugno al massimo la prima metà di luglio lunga la marina di Ravenna, sul mare. Questa iniziativa si porrà quindi in rapporto con le altre iniziative musicali e politiche che saranno programmate come è consuetudine intorno a quello stesso periodo: la festa del parco Lambro a Milano, « Licola due » se ci sarà e infine Umbria Jazz.

« La parte principale della nostra campagna sarà quella di far emergere i valori progressivi dello studio e del lavoro. Questa grande spinta alla libertà, che è il motivo fondamentale emerso in questi anni, deve incontrarsi con la visione progressiva del movimento operaio. Dobbiamo conciliare questa spinta alla libertà con uno studio che sia nuovo ma rigoroso, con un lavoro che sia diverso ma che resta il fondamento della società ». E' dunque su questi temi, della lotta al « irrazionalismo » e alla « disgregazione » che si articolerà la battaglia ideale e morale dei giovani del Pci. ●



Funzione e popolo

Non è nostro costume piangere sul tramonto o sulla crisi di determinate espressioni della cultura giovanile. Non è nostro costume perché sappiamo che esse non richiedono di essere difese aprioristicamente, ma che crisi e tramonto sono determinate dal rapporto nuovo che il pubblico giovanile stabilisce con esse e dunque dalla crescita di questo pubblico, dai suoi bisogni. Ci rendiamo però anche conto che è da critici aristocratici dar per morte forme che non lo sono per nulla, anche se questa tendenza è possibile intravedere.

Parlare di crisi del pop ha, per esempio, alcuni risvolti interessanti: da una parte, infatti, non si può propriamente parlare di crisi di mercato, ma semmai di crisi di « identificazione » nel pop come fenomeno complesso; d'altra parte esistono una serie di risposte positive che affondano in certe proposte « metodologiche » che il pop (oggettivamente) ha dato e

che meritano di essere seriamente considerate. Vorrei soffermarmi su questo secondo punto, il primo essendo già stato più volte e a diversi livelli affrontato. Il pop, in Italia almeno, ha sempre vissuto su un equivoco. Quello fra le sue origini « popolari » e il suo svilupparsi come industria culturale e cultura di massa. Ora fra « popolare » e « di massa » la differenza non è da poco: nel primo caso si afferma una concezione della musica particolare che affondi cioè nella vita e nella stessa ragion d'essere e la sua vitalità (e dunque il suo « uso » e la sua « funzione »), la seconda è una musica di largo consumo che non nasce dal popolo e non vive per esso, ma nasce altrove e viene consumata dal popolo. C'è cioè, soprattutto, una diversa funzione, ma anche un diverso linguaggio, una diversa nascita, una diversa vita, un diverso sviluppo.

Ora il pop è, in Italia, musica di massa e non musica popolare, se è vero quello che abbiamo detto. Esso, infatti, nasce altrove e non nelle masse popolari e arriva alle masse popolari (giovani, nel caso nostro) come prodotto da consumare.

Ma, e qui sta il « nuovo », il pop riacquista una « funzione » che è propria della musica popolare: la funzione rituale. Intendendo con il termine rituale, che il suo significato culturale è un tutt'uno con il modo in cui è vissuto. Quando, in passato più volte e in polemica aperta con la critica delle good vibrations, abbiamo affermato il valore socializzante del pop, volevamo esprimere esattamente questo concetto.

E allora in Italia, per paradosso quasi, il pop ha riacquisito, grazie alla sua funzione rituale, il carattere popolare che aveva perso e che oggi esso non ha più in Usa o in Gran Bretagna dove è puro fenomeno di consumo culturalmente per lo più inutile. Si è così creato, ci pare, un ulteriore contraddizione: il pop ha riassunto il carattere popolare in quanto ha riassunto la dimensione rituale, ma i suoi contenuti specifici non si sono per questo modificati o, meglio, sostituiti con altri che oltre al carattere rituale avessero in comune con la musica popolare anche le origini e i contenuti specifici. (Di qui, con ogni probabilità, molti degli equivoci sulla morte e non morte

del pop, sulla popolarità o la commercialità di esso. Di qui inoltre la confusione frequente fra « contenuti » popolari e funzione popolare, per cui i contenuti popolari sono solo una proiezione della funzione che è indipendente, cioè sociologica e non « artistica »). So che questa spiegazione mi attirerà l'accusa di « vivisezionatore »: ma c'è altro modo (mi auguro di sì e vorrei conoscerlo: sinceramente) per spiegare il revival della musica popolare e della musica napoletana in particolare? Non è forse una tarantella l'esempio più lampante di riunificazione di linguaggio popolare e funzione popolare (in questo caso la festa, la danza, il battere le mani)? Ecco perché, pur essendo convinto, che bisogna distinguere fra musica popolare autentica (ma non archeologica) e musica popolare rifatta (ma non straniata) credo che oggi il successo dei gruppi popolari napoletani vada guardato con ottimismo: esso riporta ad unità la musica giovanile, fornendogli un pavimento culturale di enorme importanza. E dimostra che questa musica non è ancora una moda senza tempo.

Giaime Pintor



**Inchiesta
musica**

Canta Napoli Napoli sociologica...

« E mentre moriva nel povero lago che il suo sangue gli aveva fatto dintorno, Pulcinella sentì quella voce e meravigliato comprese che davvero i cantastorie andavano in giro narrando la sua misera vita di fame e di servo buffone: e fu l'ultima vergogna che battè nel suo cuore.

In quella avanzò fra due ali di popolo il Cardinale; e il popolo cadde in ginocchio, e il Cardinale si piegò su Pulcinella, gli chiuse gli occhi. Allora tutti sentirono un battito d'ali, alzarono il capo

e videro l'Augelbelverde che era venuto a posarsi in cima alla Forca, e gridava: « Oh traditore! ». E poiché il popolo molto temeva il suo Cardinale, e poiché non sapeva quel che avveniva dando risposta all'Augello, a sua volta gridò: « Traditore sei tu! », e perciò si trovò trasformato in statue di sale: e ancor oggi aspetta di sciogliersi da quell'incantesimo ».

Così, due anni fa, Luigi Compagnone chiudeva la storia del suo Pulcinella-simbolo in « Ballata e morte di un Capitano del Popolo ».

E' possibile che quell'incantesimo sia già sciolto oggi? E' possibile, cioè, che il popolo napoletano abbia dimostrato, agli storici e ai politici del potere, di non essere più plebe, così come questi avrebbero preferito per perpetuare quella strumentalizzazione che ha fatto di Napoli una delle città più lacerate dalle contraddizioni sociali, e di essere invece classe proletaria, con tutte le implicazioni politiche che ne conseguono?

Anzi: quell'incantesimo si è già sciolto da molto tempo. Non si spiegherebbero altrimenti le lotte di oggi, la maturità politica, le conqui-

ste ottenute (e non solo quelle elettorali). La tesi di un risveglio improvviso (e inspiegabile) nasconde il residuo di una vecchia mentalità, frutto della volontà della classe padronale di mantenere il « popolo » in stato di disgregazione ideologica e politica; per trincerarsi dietro una presunta irrecuperabilità della situazione sociale napoletana; per giustificare la miseria, le malattie e la disoccupazione come mali endemici della città. Napoli ha una sua specificità, è indubbio. Ce l'ha per la sua storia che, per molti aspetti, è particolare. Ma la soluzione dei problemi di classe non è e non deve essere « specifica » e questo i proletari napoletani lo sanno assai bene. Hanno imparato che il colera, i fascisti e i padroni non sono calamità naturali, ma calamità politiche. Le cose che chie-



dono oggi sono le stesse che vengono chieste in tutto il resto dell'Italia.

Le « statue di sale » della metafora di Compagnone sembrano più il capitolo conclusivo di una storia perdente, che non una prospettiva.

Ma perché parlare di Napoli? In questa sede, ovviamente, vogliamo parlarne in termini culturali, e musicali in particolare, ma le cose non sono poi così dissociate. L'insieme delle proposte musicali della nuova Napoli è un vero e proprio fenomeno, e non un casuale succedersi di fatti. E questo si ricollega a quanto abbiamo detto altre volte sul-

la crisi (presunta) del pop. Crisi di gestione e non di bisogni che, anzi, sono aumentati. E in questo senso Napoli è una realtà quanto mai significativa. Non è certamente casuale che proprio da Napoli vengano le cose più interessanti di questi ultimi tempi.

Il punto di partenza è una realtà in movimento e poi, una situazione artistico-musicale, anch'essa in movimento. Basterebbe un rilievo quantitativo. I nomi sono tanti, più o meno credibili, più o meno stimolanti, ma è già significativo che siano così tanti: Nuova Compagnia di Canto Popolare, Toni Esposito, Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco, Edoardo Bennato, Nacchere Rosse, Napoli Centrale, Concetta Barra, Paranza di Somma Vesuviana, Alan Sorrenti e tanti altri. I generi si mescolano e non saremo certo noi a separarli. Si tratta di giovani, meno giovani e di anziani recuperati a nuovi stimoli. A questi vanno aggiunti i musicisti emigrati in altri lidi e che in qualche modo continuano a richiamarsi alla realtà napoletana; i non napoletani che fanno la stessa cosa; i nuovi che sono in procinto di uscire, e chi più ne ha più ne metta. E questo per limitarci alla musica. Se parlassimo di teatro, l'elenco sarebbe altrettanto fitto.

Si può parlare di un « movimento » musicale napoletano? Certamente no, almeno per il momento. Ne mancano completamente i presupposti. Manca, soprattutto, la consapevolezza di esserlo, un qualsiasi tipo di coscienza unitaria. Gli stessi musicisti forse, se interpellati, rifiuterebbero un'impostazione globale. E' certo comunque che non hanno mai dimostrato l'esigenza di confrontarsi, di dibattere sui temi di fondo. Da parte nostra, non c'è assolutamente l'intenzione di accomunare tutti in un unico e appros-

simativo calderone. Ci sono delle differenze fin troppo vistose. Ma sarebbe egualmente sbagliato disconoscere certe ragioni di fondo e, in sostanza, la natura di fenomeno che ha la nuova musica napoletana, tale comunque da stimolare un ampio dibattito.

Ma cosa c'è dietro questi fatti musicali? Cosa li accomuna e cosa li fa divergere? E perché un fenomeno del genere cresce proprio a Napoli?

Le risposte più facili sarebbero quelle dell'iconografia tradizionale. A Napoli, si potrebbe dire, la gente fa teatro per le strade, spontaneamente, tutti i giorni; canta dalla mattina alla sera, spinta da quell'irrefrenabile amore, così squisitamente osannato dai poeti della tradizione aurea partenopea, per il sole, il mare ed il vesuvio. Il napoletano, si potrebbe dire, deve in qualche modo esprimersi, per non morire. Ogni napoletano, per questo, è una maschera: è Pulcinella, è Totò oppure Eduardo. La sua vita è « arte » della sopravvivenza.

Ma non è proprio questo l'atteggiamento che ha prodotto e perpetuato tanti equivoci? Napoli, a ben vedere, non è affatto un paradiso dell'arte. Al contrario, è una città particolarmente squassata dallo sfruttamento, e del tipo più bieco e brutale, dalla speculazione selvaggia, dal poter in-controllato, dall'acquiescenza delle istituzioni.

Che i napoletani facciano musica e « rappresentino » se stessi continuamente, più di quanto avvenga in altri luoghi, è vero. Ma non è un fatto di passionalità, di creatività biologica, di magia di luoghi e panorami. La disponibilità all'esprimersi va spiegata con ragioni storiche e sociali. Napoli ha una sua specificità ma è una questione politica e antropologica, non climatica.

Napoli, « città di mare con

abitanti », porto di mare aperto agli scambi e alle influenze straniere, con la sovrapposizione di regimi e culture diverse (saraceni, borboni, fascisti ecc...) e quindi con l'attitudine al sincretismo, all'appropriazione di linguaggi ed espressioni estranei.

La ricca storia musicale di Napoli: le feste di piazza, il café chantant, la sceneggiatta, le feste religiose, il pazzariello, le canzoni dell'età d'oro, i canti popolari. La gestualità della vita quotidiana (quella che Totò ha paradossalmente incarnato); la totalità complessiva del dialetto, la sua vivezza come strumento di interpretazione della realtà.

Tutti questi fatti raramente ebbero una matrice e una funzionalità che non fossero popolaristiche. Persino le più celebri canzoni classiche napoletane, per lo più composte da compositori colti, erano destinate ad essere fruite dalla massa, o meglio dalla « plebe », indistinta e fittiziamente interclassista. L'evoluzione e la sopravvivenza di queste forme pseudo-artistiche, sono strettamente legate alla storia della gestione del potere: gli atteggiamenti feudalistici dei governanti, il lassismo, lo opportunismo, il mancato intervento delle istituzioni, la creazione di strutture sociali precarie ed instabili, la strumentalizzazione del sottoproletariato, il mantenimento di strutture produttive arcaiche ecc... Tutto ha concorso a lasciare Napoli nell'arretratezza provinciale corretta solo da un cosmopolitismo di stampo aristocratico, nell'ignoranza, nell'isolamento culturale.

In reazione, però, è cresciuto e si è sviluppato anche un forte senso della collettività, un comunitarismo istintivo e multiforme, forse preludio alla nuova coscienza di classe di oggi.

La musica in questo contesto, così come tutti gli altri elementi « caratteriali » del-



Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco

Ne abbiamo già parlato diverse altre volte, e ne riparlamo in un'intervista in questo numero. Può essere contattato tramite Angelo De Falco, telefono: 081/8842647.

'A Paranza 'ro Gnuondo 'e Zi' Vicenzo Albano, di Somma Vesuviana

E' un gruppo composto prevalentemente di contadini e artigiani del posto, con un ricco repertorio tradizionale che eseguono tutta la gamma degli strumenti musicali popolari, tra cui il doppio flauto di canna. Il gruppo ha partecipato l'anno scorso al Folklife Festival organizzato a Washington dallo Smithsonian Institution, in rappresentanza della musica popolare dell'Italia meridionale.

Gruppo Musicale Torrese, di Torre del Greco

Studenti e artigiani che eseguono canzoni politiche di loro composizione, nella tradizione del canto popolare napoletano e della sceneggiata. E' senz'altro uno dei gruppi più interessanti, e si pone come strumento di intervento politico in una realtà, quella di Torre, particolarmente disgregata. Le canzoni le compongono prevalentemente Pasquale Malinconico — « aggarbatore » di corallo — e Arturo Di Donna, anche lui artigiano. Le canzoni di Malinconico parlano del lavoro dei marittimi e dei corallini di Torre; quelle di Di Donna (che le esegue con tutto l'humour e l'ironia della « sceneggiata » napoletana) riguardano temi politici generali e istituzionali: la presa in giro dei tromboni socialdemocratici del consiglio comunale e regionale, la crisi di governo, ecc. Hanno anche una divertentissima canzone sul colera. Accompagnano lo spettacolo con un'ottima proiezione di diapositive introduttive alla realtà di Torre del Greco. Per contatti, Leopoldo Petto, tel. 8814380.

Scetavajasse Arrevotapopolo

Sono due gruppi di formazione recente, sui quali non sappiamo molto per il momento. Operano a Pagani, dove esiste una grossa tradizione di musica popolare, portata avanti anche da numerosi gruppi tradizionali locali, non formalmente costituiti. E' un esempio della ripresa di attività culturale di base in tutta la zona.

Nacchere Rosse, Napoli

Il gruppo è nato con l'uscita di alcuni elementi che facevano parte del Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco. Svolge più o meno la stessa attività, con un repertorio non dissimile; partecipa alle feste popolari ed iniziative culturali militanti. Telefono: 8848586.

Folk d'Asilia Gluommero Popolare, di Pomigliano d'Arco

Sono due gruppi formati recentemente a Pomigliano, sull'onda dell'esempio del Gruppo Operaio. Data la formazione recente, non disponiamo di molte informazioni. Si possono prendere contatti attraverso l'Arco di Napoli.

Teatrogruppo di via Calenda, di Salerno

Il gruppo è nato come gruppo teatrale di sperimentazione ed animazione. Ha poi messo in piedi una serie di spettacoli basati sul lavoro di ricerca, particolarmente nel Cilento, portati nei paesi della zona con la collaborazione della Federbraccianti. Recentemente ha tenuto un ciclo di spettacoli-comunicazione all'università di Salerno, sulle forme teatrali musicali e popolari della Campania. Ha anche un forte interesse per la nuova canzone politica ed i suoi rapporti con le forme della musica popolare.

La Colonia Cecilia, di Roma

Si tratta di un gruppo che, pur essendosi formato fuori dell'area napoletana, è tuttavia un prodotto — almeno in parte — della cultura della Campania. Infatti gran parte del repertorio viene da ricerche svolte in provincia di Napoli (specie a Torre del Greco), e alcuni dei membri del gruppo sono napoletani e strettamente legati alla loro cultura di origine. La Colonia Cecilia fa una riproposta molto accurata, che inserisce il discorso sulla musica in una analisi più generale della realtà culturale popolare meridionale. Contatti: Silvio Costabile, 8923865, Roma.

Concetta Barra

E' la madre di Giuseppe Barra, uno dei vocalisti della Nccp. E' di Procida, ed è in quest'ambito che si è fatta conoscere e apprezzare in funzione « autenticamente » popolare. Recente-

mente ha inciso un LP curato dall'onnipresente Roberto De Simone. Ed è proprio attraverso questa mediazione che può essere recuperata alle tendenze della Nuova Napoli.

Discografia: « Nascette nmiez'o mare » - Derby-DBR 69066

Edoardo Bennato

Atipica figura di cantautore istrione e anarcoide, di menestrello diviso tra le immagini di Bob Dylan e del pazzariello. I suoi toni preferiti sono il grottesco e il caricaturale. Argomenti preferiti sono: satira politica, temi di rivolta di tipo presessantottesco, amore-odio per Napoli, rapporti amorosi ironici o disacratori ecc. Principali coordinate ideologiche: i « buoni » e i « cattivi ». Modelli stilistici: i cantautori angloamericani e la macchietta napoletana.

Discografia: « Non farti cadere le braccia » - Ricordi; « I buoni e i cattivi » - Ricordi; « Io che non sono l'imperatore » - Ricordi.

Toni Esposito

Prima di mettersi in proprio era già noto al pubblico del pop italiano per essere il percussionista di fiducia di svariati musicisti (tra cui Alan Sorrenti, Edoardo Bennato e Francesco Guccini). Ha poi costituito un gruppo autonomo, il cui perno è costituito, ovviamente, dalle percussioni. La storia di Esposito può essere sintetizzata dall'evoluzione della capacità di rendere le percussioni (intese nel senso più generale possibile) uno strumento sempre più « totale » e aperto.

Discografia: « Toni Esposito » - Numero Uno; « Processione sul mare » - Numero Uno.

Nuova Compagnia di Canto Popolare

Alla Compagnia va riconosciuto, innanzitutto, il merito di essere stati i primi a diffondere il ricco patrimonio popolare della Campania, in precedenza notevolmente trascurato dai ricercatori e dagli studiosi.

Il loro discorso è basato sulla riproposizione in chiave di assoluto rigore delle musiche della tradizione; affidandone la rivitalizzazione al coinvolgimento ritmico, alla forza comunicativa delle loro esecuzioni.

Dopo un lungo periodo di « pionierismo », la Nccp, oggi, è uno dei gruppi più famosi (e fruttuosi sul piano commerciale) di tutto il panorama musicale italiano, anche senza limitarsi al-

l'ambito specificatamente popolare.

Discografia: « Nuova Compagnia di Canto Popolare » - Rare; « Nccp » - EMI; « Li sarracini adorano lu sole » - EMI; « Tarrantella ca nun va 'bbona » - EMI.

Napoli Centrale

Due componenti del gruppo, James Senese e Franco Del Prete, (gli unici rimasti del nucleo originario) provengono dagli « showmen », gruppo che anni fa riscosse un notevole successo. Nel costituire Napoli Centrale i due hanno rinnegato completamente le loro precedenti esperienze, puntando ad una musica politicizzata e intimamente legata alla realtà sottoproletaria napoletana (e contadina). Sono gli unici ad aver saputo innestare il dialetto su moduli musicali estranei alla tradizione popolare, come anche alla tradizione canzonettistica napoletana.

Discografia: « Napoli Centrale » - Ricordi.

Alan Sorrenti

Tutto il mondo poeticomusicale di Sorrenti è incentrato sulla voce, sulle possibilità di dilatarla fino a renderla suono puro, effetto strumentale organicamente inserito nel contesto degli altri suoni. I suoi testi, per questo, hanno un ruolo funzionale; abbastanza banali di per sé, assumono la loro forza di suggestione attraverso l'interpretazione, basata su un lirismo esasperato.

Al suo apparire lo stile di Sorrenti fece un certo scalpore per la sperimentazione (spesso anche provocatoria) delle sue ricerche sui nuovi modi di utilizzazione della voce. Recentemente, invece, si è parlato di involuzione commerciale per la cristallizzazione di certi standards stilistici nati, originariamente, come stimoli creativi, come sforzo continuo di ricerca e di sperimentazione.

Discografia: « Aria » - Harvest; « Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto » - Harvest; « Alan Sorrenti » - Harvest.

I Masaniello

Di questo gruppo si hanno poche notizie. Da un loro 45 giri (forse l'unica realizzazione discografica) sembrano ricalcare le orme della Nccp dimostrando però meno compattezza e meno rigore stilistico, e sembrano anche voler sottolineare maggiormente l'aspetto corale della musica popolare.

l'espressività popolare, ha assunto una fondamentale duplicità; divisa, cioè, tra funzione evasiva (pre comunicazioni di massa) e funzione rituale. Evasiva in quanto distrazione, valvola di sfogo e appianamento dei contrasti attraverso un'ideologia interclassista ed estraniante. Rituale, invece, nella sua funzionalità collettiva, nell'identificazione del rapporto musicale con la realtà stessa.

E' evidente come le mode, e l'iconografia tradizionale che di Napoli hanno spesso fatto una bandiera, abbiamo soffocato e represso questo secondo aspetto, in favore del primo. Pericolo che si corre tuttora dato l'inevitabile riflesso « di moda » che la nuova musica napoletana sta avendo (V. N.C.C.P. e Sorrenti in hit parade). E di qui l'ambiguità della tradizione di cui i musicisti devono tenere conto, e che è un elemento ricorrente e costante.

E' evidente che la validità della nuova musica napoletana, (ma il discorso potrebbe essere allargato) si misura proprio sul terreno della ritualità, e cioè sulla capacità di essere « interna » ai fatti sociali e non « esterna ».

Il ritmo è, forse, l'unico elemento musicale che accomuna gran parte delle proposte musicali che provengono da Napoli. Il ritmo inteso, appunto, come elemento catalizzatore della funzione rituale della musica. Il ritmo che unifica, seguendo il quale ci si ritrova a celebrare la funzione della collettività; la scansione del coinvolgimento. Il ritmo è il punto di riferimento per tutti quelli che ascoltano. E' l'identificazione, nel processo creativo, tra esecutori e ascoltatori. Lo è in una tammurriata, nelle marce del pazzariello, in certi brani rock ecc.

Lo ha capito molto bene la N.C.C.P., che affida al ritmo il ruolo di principale

elemento stimolante e vivificatore, evitando così l'impasse della sterilità di un discorso improntato sul recupero storico non rivitalizzato. Lo ha capito ancora meglio il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco che distribuisce mazze e pentole (a scopo di provocazione ma anche per allargare l'area della partecipazione) agli ascoltatori, al culmine di una tammurriata. E l'ha capito bene anche Toni Esposito che delle percussioni ha fatto il perno di un vero e proprio universo sonoro. E da qui si capisce come possa esistere un rock che, paradossalmente, sia realmente napoletano (è il caso di Napoli Centrale).

Il ritmo si collega al senso del movimento (la marcia, la partenza, l'arrivo). Crea disponibilità alla ricezione. Crea uno spazio di comunicazione e di identificazione collettiva, all'interno del quale il « contenuto » viene recepito come fatto socializzante e aggregante. E inevitabilmente la questione ritorna sui contenuti. Sul ritmo rituale si può improvvisare, recitare formule e litanie della memoria collettiva, sfruttare creativamente idiomi convenzionali, raccontare storie, fatti di cronaca, la protesta ecc...

Il problema è che questi contenuti siano anch'essi vissuti dalla collettività in forma rituale. Siano cioè propri, « dall'interno », e non giustapposti.

E' quello che sta avvenendo, anche se tra molte lacune e incertezze. Ed è proprio per questo che rivendichiamo la necessità di un dibattito. Tra il pubblico, tra i critici e, non ultimi, tra i musicisti stessi. Napoli, secondo noi, è una situazione-chiave, dalla quale si possono capire tante cose. E' il caso, ci sembra, di verificarle.

Napoli, e questo è un fatto, sta cambiando rapidamente e profondamente. Ci auguriamo che la nuova musica

sappia interpretare questo processo e non estraniarsene.

E' possibile che ora Pulcinella possa prendere in mano il mitra?

Gino Castaldo



Dialetto e sortilegio

Interclassista ma totalizzante, ricco, vivo, obbligatorio il dialetto napoletano è un'alternativa efficace alla lingua nazionale.

Sempre di più, come è logico attendersi, la Nuova Napoli musicale tende ad esprimersi in dialetto.

E' l'espressione più naturale, ovviamente, per i gruppi di musica popolare, ma non solo di questi. Molti musicisti di altro genere (per non parlare di fatti teatrali) stanno sperimentando nuovi modi di usare il dialetto. Valga per tutti l'esempio del gruppo rock-jazz Napoli Centrale.

Il problema, casomai, è quello di trovare delle ragioni comuni, dei fattori unificanti per questa tendenza, espressa in modi diversi e spesso addirittura discordi. Ci si chiede, cioè, che senso possa avere oggi l'uso del dialetto in un ambito musicale progressista o specificamente politico.

Bisogna partire dal presupposto che il dialetto napoletano abbia una sua specificità per così dire privilegiata.

Confrontato con altri, dimostra maggiore vitalità e ricchezza espressiva, una una maggiore duttilità e, infine, un maggior quoziente di popolarità.

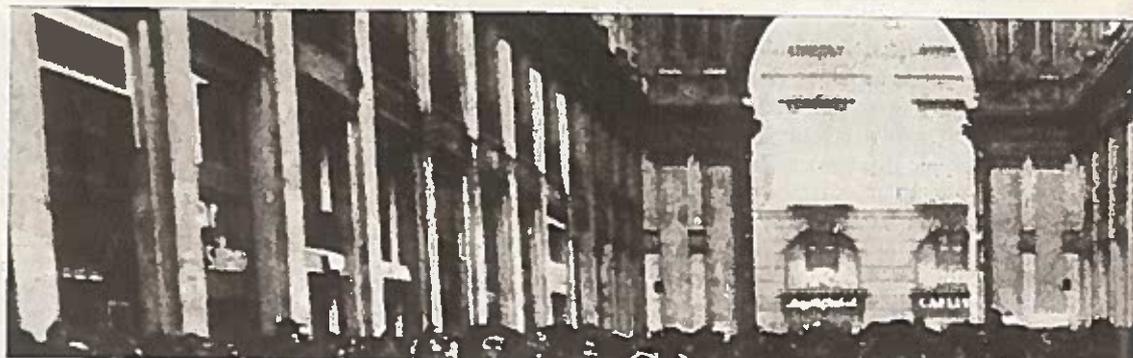
Va considerata anche la dimensione totalizzante del dialetto a Napoli, per cui molto difficilmente un napoletano può prescindere (come invece potrebbe fare un romano o un milanese) e, inoltre, la sua piena attualità nelle strutture sociali odierne della città.

E' vero anche che il dialetto napoletano, veicolato dalla canzone, dalle commedie di Eduardo e dagli emigrati, è l'unico ad avere un'effi-

cacia nazionale, capace cioè di rivolgersi a tutti, e non solo ai napoletani.

E' anche l'unico ad avere la complessità e la densità

storica sufficiente a costituirsi come lingua vera e propria e quindi come alternativa alla lingua nazionale. L'unico ad avere la necessa-



« N'accordo in fa » - 1927 - (Pisano - Valente)

Tenevo 'na paciona e 'nammurata
affezionata semplice e gentile
Doppo tre anne 'a cape ll'è avutata
e ll'è venuto 'o sfizio e me lassà
Stò contro a tutt'e femmene pe' chesta 'nfamità
E 'na vendetta nera voglio fa:
M'ò comprato nu mandolino e me metto for' o balcone
quanno passa 'na signorina, io lle faccio n'accordo in « fa »
Pò lle canto chistu sturnello ch'è capace d'a 'ntussecà

flì - ppò flì - ppò

flì - ppò flì - ppò

Fiore di primavera

la donna tiene i peli sopra il cuore
ed io nun m' 'a pigliasse p'è mugliera
nemmeno si me l'ordina 'o duttore...

Parola mia

Parola mia d'onore!

Diceva: Tu si tutt'o core mio
e si me lasse teng'o vetriuolo...
Po' me guardava 'nmocca pe' gullo...

'A n'ato mese avèvama spusà

N'èh chella 'o iuorno quinnece

me dice chesto a me

'o s'idece... nun se fa cchiù vedè

E pecchesto c' 'o mandolino

io me metto for' o balcone

quanno passano 'e ssignurine

le cumbino n'accordo in « fa »

Pò lle canto chistu sturnello

ch'è capace d' 'e 'ntussecà

flì - ppò flì - ppò

flì - ppò flì - ppò

Fiore di primavera

la donna dice: « Una capanna e un cuore »

ma quanno vede 'e carte 'e mille lire

se mette pure cu nu scupatore...

Parola mia

parola mia d'onore!

Succede ca m'accatto nu giornale
e trovo scritto: « Rosa Imperatore

oggi si sposa con... il tal di tale »

E' chill' 'o juorno che m'aggia spassà...

Faccio 'na cosa semplice ca l'adda fa sveni

Dice: ma che lle faje?... Mo v'ò dich'!

Mene jesco c' 'o mandolino e me metto sott' 'o purtone

quanno arrivano gli sposini io lle faccio n'accordo in « fa »

Pò lle canto chistu sturnello ch'è capace d' 'e fa schiattà

flì - ppò flì - ppò

flì - ppò flì - ppò

Fiore di primavera

chisto è nu matrimonio per amore

ma tu mio caro sposo stà sicuro

c' 'a San Martino vaie a fa 'o priore...

Parola mia

parola mia d'onore!...

« Campagna » (Napoli centrale)

Chiove o esce o soli che è
bracciante a San Nicola
c'è butteglia china e vino
tutte e iuorne vaa zappà
Campagna, campagna,
comm'è bella a campagna
è cchiù bella p' o padrone
ca se regne e sacche d'oro
e a padrona « sua signora »
ca s'engrassa sempre cchiù,
ma chi zappa chesta terra
pe' nu muorzo e pane niro
ca' campagna se ritrova
stracco, strutto e tutto rutto.
Campagna, campagna,
comm'è bella a campagna
chiove o esce o sole
p'aiutà pur'isso a varca
pure o figlio d'o bracciante
n'zieme o pate va a zappà
campagna, campagna,
comm'è bella a campagna
è cchiù bella per il figlio
d'o padrone della terra
ca ce vene con gli amici
sulamente a pazzia,
ma p'o figlio d'o bracciante
a campagna è nata cosa
a campagna è sulamente
rine rotte e niente cchiù.
Campagna, campagna,
comm'è bella a campagna

ria sedimentazione come strumento di espressione a tutti i livelli (dovuta soprattutto alla sua tradizione di classe, e poi anche al rinno-

varsì del suo uso quotidiano e, infine, alla elaborazione poetica svolta nelle canzoni o in termini letterari), e quindi capace di rappresen-

tare la realtà di un popolo in tutte le sue sfumature.

Ciò, ovviamente, non elimina le ambiguità storiche del dialetto, che resta sospeso

tra caratteri provincialistici e popolari, e che rimane essenzialmente una realtà interclassista. E' stato ed è tuttora espressione delle classi subalterne ma anche di quelle dominanti (in nessun posto come a Napoli, anzi, le strutture istituzionali sono così impregnate di dialetto e di caratteri fittiziamente popolari). Evidentemente il valore sociale dell'espressione è legato alle modalità d'uso.

La potenzialità eversiva del linguaggio va sfrondata da ogni equivoco. Può costituire un'alternativa, ma a patto di non riprodurre quella confusione tra classi dominanti e subalterne che a Napoli ha per anni sostenuto e nutrito il potere fascista.

I testi che riportiamo sono tre diversi esempi di utilizzazione del dialetto, e corrispondono a tre diverse concezioni dell'immagine popolare.

1. « N'accordo in fa » - Canzone tradizionale colta. Composta negli anni d'oro della canzone napoletana. Esempio particolarmente ricco in senso linguistico (si rifà alla tradizione comico-macchiettistica). E' un chiaro esempio di linguaggio equivocamente popolare, in realtà elegante e raffinato. L'immagine del popolo che vi sta dietro è confusa e approssimativa.

2. « Campagna » - Del gruppo Napoli Centrale.

E' un esempio di utilizzazione attuale. Linguaggio aggressivo e violento, adatto quindi alla musica a cui si sovrappone. Potrebbe essere rapportato ad una realtà di tipo urbano e sottoproletario.

3. « Tammurriata dell'Alfasud » del Gruppo Operaio di Pomigliano D'Arco. Classico esempio di canzone proletaria. Linguaggio e contenuti sono pienamente attuali e si innestano su un modulo tradizionale della musica popolare campana.

Gino Castaldo

« Tammurriata dell'Alfasud » (Gruppo oper. di Pomigliano d'Arco)

Na lotta aggi'avuta fà - na lotta aggi'avuta fà
na lotta agg'avuta fà pe' nce trasì
Ma quann'aggio trasuto mamm' 'e ll'Arco ch'embressione
mamm'e ll'Arco ch'imbressione ch'aggio avuto

Nu mamme je vediette - che paura ca faciette
nè pa vocca ogni minuto cacchiava na macchina fernuta
'O primm'juorno ca sò gghiuto - me parevo nu sperduto
ma cu cchi aggia risciata - je nun saccio ch'aggia fà
nu cumpagno je vediette - che suspire ca faciette
e vicino me venette e tutte cose me dicette
« Guarda llà nce sta na pressa - notte e gghiorno vott'pressa
se mangia 'o sanghe de cristiane - vavattene primma 'e
Uè ma tu ch' stai dicenno - ca nun aggia cchiù venì [dimane]
je setticientomilalire aggio cacciato pè trasì

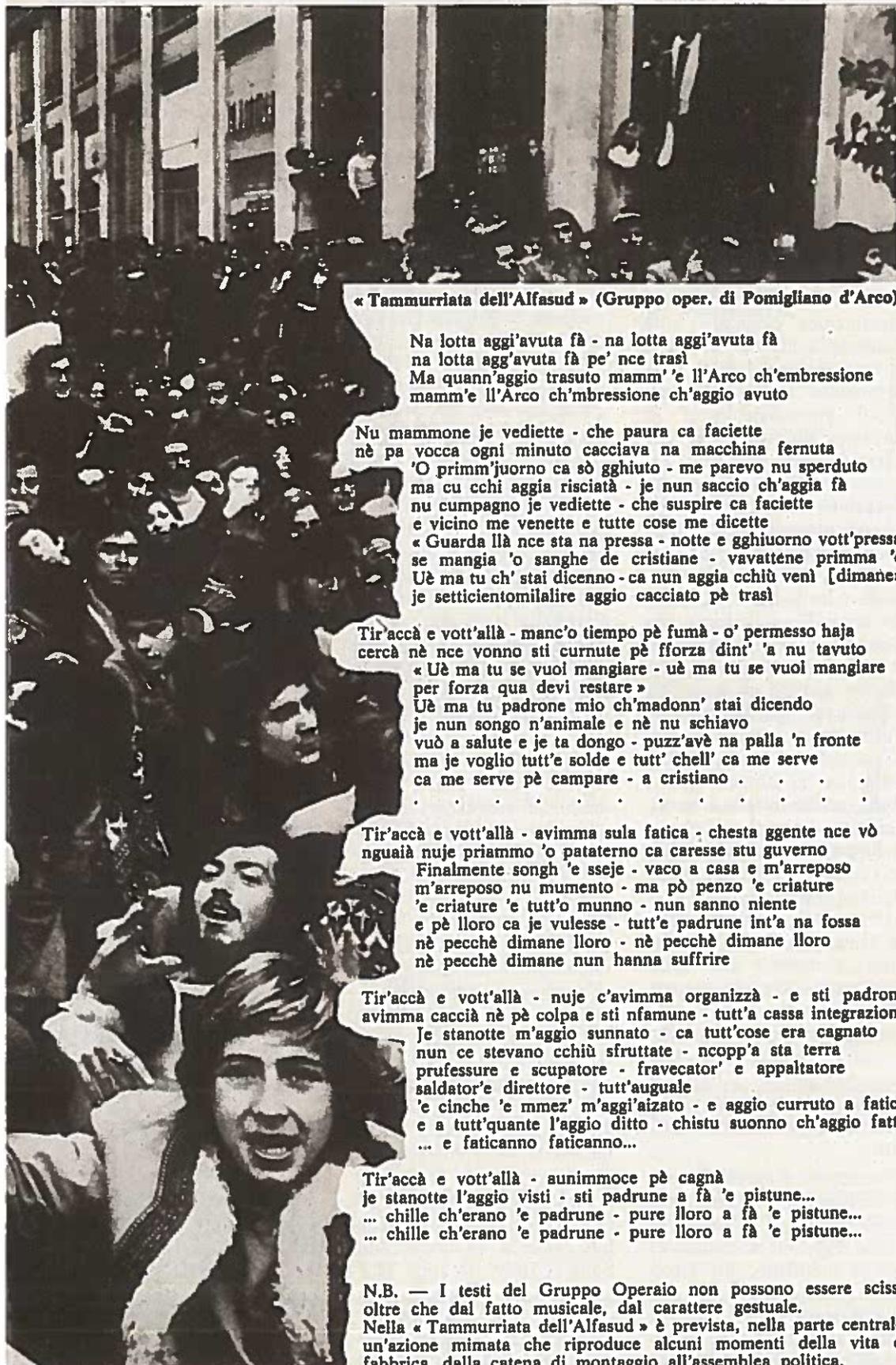
Tir'accà e vott'allà - manc'o tempo pè fumà - o' permesso haja
cerca nè nce vonno sti curnute pè fforza dint' 'a nu tavuto
« Uè ma tu se vuoi mangiare - uè ma tu se vuoi mangiare
per forza qua devi restare »
Uè ma tu padrone mio ch'madonn' stai dicendo
je nun songo n'animale e nè nu schiavo
vuò a salute e je ta dongo - puzza'avè na palla 'n fronte
ma je voglio tutt'e solde e tutt' chell' ca me serve
ca me serve pè campare - a cristiano

Tir'accà e vott'allà - avimma sula fatica - chesta ggente nce vò
nguaià nuje priammo 'o pataterno ca cresse stu governo
Finalmente songh 'e sseje - vaco a casa e m'arreposo
m'arreposo nu mumento - ma pò penzo 'e criature
'e criature 'e tutt'o munno - nun sanno niente
e pè lloro ca je vulesse - tutt'e padrone int'a na fossa
nè pecchè dimane lloro - nè pecchè dimane lloro
nè pecchè dimane nun hanna soffrire

Tir'accà e vott'allà - nuje c'avimma organizzà - e sti padrone
avimma caccià nè pè colpa e sti nfamune - tutt'a cassa integrazione
Je stanotte m'aggio sunnato - ca tutt'cose era cagnato
nun ce stavano cchiù sfruttate - ncopp'a sta terra
professure e scupatore - fravecator' e appaltatore
saldator'e direttore - tutt'auguale
'e cinche 'e mmez' m'aggi'aizato - e aggio curruto a fatica
e a tutt'quante l'aggio ditto - chistu suonno ch'aggio fatto
... e faticanno faticanno...

Tir'accà e vott'allà - sunimmoce pè cagnà
je stanotte l'aggio visti - sti padrone a fà 'e pistune...
... chille ch'erano 'e padrone - pure lloro a fà 'e pistune...
... chille ch'erano 'e padrone - pure lloro a fà 'e pistune...

N.B. — I testi del Gruppo Operaio non possono essere scissi, oltre che dal fatto musicale, dal carattere gestuale. Nella « Tammurriata dell'Alfasud » è prevista, nella parte centrale, un'azione mimata che riproduce alcuni momenti della vita di fabbrica, dalla catena di montaggio all'assemblea politica.



I misteri di Napoli

Soffocata dalla presenza dominante della canzonetta napoletana e ignorata dagli studiosi, la tradizione partenopea è ancora tutta da riscoprire. Ma già subentra la nuova canzone di lotta, coscienza dei disoccupati organizzati.

Benché la Campania sia considerata una delle regioni italiane più ricche di espressività musicale popolare tradizionale, tuttavia esistono relativamente pochi documenti discografici che ne diano documentazione. Questo fatto può essere fatto risalire, in linea di principio, a due ordini di cause. Da un lato, abbiamo la presenza dominante, soffocante, della canzone « napoletana ». Si tratta di un fenomeno complesso e certo interessante, ma che si pone in termini interclassisti e prevalentemente piccolo borghesi, e tende a dare un'immagine unificata e sentimentale del « popolo napoletano » come di un tutto indifferenziato socialmente. Per quel tanto di credibilità che essa mantiene, vi si identificano dunque componenti popolari non indifferenti; ma la canzone napoletana nel suo complesso, nella sua gestione, esprime un punto di vista sicuramente più vicino a quello delle classi egemoniche che a quello della classe operaia e delle masse di sottoccupati e disoccupati che costituiscono il proletariato napoletano. Vale comunque la pena di conoscerla, e a questo scopo può servire l'antologia di Roberto Murolo, da anni cultore raffinato ed esperto di questa tradizione

musicale. La serie dei dischi di Murolo è degna di rispetto soprattutto perché presenta il materiale per quello che è, per quello che vale, senza cercare alibi culturali che non siano quelli dei valori musicali e poetici insiti nelle canzoni che canta. Perciò ne viene fuori un discorso interessante anche per capire fino a che punto la tradizione colta, semicolta e popolare si siano intrecciate e scambiate, come è avvenuto con frequenza e regolarità a Napoli.

L'altro ordine di motivi della relativa scarsità di documentazione originale sulla Campania, sta nel fatto che questa regione è stata relativamente trascurata negli studi etnomusicologici in passato. Questo vale, per esempio, per l'Istituto Ernesto De Martino, la cui collocazione ed il cui prevalente orientamento settentrionale hanno fatto sì che, per esempio, nella doppia antologia « Italia-Le stagioni degli anni '70 » figurino solo due brani della Campania, e per di più registrati uno da un gruppo di mondine salernitane in Piemonte e l'altro da un gruppo di tifosi napoletani allo Stadio Olimpico di Roma. D'altra parte, anche tutta la fase cosiddetta « meridionalistica » della etnomusicologia e delle scienze antropologiche italiane si è concentrata prevalentemente su altre regioni (Lucania, Puglia, Sardegna) piuttosto che sulla Campania. Questa lacuna sta comunque venendo colmata abbastanza rapidamente, per le ricerche di Roberto De Simone, Silvio Costabile, Annabella Rossi, il Teatrogruppo di Salerno, ed altri.

L'unico disco specificamente dedicato a materiali musicali popolari della Campania registrati su campo è, per il momento, un disco curato da Alan Lomax per la Folkways, e che non mi risulta sia edito in Italia (il n. di catalogo è Folkways

Fe 4265). Si tratta di registrazioni effettuate insieme con Diego Carpitella negli anni '50, e messe insieme senza un particolare progetto, più che altro con criteri di documentazione dei vari generi e stili, ed evidentemente anche con criteri estetici. E infatti si tratta di registrazioni spesso splendide, soprattutto alcune canzoni di lavoro, balli e pezzi strumentali. C'è poi una registrazione della « Zesa Viola », la rappresentazione teatrale popolare di Carnevale, che adesso è abbastanza conosciuta perché la ripropone il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco nei suoi spettacoli.

Per il resto, bisogna andare a cercare all'interno di antologie più generali. Altri materiali provenienti dalla campagna di ricerca di Lomax e Carpitella negli anni '50 sono nel volume XVI della « Columbia World Library of Folk and Primitive Music », curato appunto da Carpitella e Lomax, e recentemente riedito in Italia. Trattandosi della prima (e ancora fondamentale) antologia della musica popolare italiana, concentrata in due dischi, dedica a ciascuna regione pochi brani, scelti anche qui con criteri antologici. Materiali di livello eterogeneo si trovano in un altro disco della Folkways, « Italian Folk Songs and Dances », curato da Ralph Costantino, che mescola mandolate da posteggiatori a canzoni come « Cicere-nella » e il gioco dello « scarrafone » di Capri. Altri quattro brani della Campania — una ninna nanna, una canzone di lavoro, degli stornelli salentini e una tarantella — stanno in un altro disco curato da Lomax e Carpitella e edito in America, con i materiali della loro ricerca (« Music and Song of Italy, tradition TLP 1030»). Una documentazione forse musicalmente meno brillante, ma assai interessante da un punto di vi-

sta culturale è costituita dalle canzoni popolari italiane registrate da Carla Bianco tra gli emigrati negli Stati Uniti, e pubblicate in un altro disco della Folkways (tutta questa lista di dischi americani sta ad indicare come fino a pochissimi anni fa la nostra musica popolare ricevesse più attenzione all'estero che da noi).

Quanto alle antologie italiane, l'altra serie di dischi importanti, quella curata da Roberto Leydi per la Albatross (« Italia 1, 2, 3, - I balli, gli strumenti, i canti religiosi; La canzone narrativa, lo spettacolo popolare; Il canto lirico e la polivalenza ») sono ancora più poveri di materiale della Campania dei Dischi del Sole: in tutto, un paio di canti religiosi contenuti nel primo disco, certo non abbastanza da rappresentare adeguatamente una regione di tale ricchezza musicale.

In parte, naturalmente, questa lacuna è stata colmata anche dalla ondata di dischi



di « revival » da parte di gruppi, cantanti e complessi che sono venuti alla ribalta dopo il successo della Nuova Compagnia di Canto Popolare — oltre alla Nccp, Concetta Barra, Marina Pagano, Tony Cosenza, ecc. Di tutti questi personaggi, va detto subito che non sempre è ben chiara (anche perché forse non è poi tanto netta) la discriminante tra la canzone popolare e la canzonetta napoletana; e in parte proprio questa ambiguità contribuisce al loro successo di mercato. D'altra parte, è un fatto indiscutibile che la Nccp ha rappresentato un fatto di grande importanza, se non altro per l'impulso che ha dato a gruppi di base che si sono resi conto di saper fare anche loro, e meglio, quello che la Nccp faceva con tanto successo. Il limite principale della Nuova Compagnia di Canto Popolare, soprattutto nei dischi, sta nella loro impostazione completamente spolticizzata. La

cultura popolare viene fuori come un residuo del passato da conservare per motivi ecologici, ma non come qualcosa che sia vivo e operante in questo momento. La Napoli del 15 giugno, dell'Alfa Sud, delle lotte dei disoccupati; la Campania dell'emigrazione, sono fatti assenti dal quadro che il gruppo presenta. Ed è un vero peccato, perché le premesse per fare un discorso diverso ci sarebbero. Non è che si critichi la Nccp perché non ha in repertorio « canti di lotta »: è possibile descrivere una realtà sociale anche senza bisogno di slogan. Il fatto è che da tutto il loro lavoro traspare un disinteresse totale per la realtà concreta, odierna del mondo popolare da cui estraggono le loro canzoni. E questo sbaglio di prospettiva politica si porta dietro anche sbagli di tipo scientifico (perché è scientificamente sbagliato presentare una tradizione culturale dimezzata e anche di tipo estetico, musicale, spettacolare (ad esempio, l'idea balzana di presentarsi in scena con quei curiosi costumi, e la tendenza ormai prevalente nel loro lavoro a dolcificare le canzoni che eseguono). Il fatto è che Napoli sta esprimendo già adesso ben altra realtà di consapevolezza popolare. Le canzoni non nascono solo dal lavoro cosciente di gruppi organizzati, come il Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco o il Gruppo Musicale Torrese, che innestano la propria milizia politica su una sicura conoscenza e partecipazione al repertorio musicale e teatrale tradizionale. Nascono anche dalle lotte di massa in corso adesso a Napoli: come per esempio quella canzone, « 'O lavoro » che i disoccupati cantano nei cortei e nelle manifestazioni, e che è un altro esempio della crescente, importantissima tradizione della nuova canzone operaia.

Sandro Portelli

'O pop mio

Alan Sorrenti, Edoardo Bennato, Toni Esposito, Napoli Centrale: sembra nato il « pop » napoletano. Ma in realtà è « Napoli ad imporsi sulla musica, ad invadere prepotentemente della creatività e l'invenzione dei musicisti ».

Un tempo c'era Alan Sorrenti. Di lui, marginalmente, si sapeva anche che era napoletano. Poi, arrivò Edoardo Bennato, anche lui, guardacaso, napoletano. E poi ancora Toni Esposito, Napoli Centrale.

Ci si rese conto, come di improvviso, che esisteva un pop napoletano. Non un gruppo che veniva da Napoli così come poteva venire da Modena, da Scargola o da Abbiategrasso, ma anti musicisti che, ispirandosi a Napoli, hanno trovato delle ragioni nel fare musica pop, probabilmente proprio in quanto napoletani. Una fertilità, tra l'altro, davvero fuori del comune per una città italiana. Possibile che non ci eravamo accorti di avere la nostra Nashville?

Il fatto è che accomunare stilisticamente questi musicisti riesce abbastanza difficile.

I componenti di Napoli Centrale, ad esempio, interrogati sull'argomento in un'intervista rilasciata a « Radio Città Futura », hanno violentemente rifiutato una simile ipotesi, diffidando chiunque dal tentativo. Non sentono di condividere nulla con gli

altri gruppi. La loro Napoli, dicono, è diversa da quella degli altri. Ma esistono veramente tante diverse Napoli?

Innanzitutto parliamo di « napoletanità ». Perché e in che modo i poppisti che abbiamo citato sono napoletani?

Innanzitutto parliamo di « napoletanità ». Perché e in che modo i poppisti che abbiamo citato sono napoletani?

Prendiamo Alan Sorrenti. Per le sue prime opere, di Napoli si parlava poco. Più frequentemente ci si arrampicava sulle vette scabrose dello sperimentalismo o sugli esempi più raffinati del pop anglosassone. Si citava in continuazione Tim Buckley; « Un compagno di strada », rispondeva Alan a sbilanciarsi troppo. Poi, d'un tratto, essere di Napoli diventò di moda, e in perfetto sincronismo avvenne lo scivolone sul bagnaticcio di « Dicitencello vuje ». Scivolone, poi, si fa per dire: una barca di soldi e un'apparizione in hit parade) e l'ingresso ufficiale nell'olimpico dei grandi protagonisti dello showbusiness. Ma si diffuse anche un senso di delusione, come per un tradimento consumato, e fatto strano, soprattutto tra i giovani napoletani. La cosa è costata ad Alan una parte del suo pubblico più attento, procurandogli però dell'altro, meno attento forse, ma molto più numeroso.

Fatto sta, comunque, che per la prima volta Sorrenti ha cantato in dialetto (quello che aveva deluso i giovani tenapoletani non era certamente questo, quanto l'operazione di recupero di un canto della tradizione « classica »), e tutti, tradimento o meno, si sono accorti che Alan è napoletano, cominciando a rivedere le cose passate e trovandovi, d'un tratto, un che di mediterraneo, di solare, di tipicamente meridionale. Qualcuno ha addirittura creduto bene di



sostenere che in realtà Alan non ha fatto altro che cantare « Dicitencello vuje » fin dagli inizi.

Più chiaro, invece, il caso di Bennato. Di lui, si è subito detto: è chiaramente napoletano! Vuoi per il grottesco tipicamente macchietistico di certe sue canzoni, vuoi per certi precisi riferimenti, vuoi per certe tonalità da pazzariello, vuoi, infine, per quel ribellismo qualunquista da sottoproletario, che si sente popolo e non classe. Da tirare in ballo, magari, c'era anche il modello Bob Dylan e altri fatti musicali non propriamente nostrani. Ma l'impe- to, la sfacciata comunicativa, l'ironia caricaturale ecc., quelli, non c'era alcun dubbio, erano proprio napoletani.

Anche per Toni Esposito è stato subito chiaro. I colori, le immagini, e certi elementi specificamente musicali, furono subito interpretate, e non si poteva altrimenti, come napoletane,

malgrado non ci fossero le parole, a chiarire meglio la derivazione.

Napoli Centrale, anch'essa inequivocabilmente napoletana, ha operato su due fronti. Ha ricercato nel ritm e nei moduli musicali rock-jazzistici, la maggior forza d'impatto possibile, possibile, j-.

per poter innestare il dialetto al là di ogni alibi pittorico e descrittivo. E il loro esempio, in questo senso, rimane unico. Unici, cioè, ad aver adottato il dialetto come elemento costante, costitutivo. In questo modo la musica di Napoli Centrale, incarna la rabbia non ideologizzata, l'aggressività della cultura sottoproletaria. Sono, in ultima analisi, un fatto sottoculturale, con tutto quello che comporta di provocatorio, di anarcoide, ma anche di riduttivo e di distorto.

Ci sono elementi sufficienti per parlare in generale di pop napoletano come possibilità espressiva, come dimensione? Che posto ha il pop nella realtà napoletana di oggi?

Bisogna tenere conto anche di altri elementi. Del carattere globale che il fenomeno napoletano sta cominciando ad avere, malgrado le intenzioni divergenti degli stessi musicisti.

Basta pensare alla Nccp. Il loro successo da qualche tempo rassomiglia sempre di più, sia in senso quantitativo che qualitativo, a quello di un gruppo po, dato il tipo di rispecchiamento che provoca nel pubblico. E le ragioni del pop? Evidentemente, anche senza voler forzare troppo l'analisi per cercare similitudini e accostamenti di ogni genere, la realtà che c'è dietro è la stessa. E' Napoli ad imporsi sulla musica, ad invadere prepotentemente la creatività e l'invenzione dei musicisti. Ad imporre la presenza del mondo subalterno.

Gennaro Caputo

Il cantore dev'essere operaio!

« Si tratta di inventare una cosa nuova — dicono i componenti del Gruppo operaio di Pomigliano d'Arco — non uno spettacolo tradizionale, ma uno spazio in cui tutti siano protagonisti ».

Per parlare coi compagni del Gruppo Operaio di Pomigliano d'Arco sono andato a raggiungerli a Scafati, in provincia di Salerno, dove partecipavano ad un Carnevale che per la prima volta veniva gestito dal circolo Arci del quartiere Ferrovia, un quartiere popolare. Scafati è uno di quei grossi paesi agricoli della Campania, sfrangiato e sformato e sparso tanto che non si riesce a capire dove comincia e dove finisce. Da queste parti da anni va avanti la battaglia per il pomodoro, che gli industriali conservieri preferiscono importare dall'estero piuttosto che pagare un prezzo decente ai contadini e ai braccianti locali. Hanno occupato il municipio, fatto blocchi stradali, e alla fine sono riusciti a cavare un contratto accettabile. In mezzo alla sfilata del Carnevale campeggia infatti un'immensa maschera-pomodoro. Il gruppo gira, con la sua consueta sfilata in maschera guidata dal « pazzariello », per i quartieri popolari, e confluisce poi nella piazza principale. Dietro ci sono le maschere locali: carretti tirati dai cavalli, con su un « vescovo » e una coppia di sposi, poi immensi pupazzi di cartoni sugli stessi carrettini a motore che servono per trasportare i pomodori. E poi un sacco di maschere fatte con abbastanza fantasia. In mez-

zo, le frasche del carnevale, poi la bara tradizionale per il funerale della vecchia del carnevale, seguita da un ragazzino che fa da lamentatrice lanciando urla strazianti.

Nell'intervallo tra la sfilata e lo spettacolo, parliamo un po' con Angelo De Falco, l'animatore del gruppo. De Falco insiste sulla grande ondata di creatività di base che si è messa in moto a Napoli e dintorni. Ci sono un'infinità di gruppi, più o meno costituiti stabilmente, che ruotano attorno alle feste, ai circoli della zona. Non tutto funziona alla perfezione. I compagni del Gruppo Operaio sono abbastanza critici del rapporto che si è stabilito tra alcuni di questi gruppi popolari e la Nuova Compagnia di Canto Popolare. Certi gruppi finiscono, dicono, per fare da « reggicoda » alla Nccp che se li porta dietro per esibirli quasi come una patente della propria legittimità culturale. Altri — per esempio a Capri, dove ce ne sono almeno cinque o sei — faticano a liberarsi del peso dell'egemonia dei preti e del turismo. Ma complessivamente il movimento è veramente grosso e significativo, è un segno della nuova vitalità di un Sud che anche politicamente non si rassegna più ad un ruolo subalterno.

Piuttosto, aggiunge De Falco, c'è il problema degli intellettuali, di come possono stabilire un rapporto con queste realtà nuove di base, come innestarvi la propria creatività. « Abbiamo fatto una mostra sul pomodoro a Napoli », dice, « ed è stata molto bella e importante. Però, certo è che se la avessimo portata all'Alfa Sud non l'avrebbe vista nessuno. C'è la sirena, bisogna scappare a casa, ci sono tanti problemi. E' difficile per gli intellettuali entrare in contatto con gli operai, ma è in questa direzione che bisogna muoversi, e l'asso-



Edoardo Bennato

ciazionismo di base, democratico che si sviluppa attraverso l'uso nuovo della cultura popolare è un fatto importante». Una prospettiva significativa per tutto questo lavoro è quella del Festival nazionale dell'Unità che ci sarà in settembre a Napoli. « Si tratterà di inventare una cosa nuova, non uno spettacolo tradizionale, ma uno spazio in cui tutti siano protagonisti, a partire proprio da tutta questa realtà di nuovi gruppi di base ».

Il Gruppo è uno spettacolo permanente, non solo quando è in scena o sfilata per le strade in costume. Tra la sfilata e lo spettacolo andiamo a mangiare tutti insieme, e lo spettacolo continua, è un teatro popolare permanente fatto di battute, scherzi, improvvisazioni. Lo sketch principale, che viene ripetuto con infinite varianti tra una portata e l'altra, è la parodia del « professore » che sentenza sulla musica popolare. Quanto basta per far passare la vo-

glia di fare un'intervista formale, con le stesse domande messe in ridicolo dalla loro parodia. « Che ne pensate della musica popolare oggi? » Quello che ne pensano si vede da quello che fanno.

Parliamo comunque di come fanno a fare le canzoni, come « A' Flobert » e la « Tammurriata dell'Alfa Sud ». « Per prima cosa, decidiamo gli argomenti di cui ci interessa parlare. Poi mettiamo in ordine le cose che abbiamo da dire, facciamo una specie di scaletta. E poi, chi dice una strofa, chi un'altra, chi propone un cambiamento, chi dà una idea. E' un lavoro collettivo. Magari certe volte la canzone la fa uno solo, ma poi tutti dicono la loro e la cambiano finché non è di tutti ». Neanche finito di mangiare che si sale di nuovo sul palco per lo spettacolo. Prima fanno la canzone di Zeza, la rappresentazione popolare di Carnevale che simbolicamente rappresenta la scon-

fitta del vecchio da parte del nuovo, con la simbolica castrazione del padre. La gente si diverte moltissimo, partecipa, interviene, commenta. Nell'intervallo, il Gruppo Operaio si iscrive alla gara di tiro alla fune, e vince un premio battendo la squadra del quartiere Ponticelli. Sembrano instancabili. Poi c'è la seconda parte. Attaccano con una serie di tammurriate tradizionali — « Bella figliola », « Tammurriata Rossa », fatta da un gruppo di Acerra (« noi quella nera non la facciamo! » dicono) — e « Alli uno 'e poverielli ». Poi fanno la « Tammurriata dell'Alfa Sud ». Sono curioso di vedere come reagisce il pubblico, eterogeneo politicamente, di un paese contadino a maggioranza assoluta democristiana. Funziona: non ci sono molti applausi (ma la gente qui applaude abbastanza poco, sembra un gesto estraneo alla sua cultura, imparato alla televisione) ma alcuni



chiedono di ricantarla subito, perché gli è piaciuta. Poi fanno la canzone dei pomodori, fatta da un gruppo del posto durante la lotta dell'anno scorso; la gente ascolta attentamente. Alla fine, con 'A Flobert, si scuotono tutti: è una canzone troppo ben fatta e sincera per non commuovere chi ascolta. Tra la folla si alzano parecchi pugni chiusi a salutare la conclusione (« 'o comunismo è 'a libertà »), e non sono solo di compagni giovani, studenti, ma anche pugni di contadini e di persone anziane.

Sandro Portelli



Gruppo operaio di Pomigliano D'Arco In « E Zezi »

Nuova compagnia di vecchio popolare

Abbiamo intervistato Eugenio Bennato della Nuova compagnia di canto popolare.

Muzak - Come interpretate, qualitativamente, il tipo di successo che avete, simile a quello generalmente riservato ai gruppi di musica pop?

E. Bennato - Ci sono degli elementi di comunicazione musicale che sono essenziali, che coinvolgono ogni persona e provocano reazioni piuttosto violente, e tra questi c'è soprattutto il ritmo. Noi abbiamo fatto uno studio sul ritmo come mezzo comunicativo fine a se stesso. Quando raggiungi quella completezza, quella tensione che ti può dare il ritmo, la musica popolare che noi facciamo ha una funzione catartica, liberatoria. Quando nel nostro concerto riusciamo a ricreare, in qualche modo, quella stessa tensione, si scatena questa esigenza di seguire il ritmo, di liberarsi attraverso l'ascolto della musica, da parte dei vari ascoltatori. Io l'interpreto in questo modo. Non credo sia un fatto di divismo, ma un fatto ancora più sostanziale che è proprio questo modo di sentire la musica.

Muzak - Ma il pubblico che oggi vi applaude è completamente diverso da quello a cui erano destinate originariamente le musiche che riproducete. Eppure anche senza che voi le rinnoviate,

producono egualmente un effetto. Ma che significato possono avere oggi, che tipo di funzione possono avere?

E. Bennato - Ogni tipo di musica popolare, evidentemente, è funzionale ad un certo tipo di comunità. Ha, comunque, in sé degli elementi che, potremmo dire, sono universali, oppure che in Italia, per esempio, sono funzionali alla situazione italiana. Il giovane italiano, cioè, si identifica in un certo tipo di musica popolare che può essere quella napoletana, quella siciliana ecc... Si identifica nei problemi che questa musica vuole stimolare.

In fondo, la figura del contadino che canta la sua rabbia nelle tammurriate non è poi così lontana dall'operaio di una borgata di Roma. E' un tipo di comunicazione che è universale, che prescinde dal momento storico o, meglio ancora, si potrebbe dire che il momento storico del divario tra cultura popolare e cultura « alta » non è ancora superato, ancora esiste.

Il giovane che si sente fuori dalla gestione del potere ritrova, attraverso la musica popolare, un modo di manifestare rabbia e repressione. Le ragioni storiche che hanno prodotto in Italia, e soprattutto al sud, una frattura tra questi due tipi di cultura non sono superate, non sono anacronistiche oggi, ma esistono tuttora e i giovani

sono quelli che lo avvertono per primi.

Muzak - Voi stessi, in concerto, ci tenete a sottolineare che il ritmo e l'improvvisazione sono i due elementi essenziali della musica popolare. E poi, riproducete le cose sempre alla stessa maniera, senza alcuna variante improvvisativa, anche laddove è esplicitamente prevista nel canto originario. Che significa?

E. Bennato - Questa contraddizione dipende dal fatto che, purtroppo, si arriva ad un punto in cui si è costretti a fare spettacolo, a dover soddisfare le richieste di diversi gruppi, di città, di gente che vuole che noi suoniamo.

E' chiaro che a questo punto certe cose si deteriorano. E questa è un po' la confessione del nostro limite, un limite oggettivo. Non possiamo permetterci di fare un concerto al mese. Le richieste sono pressanti e alla gente non puoi spiegare queste ragioni. Di fatto avviene che molte cose debbano essere fatte in un certo modo, meccanicamente. Quell'improvvisazione che tu potresti dare quando spontaneamente ti metti a suonare e senti l'esigenza di farlo, viene un po' meno quando lo fai per mestiere, e non bisogna fraintendere questo concetto. Il dilettante, nel senso buono, è colui che canta quando ha l'esigenza di farlo e allora l'improvvisazione è l'ele-

mento fondamentale. Noi cerchiamo di rispettare questo canone, però è chiaro che non si può improvvisare sempre quando si è condizionati da una certa routine.

Muzak - Pensate di poter risolvere questa contraddizione?

E. Bennato - Pensiamo di risolverla quando avremo esaurito la nostra funzione che per ora è quella di testimoniare, di stimolare. Non siamo ancora usciti dalla fase in cui per quello che facevamo eravamo considerati dei pazzi. Secondo me questa fase non è ancora superata.

Quando ci saremo resi conto che alle masse è arrivato il discorso che vogliamo testimoniare, allora sarà esaurito questo nostro compito di diffondere un certo messaggio, un certo modo di esprimersi. A quel punto potremo più liberamente essere noi stessi e fare musica secondo un'esigenza nostra, intima.

Muzak - Cos'è che accomuna i fatti culturali che provengono dalla realtà napoletana?

E. Bennato - Tutti quelli che si muovono da Napoli hanno una matrice comune. Un entroterra culturale che è proprio quello della città di Napoli, dove esiste ancora un'espressività incontaminata. Anche se c'è stata la televisione, anche se ci sono stati dei giochi di potere estranei alla cultura popolare, a Napoli, comunque, la cultura popolare è rimasta intatta. A Napoli c'è ancora un'espressività che è veramente alternativa, nel dialetto, nella gestualità, nella situazioni che si creano per le strade.

Napoli, per la sua storia, è la città più indicata a proporre degli schemi nuovi o, meglio ancora, a dare maggiore forza, maggiore espressività, maggiore vigore al modo di manifestare una certa forma di insofferenza e di protesta.



La Nuova compagnia di canto popolare

Uno sta lì due ore a parlare di tante cose, di strumenti, di forme e via dicendo, quando ad un tratto arriva lei, la musica liberata, liberata dallo specialismo e dal giogo antico del concetto d'arte. Allora il critico che fa? Si vergogna, naturalmente, e le corre appresso: si spoglia e diventa l'anima, l'uomo nuovo, si taglia i capelli e dice: « E' fatta, viviamo! ». Insomma tanto rumore per nulla, tanti problemi e poi la chiave era lì a due passi, tutta tranquilla e con quella sua semplicità disarmante. Intendo la chiave per l'alternativa, per la comunione completa tra uomo e musica, tra l'uomo e la ricerca dei suoi equilibri superiori. Don Cherry questa chiave la porge già da tempo con una grande coerenza e continuità e tutto il discorso in definitiva nasce da lui, anzi dalle perplessità emerse con l'ascolto di « Brown rice » che è il suo ultimo disco. Con Don Cherry il misticismo si fa più traducibile, esce dall'ambito specifico del problema religioso negro americano e diventa interrazziale, internazionalista, fino a coinvolgere certi aspetti ed esigenze della nostra cultura giovanile. In questo senso « Brown rice » è un punto di arrivo ed è anche il momento che radicalizza una certa poetica mistico musicale a noi abbastanza vicina: il minimo di informazione musicale per il massimo di capacità comunicativa. La semplicità delle strutture ne è infatti l'aspetto più rilevante, gran parte dell'incisione è guidata da pochi riff del basso ripetuti ipnoticamente dall'inizio alla fine del brano, le armonizzazioni sono poche e parziali e su questo tessuto si appoggiano gli interventi solistici della tromba di Don e del sax di Frank Lowe senza che questi determinino alcuno sviluppo delle situazioni o un cambiamento di qualsiasi genere. Più attiva

Musicanalisi

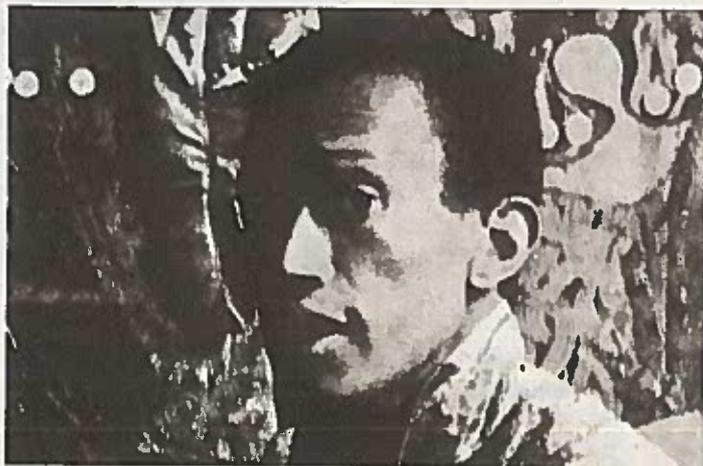
Libertà non é improvvisazione

La musica, incurante della civiltà industriale, sembra voler rimanere nel mondo delle idee. Sul palco, dalle due alle dieci, in comunione mistica tra uomo e musica, Don Cherry, per esempio, liberando le note in Rice Brown, finge di liberare l'umanità

è invece la volontà esplicita di arrivare al suono totale, cioè alla sintesi di esperienze musicali culturalmente e geograficamente diverse e con esse alla sintesi « sublimata » dei vari coinvolgimenti che comportano: il risultato è un dondolio piacevole, sempre controllato e mai aggressivo, l'interpretazione quasi sommessa: il tamboura indiano pronuncia ipnoticamente il tono fisso e con i bongos assolve la duplice funzione di colore profondo dell'orientale e di elemento fondamentale nella struttura base, contemporaneamente il basso acustico od elettrico di Charlie Haden, emerge nella sua dimensione calda e corposa spesso con linee quasi funky o rockistiche, il piano elettrico entra con la attualità del suo timbro e la voce di Don Cherry è in pri-

mo piano sospirata e rituale, la batteria con Billy Higgins è fluida e swingante come nella migliore tradizione jazzistica. Non ultima la consistente dose di riverbero, abbastanza eccezionale per un jazzista, che svolge tutto il suono dandogli il clima definitivo, la profondità essenziale. Quindi se in un jazzman del calibro di Don Cherry l'invenzione allo strumento non ha peso strutturale né valore specifico vuol dire che questa musica è un'altra cosa: è la sua suggestione, la sua capacità a coinvolgerci in una esperienza complessiva umana e spirituale, è l'elemento catalizzatore, il medium di una situazione che vuole trasformare i rapporti interpersonali degli ascoltatori in amore gioia e festa.

La musica risolve così il massimo della sua tensione



Don Cherry

idealistica positiva, si configura come momento diciamo etico utopistico, in quanto realizza adesso e qui tra noi una maniera di vita e di espressione che dovrebbe trovare il suo senso vero nel « dopo » (almeno come lo immagina Don Cherry), cioè in un contesto in cui i rapporti sociali non siano più quelli produttivi, in cui la musica sarebbe naturalmente il rito, la festa e non più l'arte specialistica, il contraltare raffinato alla divisione del lavoro. In quel contesto la suggestione, il coinvolgimento non mediato, il non specialismo potrebbero benissimo diventare la poetica naturale del far musica, dell'usarla per stare insieme e vivere. Proprio ora nascono le mie perplessità, la mia indecisione a spogliarmi o mettermi sulle difensive. L'alternativa è qui, allettante e con tanto di firma, la firma di un uomo con alle spalle importanti esperienze musicali ed umane. Ma per me ogni alternativa deve anche dimostrare la sua continuità con il reale, deve presentarsi come strumento espressivo di lotta non come l'effetto traumatico della purga o dell'erba medicinale; voglio dire che con Don Cherry tutto sembra già risolto, basta mettere su il disco che dalla prima battuta all'ultima si vive quell'atmosfera e quel mondo, dalla prima battuta all'ultima il suono è caldo ipnotico e « buono »: la liberazione è avvenuta già da prima e il musicista è pur sempre il fortunato detentore che me la propone. Questo significa che se io voglio vivere la sua proposta devo anche scordare la mia situazione reale, metterla da parte per un'ora per poi tornare immancabilmente a sbatterci il muso; la mancanza di questa continuità inserita nell'attuale contesto ritrasforma quindi la musica « etica » in un altro alibi del sistema: l'artista è ora lo specialista del-

l'esperienza di vita, della liberazione avvenuta. Allora? Altri risultati pur sempre nella concezione della musica, sono quelli per esempio della Mahavishnu Orchestra: l'incontro con la dimensione spirituale qui è raggiunto attraverso tanti fatti in relazione di forze che si sommano; questi fatti possono essere la drammaticità violenta dei ritmi dispari o delle linee melodiche dei temi, instabili e frammentate; la stessa tecnica strumentale di John McLaughlin è basata su una situazione di « sincro » tra le due mani: ad ogni nota corrisponde una « pennata » decisa della mano destra e portare questo sincro alla velocità e continuità da lui raggiunte significa sviluppare un esasperato rapporto di forze. Oppure ascoltate John Coltrane in Peace on earth dal disco Live in Japan: al messaggio esplicito del titolo fa riscontro un processo di estenuante invenzione, una ricerca continua di possibilità da aprire e sviluppare; per venticinque minuti di seguito John Coltrane ci dice che la pace non cala improvvisamente dall'alto. Il discorso, fatte le dovute distinzioni può valere per esempio anche per Sun Ra voglio dire che in tutti e tre questi casi la dimensione spirituale cercata, sia essa ascetica o umanitaria e cosmica, nasce da una lotta, espressiva vera, tangibile; finito il brano o il concerto abbiamo davvero l'impressione che qualcosa di grosso è successo, che le energie sono esplose.

Colto nella sua presenza più viva e rabbiosa, un certo misticismo o quanto meno la forte componente idealistica sempre presente nel fare dizioni non esistono e la sua musica può diventare un vero allargamento delle nostre possibilità di crescere. In Brown rice queste proposte etiche appaiono ora più trasognate e « missio-

naria », resta comunque il fatto che Don Cherry va visto anche nella prospettiva delle sue esperienze passate cosicché la sua figura emerge oggi come stimolo e punto di riferimento. Molti altri prendono per dogma illuminato la poetica della « suggestione che coinvolge » fino a trasformarla piattamente nella faciloneria del suono fisso e immobile che sfrutta l'automatico ipnotismo percettivo contrabbandandolo per intuizione, la faciloneria del sintetizzatore con le briglie sciolte o di certe applicazioni teoriche del suono lasciato a se stesso, che appiattiscono la metafora e quasi postulando la equazione uomo-suono credono che basti liberare i suoni per liberare anche gli uomini.

Da qui alla musica da « sballo » il passo è breve, l'idealismo misticheggiante o le « proposte d'amore e d'anima » vendute a cinquemila lire la copia possono diventare un piacevole sonnifero, altro che « eco lontano, fascino universal » e compagnia bella! Pare insomma che pur inserita in una situazione industriale e contraddittoria come la nostra, la musica voglia spesso rimanere regno dell'idea pura, del nobile sentimento e risolvere con la sua presenza i problemi terreni di chi l'ascolta senza cercare metafore e spiritualizzata anche le forme si presentano amorevolmente pure e disarmate e al sistema che ci regala le nevrosi rispondono col pathos degli occhi dolci e del vogliamoci bene. Questo per dire che continueremo ancora a uscire dalle scuole-caserme, dalle fabbriche-lager, e dai quartieri-ghetto per andare a cogliere l'amore e la festa al palasport, perché è là sul palco che tutto è già risolto, perché è là che dalle nove alle dieci il musicista ci regala la sua libertà.

Bruno Mariani

Storia del jazz

Il Davis del jazz

Miles Davis è uno di quei rari personaggi musicali che fanno storia ed attualità allo stesso tempo, e ambedue le cose in modo rilevante e perentorio.

Il fatto è che poche vite musicali sono rappresentative quanto quella di Davis. Trent'anni, circa, durante i quali il suono inconfondibile della sua tromba ha attraversato, e sempre in modo personalissimo, i momenti centrali della storia del jazz moderno. Dal bebop al cool jazz, dallo hard bop

al jazz-rock, Davis è sempre stato un personaggio di primo piano, se non addirittura uno degli innovatori che hanno dato l'avvio a queste fasi.

Anche oggi Davis è un personaggio di primaria importanza. La svolta che la sua musica ha avuto alla fine degli anni '60 (approssimativamente e impropriamente definita rock) è uno dei fatti musicali più importanti degli ultimi anni, le cui implicazioni continuano a stimolare pubblico e critica e



Miles Davis

ad influenzare decine e decine di musicisti.

Sarebbe molto difficile esaurire in una breve analisi la portata storica della musica davisiana. Vale comunque la pena di fissare alcuni punti-chiave della sua opera e della sua poetica.

Il potere di sintesi di una nota

Una delle accuse più frequentemente rivolte al Davis recente è quella di frammentare il fraseggio, di limitarsi a suonare solo poche e discontinue note, parsimoniosamente sovrapposte all'intreccio di suoni costruito dal suo gruppo. E' un discorso decisamente irrilevante. Si tratta, invece, della piena attuazione, o se non altro della logica evolutiva, di una tendenza che ha sempre caratterizzato la musica di Davis, come elemento fondamentale della sua poetica. Prendiamo come esempi alcuni brani emblematici: « Embreaceble you » (1947) inciso insieme a Charlie Parker, « So what » (1959), con Bill Evans e John Coltrane, e il celebre « Bitches brew » (1969). Tre pezzi che rappresentano simbolicamente tutta l'evoluzione di Davis.

In tutti troviamo lo stesso atteggiamento prevalentemente di sintesi, per certi aspetti opposto alla tendenza più diffusa nei maggiori solisti jazz, che è invece descrittiva, analogica, analitica.

Davis, al contrario tende a caricare ogni singola nota della maggiore forza simbolica possibile.

Sembra addirittura che le note di Miles, anziché essere i pezzi di un mosaico, dal valore, quindi, allegorico, tendano ad essere ognuna un simbolo a se stante.

Da qui si può capire l'evoluzione stilistica di Davis, dapprima a suo agio nelle complicazioni armoniche del bebop, rivolto poi al jazz modale e infine al tappeto sonoro del suo personalissi-

mo jazz-rock. Per Davis la sequenza di note non ha valore di per sé, ma in quanto serve a caricare di forza ogni singola nota, che viene arricchita ancora, poi, dal contesto globale delle sonorità di gruppo.

Si potrebbe addirittura distinguere in ogni assolo di Davis una serie di note che hanno solo una funzione di passaggio, preparatoria a quella che è invece la nota essenziale che sintetizza, a livello di simbolo, il significato. Si può, anzi, concepire l'evoluzione stilistica di Davis come un successivo alleggerimento di queste note di passaggio, che nelle sue cose più recenti, sono quasi completamente assenti. Nel Davis di oggi ogni singola nota si identifica col tutto.

Tendenza, peraltro, riconoscibile anche in altre situazioni jazzistiche, ma che in Miles raggiunge un grado di assolutizzazione inedito.

Da qui lo spessore storico e artistico del fin troppo esaltato timbro della sua tromba. Un timbro particolarissimo che ha in sé la memoria del blues e delle sue implicazioni. Un timbro che è esso stesso simbolo di una ipersensibilità frustrata, di una visione del mondo lirica, da outsider angosciato.

Jazz-rock e continuità stilistica

Si è molto parlato di questa recente evoluzione della musica davisiana, ma quasi mai in termini analitici. Se n'è parlato, piuttosto, in termini scandalistici e moralistici, per rilevare una presunta commercializzazione, o un presunto cedimento alle facili atmosfere del rock.

Da qui appare chiaro come la stessa definizione di jazz rock sia da rivedere, quando non la si usi solo in funzione di comodo.

Del rock Davis può aver colto solamente, e in parte, certe suggestioni sonore. Il nucleo centrale della sua musica rimane profonda-

Miles Davis

(Cenni biografici)

Nasce ad Alton (Illinois) nel 1926 da famiglia benestante. Molti hanno voluto vedere in questa agiatezza familiare le ragioni di molti suoi atteggiamenti e anche di molte sue scelte artistiche.

Fu, comunque, malgrado le sue origini, ben accettato dallo ambiente newyorkese dei beboppers agli inizi del '40.

In questi anni Miles per la prima volta manifesta la sua statura musicale (ad appena venti anni) a fianco, nientedimeno, del « maestro » del bebop: Charlie Parker, che spesso lo preferiva al più squillante ed esuberante Dizzy Gillespie.

Il binomio Parker-Davis, malgrado la relativa immaturità del giovane trombettista, non è certamente né casuale né approssimativo. Lo stile di Miles, meditativo, cupo, a mezzo registro sui tempi lenti, e circo-spetto, essenziale su quelli veloci, è esattamente il tipo di compensazione di cui Parker aveva bisogno.

Insieme Davis e Parker hanno realizzato delle cose estremamente importanti, tra le migliori del periodo bebop, ma in alcune delle improvvisazioni risulta chiara già la direzione che Miles avrebbe preso.

Da questo momento diventa uno dei protagonisti indiscussi della storia del jazz.

Sono del '49 le prime incisioni che per consuetudine vengono considerate come l'inizio del « cool jazz » (il termine « cool » freddo, non deve assolutamente essere preso alla lettera). Le prime incisioni del « cool » furono caratterizzate dall'impiego di una vastissima gamma di fiati (e dalla massiccia presenza di musicisti bianchi, con una conseguente tendenza all'intellettualismo e alla rarefazione, in cui peraltro Davis si trovava perfettamente a suo agio).

Dal '50 al '55 Miles attraversa una fase assai delicata e discontinua; un periodo di difficoltà varie ma anche di assestamento stilistico e di transizione.

Nel '55 inizia un altro importante sodalizio, quello con John Coltrane che, con molte interruzioni, durerà fino al '59.

Curiosamente, questa collaborazione inizia proprio nel 1955 (Coltrane era allora nella sua prima maturità) che è l'anno della morte di Parker. Nello stesso anno Miles chiama Coltrane nel suo gruppo e ricrea quello stesso tipo di compensazione emotiva e stilistica che anni prima aveva realizzato con Parker (la differenza è che ora



è lui ad essere il leader climatico e « ideologico »).

Sono molti i capolavori di questo periodo. Il maggiore di questi è anche quello conclusivo: « Kind of blue » del 1959. Un disco che conclude un periodo, ma che soprattutto ne apre un altro. « Kind of blue » è il manifesto del jazz modale (attenzione, cioè, più alle sequenze di note che non alle armonie).

Vanno segnalati, di questo periodo, anche i capolavori realizzati con l'arrangiatore Gil Evans (con cui collaborava fino dal '48): « Sketches of Spain », « Porgy and Blues », « Ascenseur pour l'échafaud » basati per lo più su un sound orchestrale compatto ed omogeneo, sul quale emerge, come voce solista, la tromba di Davis.

Ancora un periodo di transizione e poi nel 1963 Miles risorge mettendo in piedi uno dei migliori gruppi della storia del jazz. I nomi sono: Wayne Shorter (sax), Herbie Hancock (piano), Ron Carter (basso) e Tony Williams (batteria), tutti in un modo o nell'altro protagonisti delle vicende più recenti del jazz.

Il quintetto rimase compatto fino alla fine degli anni '60, diventando un vero e proprio emblema di modernità (relativamente cauta, però, considerando che il « free jazz » già da molti anni aveva indicato strade diverse).

E poi lo scandalo, la svolta radicale del jazz-rock, preannunciata da dischi come « Filles de Kilimangiaro » e « In a silent way » e poi pienamente realizzata nel capolavoro « Bitches brew », vero e proprio best-seller jazzistico, venduto in centinaia di migliaia di copie in tutto il mondo.

Ritmi allucinanti, timbri distorti, elettrificazione, ensemble magmatici ecc... sono alcuni degli elementi di questa svolta che ha allontanato da Davis un grandissimo numero di puristi, di appassionati tradizionalisti, di critici all'antica. In compenso, Davis ha acquistato un pubblico nuovo e folto, quello dei giovani.

mente estraneo a certi stimoli, e rivela invece nettamente la continuità con le precedenti fasi.

Le nuove sonorità, le nuove atmosfere allucinate e atemporali creano, anzi, una situazione quanto mai adatta agli interventi di tromba, che, ancora più di prima, realizzano quella forza simbolica di cui si diceva prima. Gli strumenti si intrecciano in relazioni complesse e irreali, al limite della fantasia onirica, in un limbo intellettuale sperduto e desolato. Il ritmo è una pulsazione gelida, ipnotica. In questo luogo senza crescendo e decrescendo, senza precisi connotati spazio-temporali, in continua sospensione, la nota-simbolo è portatrice dell'intero significato. Il suono, assolutizzato dal contesto globale, assume un valore polivalente, in cui ognuno si può rispecchiare. Inutile sottolineare come tutto ciò sia un punto d'arrivo nella poetica di Davis.

Afroamericanità di Miles Davis

La visione del mondo leggibile tra le righe della musica di Davis è profondamente afroamericana, anche se diversa dagli elementi che generalmente tendiamo a riconoscere come tali. E a contraddire questo non servono certamente argomentazioni che si rifanno all'origine borghese o alla attuale ricchezza del trombettista. Il problema è un altro. E l'ha messo in rilievo Leroy Jones affermando che il suono davisiano, introverso e nichilista, corrisponde ad una precisa tendenza dell'universo afro-americano, come una delle tante reazioni dell'uomo nero allo sfruttamento razzista.

Questa tendenza, che era già riscontrabile nel blues classico, in Davis è, ovviamente, sublimata, a livello di proiezione inconscia, ma è fondamentale e imprescindibile.

Gino Castaldo

Elettronica Maestro computer

Dire che il musicista pop ha i mezzi per uscire dalla crisi presuppone che egli sia cosciente della realtà attuale. Deve poi conoscere forme egualmente attuali per tradurla e coinvolgere il pubblico nell'atto creativo. Il rock aveva in sé ben poche possibilità d'evolversi. E ora è del tutto sfruttato, se non superato. Ci si è rivolti ad altre forme che meglio si adattassero all'interpretazione del momento

presente. Ci furono il pop inglese e la rinascita di S. Francisco. Ma anche questo è passato.

I musicisti più sensibili, all'avanguardia della musica popolare, hanno ora riscoperto le possibilità della musica modale. Già dai primi anni '60 l'interesse per le musiche extra europee, in particolare quella indiana e africana, avvicina i musicisti alle strutture modali. I Beatles ac-

cettarono ingenuamente le apparenze dei ragazzi indiani e composero *Love you to* e *Within you without you*. Coltrane e Davis andarono alle origini della musica africana in ricerca di un modo di comunicare indipendente dalla cultura occidentale.

Con l'avvento dei mezzi elettronici si è avuto un ulteriore accostamento alle forme modali. Essi tendono naturalmente a suoni continui o prolungati e possono memorizzare frasi di note ripetendole sotto il controllo del musicista. Anche l'avanguardia classica si è aperta ai nuovi rivolgimenti.

Dice Steve Reich, musicista contemporaneo: « Molte musiche attualmente popolari, come la classica indiana e il pop diretto dall'esperienza delle droghe, possono renderci consapevoli dei dettagli minuti del suono, del suono puntuale, perché essendo modali focalizzano naturalmente su questi dettagli più che sui cambi di tonalità, sul contrappunto e altre caratteristiche proprie alla musica occidentale ».

La forma modale, o meglio la seriale, è adatta a farsi portante del nuovo pop e assumerne i nuovi dati sociali, politici, culturali. Ridare al pop le caratteristiche di fenomeno di massa, significa porre l'ascoltatore di fronte a una scelta attiva. Il musicista diventa colui che porta informazioni a coloro che ne sono interessati. Non porta un discorso soggettivo o limitato dalle proprie esperienze positive-negative ma un linguaggio che ognuno può interpretare in maniera diversa a seconda della propria inclinazione e dello stato d'animo momentaneo. O con le parole di Philip Glass: « La musica che suono non avrebbe significato senza la partecipazione cosciente dell'ascoltatore essendo lo svolgimento



Philip Glass

to e lo sviluppo dei brani non indipendente e statico». Il rapporto musicista ascoltatore diventa quindi dialettico e attivo e non unilaterale. Ogni persona del pubblico si viene a trovare in una posizione non più di ascolto passivo ma di intervento dato che egli può cogliere particolari e sfumature sempre nuovi. La musica seriale già nei presupposti evita ogni forma di violenza, rifiuta ogni etichetta o ruolo preciso mettendo così l'ascoltatore su un piano di completa libertà creativa. Un orecchio abituato può costruire armonie vere e proprie anche dove non sono definite attraverso l'ascolto prolungato di una frase o di una nota costante. Chi si avvicina a questa musica può quindi spaziare egli stesso all'interno delle sue strutture e diventare creatore di suoni, con il compositore. Naturalmente tutto questo avviene attraverso una reciproca disponibilità. Se chi suona o chi ascolta non riesce a mantenere uno stato di concentrazione totale, un equilibrio fra impulsi interni ed esterni, cadono i presupposti maggiori sui quali si basa questa musica. Essa ricade in un ambito soggettivo dove musicista e ascoltatore diventano estranei l'uno all'altro, due corpi separati che non raggiungono la piena comunicativa. Se il discorso si fa individualistico il pubblico viene escluso dal ciclo creativo, rimane estraneo al processo sonoro, essendo quest'ultimo condizionato dallo stato d'animo momentaneo dell'esecutore. Arrivare a escludere il proprio ego nel momento della creazione non significa spersonalizzare la propria musica ma evitare che essa venga condizionata da esperienze momentanee e soggettive, da fattori estranei e contingenti. Per forza di cose il musicista arriva a comporre attraverso una serie di fat-

tori che gli giungono dall'esterno, ma egli si limita a prenderne atto traducendoli in un linguaggio che trova il proprio sviluppo in modo spontaneo e naturale. Si viene così a creare una figura totalmente nuova di musicista, lontano dall'immagine di colui che sfoga sul palco le proprie frustrazioni riversandole sul pubblico.

E' questo il vantaggio della musica seriale rispetto ad altre forme di espressione musicale: musicista e pubblico sono sullo stesso piano, indispensabili l'uno all'altro. Se molti, contemporaneamente, fruissero di questo suono (a esempio il pubblico di un concerto) si creerebbe un'esperienza comunitaria che nella vita pratica diverrebbe senz'altro politica. Il musicista non è altro che una parte del pubblico, e il suo ruolo è tanto importante quanto quello di una qualsiasi persona coinvolta nell'esecuzione.

Ben si capisce come una musica popolare di questi presupposti potrebbe evitare l'inutilità del pop attuale, che implica il fatto che il musicista debba stare sul palco e il pubblico sotto di lui, a « seguire » passivamente la sua esibizione, a riportare tale passività nella vita di ogni giorno.

E anche come detta musica non lasci adito alla mistificazione, a un finto coinvolgimento, senza cadere immediatamente, nei presupposti.

Non stupirebbe se tutto ciò dovesse concorrere alla realizzazione del nuovo pop, non appena il pubblico cosciente rifiuterà in blocco una musica che più non gli appartiene ed è decaduta, come fu negli anni '60. Il musicista di pop dovrà seguire con coscienza o cadere obsoleto.

Ciò, date le premesse, dovrebbe succedere prima del previsto.

Mauro Radice

Due, tre cose che so su di lei

Musica modale: Uno svolgimento modale ha un « modo » (una sorta di tonalità) fisso di base, sul quale vengono sviluppate le melodie. E' di costruzione semplicissima. Il musicista non si concentra sulla progressione degli accordi ma su quella delle note che alterna nella struttura del brano. Ogni forma di musica « primitiva » è modale. In essa si fa un frequente uso del bordone, voce fissa in un'esecuzione vocale e caratteristica degli strumenti tradizionali ad ancia (cornamuse, harmonium).

La musica dotta occidentale ha abbandonato verso il XVI secolo la forma modale per l'assunzione di altri presupposti armonici: contrappunto, costruzione rigida delle melodie, cambi di tonalità (non frequenti almeno alle origini), rifiuto dell'improvvisazione. Tutto questo ha investito in un secondo momento anche la musica popolare che solo ora tende, per mano degli interpreti più creativi, a tornare modale.

Musica seriale: Musica modale che si basa sulla ripetizione continua di un modulo sonoro semplice (una nota) o composto (note e pause). La dodecafonìa, per esempio è il più tipico esempio di musica seriale occidentale. Con questa musica si tende ad avvicinare l'ascoltatore a uno stato d'ipnosi che lo possa sensibilizzare a ogni minima variazione del timbro e del colore del suono. E' il processo inverso a quello per punti ma tende, in ultima analisi, a rendere consapevole l'ascoltatore di come appare la composizione a minimi intervalli di tempo l'uno dall'altro. Molti musicisti contemporanei hanno diversamente usufruito di questo metodo compositivo: Ligeti, Juan Allende Blin, Mauricio Kagel, e Paolo Castaldi, solo per citare i nomi più noti.

Processo di reiterazione per fasi: E' una recente derivazione della musica seriale. Il musicista crea una figura base da collocare in un periodo dell'esecuzione (fase). Non la determina nel tempo in modo che duri uno, due o tre minuti, ma sceglie logicamente la sua collocazione rispetto alle altre (prima fase, seconda fase ecc.). In questo processo largo spazio è dato all'improvvisazione. In concerto è determinante l'interazione fra pubblico e musicista. In gruppo, fra i vari membri dell'organico. Terry Riley ha sviluppato il proprio discorso da queste basi. Philip Glass ha modificato il processo elaborando alcune sue composizioni in fasi sostituibili l'una all'altra.

Processo graduale: E' la più recente derivazione della musica seriale. A parole di Reich, suo canonizzatore: « La peculiarità di un processo graduale è che esso determina i particolari nota per nota e la forma globale, simultaneamente. Non si può improvvisare in un processo musicale. I concetti sono reciprocamente esclusivi. Il pop composto sotto l'influsso degli allucinogeni e la musica classica indiana sono modali. Tuttavia rimangono strutture più o meno rigide d'improvvisazione. Non sono processi ».

In concerto esiste sempre la possibilità di un'interazione da parte del pubblico ma, dato che lo sviluppo globale è stabilito, essa influirà solo sul tocco e sull'interpretazione dell'Opera. Oggi molti musicisti tendono ad accettare l'idea di « musica come un processo graduale »: Philip Glass, Cornelius Cardew, Steve Chambers. Glass anzi nella sua *Music in 12 Parts* ha tentato il connubio di svolgimento per fasi e processo graduale.

Voce e lotte Canto anch'io? Sì, tu sì!

Dal balordi di periferia a Vincenzina, operaia di fabbrica, Enzo Iannacci, con la sua voce dissennata e la sua faccia dissennata, continua a cantare « la disperazione della pietà ».

Enzo Iannacci, un secolo fa. Sbaglia chi lo voglia considerare un cantore dialettale. Cantava (e ancora canta) in dialetto milanese, ma era già allora un milanese metropolitano e industriale che, oltre ad essere ricco di inflessioni e di apporti linguistici di altri dialetti (quelli meridionali, ad esempio) tendeva a diventare linguaggio proletario, mezzo di comunicazione di classe. La verifica la si dovrebbe cer-



Un operaio all'Alfa Romeo

care oggi, nelle assemblee operaie delle piccole fabbriche, laddove si ritrovano, insieme, gli anziani operai della Brianza e i giovani operai di Cinisello e parlano in una lingua commista, che non è l'italiano e nemmeno il milanese del Porta: è qualcosa di simile, magari, a certe invenzioni linguistiche di Testori, di Castellaneta, dello stesso Fò (autore di molti testi di Iannacci).

E non ci sembra nemmeno giusto definire quello di Iannacci un universo sottoproletario, disponibile, quindi, per sua natura, al bozzetto folkloristico e alla macchietta espressionista; un universo, come scrivevano tutti gli esperti di cose milanesi dieci anni fa, « popolato di magnaccia e di balordi, di prostitute e di ladri ». Era, certamente, anche questo, era — forse — soprattutto questo, ma non soltanto: tra i suoi balordi alcuni lavoravano sicuramente alla Breda o alla Fargas, altri facevano i sottolavori sottopagati nelle mille pieghe della Milano dello sviluppo economico, prima, e della crisi, poi.

Gli altri, ancora, appartenevano a quello che scocchi cronisti di nera chiamano « il mondo del crimine », ma anche di questo mondo vivevano ai margini, costituivano la manovalanza umiliata e sconfitta. E nelle notti milanesi — che proprio nulla hanno di romantico (e quando fa caldo si impazzisce e quando fa freddo si muore sotto il cartone, sulle panchine di Parco Ravizza) — la violenza sottodelinquenziale dei piccoli ladri, dei piccoli magnaccia, dei piccoli rapinatori, possiamo pensare (Iannacci, forse, pensa) che si incontrasse con la disperazione, la solitudine, l'angoscia degli immigrati giovani e di mezza età, senza famiglia e senza futuro; quelli delle carovane al mercato (una delle forme più pesanti di sfruttamento della forza lavoro

precaria) o, magari, dei turni di notte del lavoro stagionale all'Alemagna. Iannacci, nelle sue canzoni di allora, non va oltre; si ferma al punto da cui Ivan Della Mea parte. Diverso è l'itinerario (e il patrimonio politico) di quest'ultimo, diversi i destinatari del suo discorso.

Ma nemmeno Iannacci, in realtà, sta fermo. Fa il medico, per intanto; fa alcune cose divertenti e altre mediocri, e poi, più di recente, fonda una nuova etichetta discografica, con un ampio numero di musicisti, cantanti, amici, compagni. L'etichetta si chiama « Ultima spiaggia »; ha prodotto, finora, tre dischi: uno che contiene le canzoni sull'omosessualità di Ivan Cattaneo; un altro, scritto, cantato e musicato collettivamente (« Disco dell'angoscia »: un discorso su nascita, natura, religione, morte, demonismo, sopraffazione, violenza, guerra, distruzione) e un disco di Enzo Iannacci, appunto. Ci sono, in quest'ultimo, due canzoni tratte dalla colonna sonora di « Romanzo popolare » (*Vincenzina e la fabbrica*) e di « Pasqualino Settebellezze » (*Quelli che*). Nel primo caso, la canzone (e i dialoghi dello stesso Iannacci) è tra i pregi maggiori di un film anche divertente ma, in sostanza, mediocre; nel secondo caso, il film (pessimo) rischia di danneggiare una canzone (splendida)! « Quelli che » è un inno: è l'inno dell'imbecillità, ma è anche un poema satirico di rara violenza. Su una musica monocolore e un po' ossessiva (uno slow?) Iannacci canta (recita) un testo fatto interamente da un susseguirsi di frasi brevi e incompiute (« Quelli che credono che Gesù Bambino sia Babbo Natale da giovane / Quelli che la notte di Natale scappano con l'amante, dopo aver rubato il panettone ai bambini (intesi come figli) / Quelli che fanno l'amore in piedi, convinti di essere in

un pied-à-terre / Quelli che con una bella dormita passa tutto, anche il cancro / Quelli che non ci possono credere ancora che la terra è rotonda / Quelli che non vogliono tornare dalla Russia e continuano a fingersi dispersi / Quelli che perdono la guerra per un pelo / Quelli che lo status quo che nella misura in cui, che nell'ottica / Quelli che ti vogliono portare a mangiare le rane / Quelli che quando perde l'Inter o il Milan dicono che è solo una partita di calcio, poi vanno a casa e picchiano i figli / Quelli che hanno cominciato a lavorare da piccoli, non hanno ancora finito e non sanno che cavolo fanno / Etc...). Non ci sembra, questa, la consueta ironia sul luogo comune, sul linguaggio quotidiano, sulla banalità; e perché la banalità che si deride non è solamente quella della più ottusa maggioranza silenziosa, ma è — a ben vedere — anche quella che rende così elevati i messaggi presidenziali e le allocuzioni di Zaccagnini, e perché, in parte almeno è la banalità che, infida, penetra nei nostri discorsi, nei nostri pensieri, nei nostri sentimenti, nei nostri gesti. « Vincenzina e la fabbrica » ci sembra l'approdo ultimo della poetica di Iannacci: i suoi « por Crist » sono arrivati davanti alla fabbrica, alcuni fin dentro, in una Milano che è cambiata, è diventata più grande e più stretta; la gente non sta più negli schifosi prati di periferia, vicino a Rogoredo, perché al posto degli schifosi prati di periferia ci sono degli altri schifosi palazzoni di periferia o degli schifosi cantieri o degli schifosi stabilimenti; sempre di periferia. Enzo Iannacci è lì, con la sua voce dissennata e la sua faccia dissennata, che canta la « disperazione della pietà ». E fa, così, il suo dovere.

Simone Dessì

David Bowie

Dalla lampada di Aladino uscì un buffone

« Mi piace la musica, ma assolutamente non è la mia vita »
Fra svenevolezze e trovate sceniche, David Bowie, stella del rock coi lustrini, racconta il suo personaggio.

Chiusa la fantasiosa epopea di Ziggy e i suoi Ragni di Marte, ancora un guizzo di « futurismo » con Diamond Dogs e poi è stato il soul, la musica da ballo di Young Americans in cui molti si sono dati un grande ed ingenuo daffare a individuare la genialità di alcuni sogni bowiani. In realtà alla luce di questo nuovo Sta-



David Bowie

tion to Station la verità viene fuori in tutta la sua imbarazzante crudezza: David Bowie fa sul serio nel dipartirsi a quanto pare « per sempre » dal medium rock. « Il rock'n'roll mi ha proprio stufato ultimamente. Corre il grosso pericolo di diventare un fascista sterile e immobile che vomita la sua propaganda in continuazione attraverso tutti i media. Rock è stata sempre la musica diabolica, non potete convincermi del contrario! » Chi parla è proprio lui in persona, il re del glitter rock, il rock pieno di piette e lustrini, l'ultimo stile capace di iniziare una moda così come accadeva agli albori del pop. L'uguaglianza Bowie-glitter rock potrebbe facilmente trarre in inganno chi non conosce o si è sempre rifiutato di conoscere il lavoro di questo « nuovo falso profeta » come lui stesso ama definirsi. In effetti nel caso di dischi come Hunky Dory, Ziggy Stardust e qualche cosa di Diamond Dogs ci troviamo di fronte a un compositore, lirista ed esecutore come da tempo non si vedeva sulla scena rock. Evidentemente però i parti della fantasia di David Jones (è il suo vero nome) vanno presi per quello che sono. Guai a cercare un filo conduttore di natura morale o ideologica. « Non vi aspettate di trovare il mio vero io... il David Jones di una volta sotto tutto questo ». La tecnica è quella di cambiare continuamente pelle, adattandosi ai gusti e alle esigenze del pubblico teen-ager lasciando nello stesso tempo viva l'illusione di essere lui a indicare il cammino. Bowie in realtà considera se stesso un artista in senso assoluto e attualmente, dopo avere interpretato il « fragile Mr. Newton caduto sulla terra » nell'ultimo film di Nick Roeg (regista tra l'altro di Via Dalla Pazza Folla, A Venezia Un Dicembre Rosso Shocking e Performance), si

interessa soprattutto ai film. Il cinema è il nuovo medium pre scelto: la sua prima sceneggiatura si chiama Dog. Interpreti potrebbero essere Terence Stamp e Yggy Pop (di cui Bowie sta producendo un album) « Terence sarà il papà di Yggy. Bello no? Non vedo l'ora di cominciare » « Penso che gli attori di più grande talento sono tutti nel rock'n'roll. David Johansen (il cantante dei New York Dolls) è un attore. Una rinascita nell'industria del cinema verrà dal rock'n'roll. Vi dirò: io non ho nulla a che fare con la musica. Ho sempre interpretato dei ruoli nelle mie canzoni ». Eppure noi sappiamo di un musicista che, pur senza essere mai un virtuoso, suona chitarra elettrica e acustica, tastiere miste e sassofono, e dimostra un gusto spiccato dell'armonia negli arrangiamenti. Ma Bowie è di parere discorde. Perché ha cominciato col rock? « Il rock'n'roll è un medium molto accessibile per ogni giovane artista. Mi piace la musica ma assolutamente non è la mia vita. Prima facevo il pittore, ma come pittore non riuscivo a fare abbastanza soldi per vivere. Allora sono passato alla pubblicità, ma era orrendo. Ho provato col rock perché sembrava un modo piacevole per fare un po' di soldi e prendersi quattro o cinque anni di tempo per decidere cosa volevo veramente fare ». « Non ho mai avuto l'aspirazione di essere un artista affermato » « E' strano come è cominciato tutto. Ai tempi in cui ho fatto Ziggy Stardust tutto quanto avevo era un piccolo seguito in Inghilterra da Hunky Dory. E' stato per curiosità che mi sono cominciato a chiedere come sarebbe stato essere una superstar. Avevo capito che il pubblico voleva un prodotto di plastica e io produssi la miglior confezione di rock star plastificata. Molto di più di qualsiasi prodotto

Monkees. Il mio rocker era più di plastica di qualunque altro. Non mi è piaciuta mai niente di quella roba: Ziggy, Alladin Sane, Pin Ups, Diamond Dogs, David Live. Non era un fatto di farmeli piacere. Il punto era « Funzionano o no? » E funzionavano. Mantenevano il « trip » in movimento. Ora ho finito col rock. E' stato divertente ma non lo farò più ». Da Young Americans in poi David si è presentato sempre al pubblico con musica da discoteca. Si direbbe che secondo la sua tecnica stia cercando di offrire al pubblico quello che vuole: musica per ballare. Ma un manovratore di media così smalzato non può aver commesso il grossolano errore di mettersi in competizione con una scena musicale, quella soul, occupata da veri e propri mostri di bravura tecnica. In realtà la attitudine con cui Bowie si avvicina al rhythm'n'blues è quella stessa che spinse tanti cantanti di musica leggera americana degli anni '40 ad avvicinarsi al Jazz creando popolarissimi ibridi. L'artista cerca evidentemente nel kitsch un'acclamazione di larga portata ispirandosi a un genio in questo tipo di operazione come Frank Sinatra.

« Una persona che ammiro, onestamente, è Frank Sinatra. Lui si è liberato. Odi il mondo della musica come me. E' un gioco che rifiuto di giocare. Non ho fatto mai un album capitalizzando sul successo del precedente ». Ci viene voglia che a questo punto Bowie scherzi e forse questa sua « onesta ammirazione » non è che uno dei tanti atteggiamenti che la marionetta manovrata dalle mani di David Jones (ma esiste ancora un David Jones?) ama assumere di volta in volta. Mentre esce il suo nuovo album fa progetti di massicci tour « per guadagnare tanti soldi e fare il cinema ».

Daniilo Moroni

Schede Lou Reed

Pochi interpreti hanno realmente seguito l'evoluzione logica del rock di rivolta dei primi anni '50. Fra questi, almeno tre sono diventati leggenda: Mick Jagger cantante dei Rolling Stones, David Bowie e Lou Reed. Lou Reed è da dieci anni a questa parte simbolo dei disadattati, interprete di vero rock non meno di un rocker degli anni '50, dedito per sconfitta morale alle droghe pesanti, omosessuale convinto, ma con effetti che spingono la sua omosessualità alla malattia. Si veda il sadomasochismo come tema centrale delle sue composizioni passate, sia che esse parlino di rapporti umani o caratterizzino un dialogo serrato fra le varie personalità dello autore. Nei Velvet Underground, primo gruppo di Reed, egli ha il compito di impersonare le idee più violente e anormali. A fianco di Nico e John Cale, altri componenti del gruppo, ha fatto di Velvet Underground uno dei pochi gruppi che esprimesse per intero la situazione degli emarginati di New York e riuscisse al medesimo tempo a renderla comprensibile.

Ange

Parliamo di un gruppo francese, quello degli Ange, di cui è uscito recentemente un interessante Lp, « Emile Jacotey ». Ange nasce dalla fantasia di Christian Decamps, cantante pittore che, non più pago delle canzoni scritte da altri per lui, imparò a suonare l'organo per tradurre le proprie visioni in musica.

Erano tempi d'opera rock e Decamps scrisse la sua. « La fantastica epopea del Generale Machin » fu rappresentata in pubblico dopo quattro mesi di prove con i suoi diciannove brani. E' a questo punto che il manager Jean-Claude Pognant si comincia ad interessare alla band e ottiene per loro un contratto con la Phonogram. Dopo il primo quarantacinque, « Tout feu, tout flamme » prepara il terreno tra la simpatia di pubblico e critica francese e il successivo « Le vieux de la montagne » rimane per parecchi mesi in classifica. Una tournée con Johnny Holiday nel '72 per provare la sensazione di suonare per un pubblico veramente grosso e nello stesso anno il Grand Prix della musica pop francese attribuito al gruppo da una équipe di rappresentanti del giornalismo musicale. In effetti questa prima opera pubblicata nel nostro paese, « Emile Jacotey », parla di un gruppo con un'esperienza consistente. La lingua, il francese, che è in musica tristemente nota per certe canzonette in musica leggera peggio delle nostre, viene qui usato in maniera molto estetica. Il gruppo ha elaborato evidentemente una sua formula originale in un paese e in una lingua che non posseggono un idioma rock molto reperibile. Quest'opera è superiore, dal punto di vista della presa di possesso di un linguaggio importato, di gran parte della produzione pop italiana. Vengono in mente certe fantasie di marca Gong in certe idee dell'arrangiamento ma il gruppo ha una fisionomia propria abbastanza compiuta.

Marco Dani

Nei suoi testi e nelle sue musiche esiste una precisa descrizione della realtà americana. Perché nei primi Velvet Underground la creatività è sottomesa al realismo, e l'unica possibile via d'evasione rappresenta la schizofrenia e il rifiuto di qualsiasi posizione fattiva, oltre la distruzione. In *White Light - White Heat*, l'album più riuscito del gruppo, si giunge a dissacrare l'immagine predominante nel pop americano anteriore al '68: mentre sulla West Coast si ricerca una soluzione di vita attraverso il contatto umano, la comunicatività e la creatività i Velvet Underground pongono il pubblico di fronte a se stesso senza indicargli una possibile soluzione al di là delle risorse personali. Nel primo show progettato da Andy Warhol il gruppo fa assolutamente partecipare il pubblico alla realizzazione globale, ma l'ambiente che si crea era del tutto diverso da quello di un concerto libero nei quartieri di S. Francisco o a Woodstock. E' il riassunto e il rigetto del modo di vivere americano. E gli spettatori che agiscono da tali sono costantemente messi di fronte alla loro realtà e al loro falso coinvolgimento nell'operato del gruppo.

Anche i Fugs, Frank Zappa e

Joe Byrd tentano simili « avvenimenti ». Ma la loro musica non è rock, è pop nel senso più largo.

Lou Reed agisce ora esattamente come in quei giorni. La sua opera mantiene un enorme potere comunicativo, anche se costruita nella maniera più semplice attorno a un giro di pochi accordi. Dopotutto il rock'n'roll era tre accordi alternati in dodici battute, e ancora gli interpreti di pop stentano a trovare una forma più comunicativa. Il penultimo album solista di Lou Reed, *Metal Machine Music*, è un capolavoro di tensione nel processo ritmico e armonico.

Sono quattro facciate di suono ipnotico, incise con la supervisione di La Monte Young, musicista contemporaneo. Non è rock, e non conserva l'immediatezza delle altre opere. Solo per questo Reed lo ha rinnegato.

Il suo ultimo *Coney Island Baby* lo mette all'apice della sua realizzazione come unico interprete a ponte fra gli anni '60 e i '70, che ha fatto del rock la sua espressione e ha ridato ad essa le caratteristiche che aveva ancora perso dopo il tramonto del Mito di Mick Jagger. Tutto è identico all'azione condotta dai Velvet Underground, sebbene Reed non voglia ammetterlo con chiarezza.

Egli ha soltanto dovuto rinnovare il modo di veicolarla. *A Gift, Nobody's Business e Kicks* ne sono i migliori esempi: se Reed non è un grande musicista, è di certo chi più di ogni altro ora tenti di dare al rock una funzione attiva, mantenendosi legato alla gente. Reed è l'unico che l'ha fatto superando il compromesso commerciale, e dovrebbe essere l'unico esempio ancora valido per chi, volendo suonare rock, non voglia coinvolgere il pubblico in una musica morta.

Mauro Radice



Ange



Hot Tuna - (Jack Casady, Sorma Kaukonen)

Charter line

Il prezzo dei dischi è alle stelle e ogni tanto ecco spuntare una collana economica come quest'anno se ne è già vista più d'una. La Wea dà questo mese il buon esempio con la Charter Line una serie venduta a tremila lire e per una volta contenente materiale più che ascoltabile. In realtà si tratta di incisioni della stessa qualità delle originali. C'è una compilazione Doors, Aretha Franklin, Ray Charles, Vanilla Fudge,

Beach Boys, Sonny & Cher, Frank Sinatra, Bing Crosby e chi più ne ha più ne metta. Ce n'è per tutti i gusti e naturalmente questa non sarà una serie da acquistare in blocco ma ognuno sceglierà i dischi che preferisce. Ottimi naturalmente i Doors, interessante riascoltare i Vanilla Fudge (una delle migliori sezioni ritmiche dell'epoca) in una dimensione matura alla fine della loro carriera. Interessante è pure il soul di Aretha Franklin ancora non annacquato e divertente l'atmosfera pesantemente kitch del « disco natalizio » interpretato da Sinatra, Crosby (Bing) e Fred Waring. Questa è una serie economica ma, lo ripetiamo, la qualità dell'incisione è del tutto soddisfacente. Se si è risparmiato, se mai, è stato nel lavoro per le copertine. Tutto sommato è meglio avere un buon disco con una copertina economica a tremila lire che un disco brutto con copertina cartonata con manifesto e adesivi fustellati a quattromila e ottocento lire.

Marco Dani

John Fahe

Nella Bay Area di S. Francisco il nuovo rock è elettrico, ritmico, molto più compatto che alle origini della rinascita di California. I gruppi che si formano tendono a esprimersi in un linguaggio armonico durissimo, con una sezione ritmica serrata che effettivamente potrebbe suonare senza il compendio di uno strumento solista. E dei gruppi noti in passato, Hot Tuna è chi meglio ha saputo riassumere il nuovo fermento. Dal loro terzo album The Phlorescent Rat, hanno sempre suonato in trio o con una seconda chitarra solista una musica dinamica e aggressiva, con punte in America's Choice e nel loro ultimo album, Yellow Fever. Qui davvero alcune soluzioni sono dirette al futuro: dalla revisione di un linguaggio teso all'orientale, che ebbe i primi iniziatori nella Great Society della cantante Grace Slick e nel Mystery Trend, allo sviluppo di un modo di suonare che fu tipico dei Jefferson Airplane al loro quinto album, Bless its Pointed Little Head. Proprio dei Jefferson Airplane, da cui il bassista Jack Casady e il chitarrista Jorma Kaukonen provengono, il gruppo ha saputo cogliere lo spirito migliore, quello che faceva di ogni loro esibizione un avvenimento in perfetta comunione con il pubblico, senza compromessi.

Jacques Borrelli

Hot Tuna

Chitarrista californiano, suona da più di quindici anni ed è considerato un maestro. La sua opera è vastissima, ventidue album in tutto, e ha allargato i confini della chitarra acustica in quanto a sonorità, costruzioni, timbro, colore e dinamismo sonoro: Fahey è un continuatore della tradizione, e innovatore. Ha elaborato il suo linguaggio dal blues negro, dal bluegrass, dal country di fine '700 e del fandango messicano. Se fosse etimologicamente possibile una collocazione spaziale della sua musica, essa si svilupperebbe nella bassa California, sotto la Bay Area e ai confini del Messico. Lì Fahey attualmente vive e crea le sue opere.

Da quando ha iniziato ad applicarsi seriamente allo strumento segue lo yoga, un modo graduale di conoscere la realtà che guida ogni sua composizione e lo spinge a far parte dei cicli naturali come le stagioni e le piogge, rendendolo consapevole di tutto questo. La sua musica ha lo stesso senso della natura e, a sue parole, non avrà un termine o una svolta sostanziale. E' come la musica etnica orientale, tramandata dal popolo attraverso i tem-

pi. Fahey studia le forme musicali etniche del medio ed estremo oriente, e le adatta alle possibilità della propria chitarra nel tentativo di dare al suono un'apertura esterna alle tradizioni culturali. Difficile indicare il meglio della sua opera. Forse The Voice of the Turtle, il suo disco più sperimentale, The Transfiguration of Blind Joe Death immerso nella tradizione e America, Soldier's Choice, Of Rivers and Religions, nelle regioni estreme della meditazione yoga. Fahey è un grande artista, di certo uno dei più grandi dei nostri tempi.

Jacques Borrelli

Journey

Della West Coast e del nuovo heavy metal americano, Journey è la punta di diamante. Guidato da due ex membri di Santana (Gregg Rolie alle tastiere, Neal Schon alla chitarra) e da un creativo batterista inglese, Aynsley Dunbar, il gruppo suona dal vivo un rock sperimentale a diretto confronto con il pubblico, con forme che ricordano da vicino l'espressione più creativa dei Pink Floyd raccolta in

parte sull'album Ummagumma. Come Carlos Santana e John McLaughlin, ai quali il chitarrista Scon è in qualche modo legato, il gruppo sta evolvendo la propria musica in direzione essenzialmente ritmica. Il primo album da loro pubblicato non è ben prodotto né arrangiato, tanto che il gruppo l'ha rinnegato non suonandolo che poche volte, dal vivo. Le origini della loro forma espressiva sono nell'heavy metal e nell'acid rock, che Electric Prunes, Moby Grape e pochi altri gruppi tramontati appena dopo il '68 portarono ai limiti della risoluzione. Journey attualizza le scoperte di questo modo d'intendere il suono, come pochi altri hanno tentato in tempi recenti, ed è questa la ragione del loro ultimo album inciso, Look into the Future: l'heavy metal che è a base portante dell'incisione è arricchito dal vivo con nastri preregistrati, con continui cambi di tempo e di sonorità. Una traccia sul disco, l'omonima Look into the Future, spiega in quale modo Journey stia evolvendo ogni dato della musica americana, e specialmente il modo in cui dà al rock nuovi colori ritmici e melodici, sarà da esempio a innumerevoli tentativi del futuro rock americano.

Jacques Borrelli



Lou Reed

Beatles

Dalla somma di due fattori, che il quarantacinque attraversa un momento economicamente florido e che la produzione pop corrente continua a mantenersi a una certa rispettosa distanza dal livello di autenticità della prima esplosione, esce in questi giorni una serie ad opera della Emi. Il formato è dunque il quarantacinque e l'argomento sono i Beatles. La serie comprende trentasei dischi per un totale di settantadue titoli. C'è di tutto: da She Loves You a Eleanor Rigby passando per I want to hold your hand, Yesterday, Ticket to ride, Penny lane e tanti altri « capolavori » del diabolico duo Lenno Mc Cartney eseguiti dal celeberrimo quartetto. A riascoltare queste canzoni, anche le più ingenue come I want to hold your hand, conservano inalterata l'energia propria della spontaneità di autori che scrivevano per un pubblico con cui si identificavano alla perfezione. Considerato che molti giovanissimi hanno conosciuto prima i Black Sabbath dei Beatles non sarebbe incredibile che uno di questi quarantacinque spuntasse presto nella nostra Hit parade.

Marco Dani

Dischi

Toni Esposito
«Processione sul mare»
(Numero Uno)

«Processione sul mare» è l'ultimo brano del disco e la chiave di interpretazione di tutto il mondo musicale di Esposito. E' tutto realizzato con strumenti a percussione (salvo alcuni interventi finali di altri strumenti) suonati in sovraincisione dallo stesso Esposito.

Appare chiara, innanzitutto, la intenzione crescente da parte del percussionista di rendere sempre più completo e totale il mondo sonoro, melodico, timbrico che si può realizzare con le percussioni (molto spesso si tratta di oggetti concreti della realtà di tutti i giorni proprio per rendere più esplicito il nesso di metafora che c'è tra la musica e la realtà circostante). In «Processione sul mare» Esposito compone la scadenza di base (per l'appunto quella della processione), le sovrapposizioni ritmiche, la melodia, i contrappunti melodici (in qualche modo anche armonici), gli effetti, i colori ecc...

Da «Processione...» appare chiara anche l'intenzione di fare musica in una funzione essenzialmente rituale. Il ritmo, cioè, non è semplicemente un elemento ripetitivo ipnotico e coinvolgente, ma il perno catalizzatore di una situazione che non si può fare a meno di cercare di tradurre in una dimensione fisica, spaziale, visiva. La musica di Esposito, cioè dà delle precise immagini che non sono affatto realistiche ma egualmente, in senso espressionistico, sono reali. Una specie di «realismo magico», prendendo a prestito la definizione dalla letteratura.

In questo sta la funzione rituale della processione in particolare, e di tutta la musica di Esposito in generale; nell'essere, o meglio voler essere, un modo di «invadere» e non di

«evadere» la realtà. E in questo, Esposito si pone come tramite, consapevolmente o no, tra la funzionalità sociale della musica popolare e la creatività e l'aggressività «elettrica» del rock-jazz. E sarà certamente questa la strada che Esposito vorrà approfondire in seguito. In tutti gli altri brani la formula è di gruppo. Ma il discorso non cambia. La percussione è sempre l'elemento centrale, l'ottica di base. Tanto che pur apprezzando la crescita di Esposito, ci dispiace vedere, in qualche modo sacrificati gli eccellenti partners, che vedremo volentieri in esperimenti propri in cui personalizzarsi meglio, al di fuori della giustificata invadenza di Esposito.

G.C.

Nuova Compagnia di Canto Popolare
«Tarantella
ca nun va 'bbona»
(Emi)

Al quinto Lp, il lavoro della Nccp si delinea con una sua organicità completa e, in qualche modo, definitiva. «Tarantella...» è certamente il disco della maturità. Una maturità stilistica ed espressiva tanto «perfetta» quanto pericolosa.

«Perfetta» in quanto la Compagnia è arrivata a dei livelli di virtuosismo interpretativo assolutamente mostruosi e, per certi aspetti, irripetibili.

Pericolosa perché la musica popolare è al centro di un giustificato vespaio di polemiche di tipo scientifico, politico ecc..., per cui lo stesso fatto di essere portati spontaneamente all'uso di termini come «virtuosismo» e «perfezione» non può non provocare dubbi e perplessità di vario genere.

Il rischio principale ci sembra quello di porre la musica popolare in una metaforica bacheca da ammirare e non da «vivere», in un luogo di cristallizzazione al di sopra delle parti, incontaminato, in qualche modo istituzionalizzato.

Una delle ragioni che più frequentemente si porta a sostegno della musica popolare è la capacità di essere alternativa alla cultura dominante, di opporre una diversa visione del mondo.

Funzione, tra l'altro, che la Compagnia ha svolto per un lungo periodo quando il compito della pura e semplice testimonianza aveva già un valore «ideologico» ben preciso. Ma che senso ha oggi il puro e semplice testimoniare? Ora che la musica della Compagnia è stata pienamente acquisita dalla infima, piccola, media e alta borghesia come prodotto «coloristicamente» e «pittorescamente» popolare. Mi sembra la negazione degli assunti originali. Questa musica oggi serve a divertire e intrattenere (e perché no, anche ad entusiasmare) masse indefinite di pubblico, dalle vaghissime connotazioni sociali e politiche. A questo punto ci si domanda quale sia il senso, oggi, della riproduzione asettica e acritica di canti della tradizione nel momento in cui questi vengono acquisiti senza particolari effetti traumatici dai canali di comunicazione di massa.

Era lo stesso Roberto De Simone, mi pare, che tempo fa, presentando il gruppo, sottolineava l'importanza della «funzione viva» di un eventuale recupero della musica popolare. Non basta il ritmo di un certo tipo (liberatorio, rituale ecc.) a supplire a questa mancanza. E' noto come certi elementi vengano completamente stravolti e ribaltati dal momento in cui tra esecutori e pubblico si stabiliscono dei rapporti sbagliati di fruizione. Il successo «isterico» con cui, spesso la Compagnia viene accolta non ci pare affatto un segno della carica liberatoria di questa musica ma un segno dell'accettazione passiva da parte del pubblico del fenomeno in quanto tale, della celebrazione del rito deterioro del successo commerciale. La gente, in questo rito, si sente «liberata», ma non tanto dalla repressione di cui è vittima, quanto da ogni obbligo di coscienza, da ogni spirito critico, in quanto tale, della celebrazione del rito deterioro del successo commerciale. La gente, in questo rito, si sente «liberata», ma non tanto dalla repressione di cui è vittima, quanto da ogni obbligo di coscienza, da ogni spirito critico, in quanto sa che quello che sta ascoltando è accettato dalla comunità, ne può godere senza tensione, senza sforzo in-

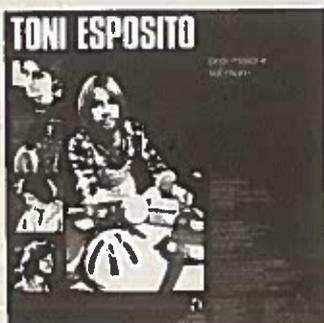
tellettuale né morale. Il problema, come al solito, è quello di chiarificare la propria funzione nella società.

Ci sembra, in ultima analisi, che il fenomeno rappresentato dalla Nccp sia sempre più vicino alle caratteristiche che generalmente riscontriamo nei fenomeni pop. Ma se la Compagnia fosse un gruppo pop, non ci sarebbe motivo di fare tante questioni.

G.C.

Steve Retch
Drumming-Music for
Mallet Instruments,
Voices and Organ
Six Pianos. (Deutsche
Grammophon)

Si tratta di un disco triplo che contiene le opere migliori del musicista americano. Drumming, la più lunga delle tre composizioni, fu scritta nel giro di un anno, durante il 1970. E' divisa in 4 parti che vengono eseguite senza intervalli. Il suono è costruito attraverso la ripetizione continua di una sola frase a cui gli esecutori si rifanno durante tutto l'arco del pezzo. I cambiamenti avvengono per mezzo di variazioni timbriche o ritmiche, per una graduale desincronizzazione delle frasi le une rispetto alle altre o per mutamenti di fase. Gli strumenti usati sono 4 paia di tamburi bongo e voce maschile per la prima parte, 3 marimbas e voci femminili per la seconda, 3 xilofoni ed un piccolo per la terza, mentre per la quarta parte tutti questi strumenti vengono usati contemporaneamente. E' senza dubbio un'opera estremamente affascinante ma occorre ascoltarla con grande attenzione e disponibilità se non si vuole rimanere estranei al processo di reiterazione. La seconda composizione, Six pianos, nacque nel 1973 da un'idea che l'autore coltivava da tempo. Si trattava di un'opera ritmicamente complessa giocata su un processo di opposizione che si viene a creare durante l'esecuzione tra le diverse frasi dei pianoforti. Un pezzo forse un po' troppo rigido e statico che alla lunga può risultare mono-



tono. Il lavoro dei 6 pianoforti a volte appare troppo massiccio e il suono che ne risulta non sempre è equilibrato. Music for mallet instruments, voices and organ è il pezzo che chiude l'intera raccolta e ci appare come il momento migliore del disco. E' basato su due processi ritmici simultanei e interferenti. Come in Six pianos le frasi dei vari strumenti si vengono a trovare in opposizione fra loro, creando attraverso progressivi cambiamenti di fase un continuo mutamento all'interno del processo ritmico. Interessante è l'uso delle voci, rese il più possibile simili al suono degli strumenti per sfruttare, in coerenza con i propositi dell'autore, il loro pieno potenziale acustico.

Nell'insieme, un album fondamentale per chiunque sia interessato a questa forma d'espressione e agli sviluppi futuri del pop. In mano a chi come Reich e i suoi contemporanei sta cercando di rinnovare la comunicativa della musica, in senso globale.

M. R.

The Miracles City Of Angels (Rifi)

Qualcuno fra i più attempati dei nostri lettori ricorderà sicuramente My Girl, uno dei brani di maggior successo nei locali di sette-otto anni fa. Il brano era stato portato al successo dalle Supremes ma portava la firma di Smokey Robinson, il fondatore dei Miracles. La band di cui vi sarà forse capitato di ascoltare Love Machine, il quarantacinque tratto dall'album di cui parliamo, suona ormai da più di vent'anni e pur essendo venuta a mancare la creatività di Robinson che dal '72 è andato per la sua strada, i Miracles rimangono uno dei gruppi vocali più validi della scena soul. C'è da dire che ormai esiste un Miracles Fan Club e che la fama del marchio di fabbrica non teme ormai sussulti, eppure ascoltando la atmosfera velutata di My Name Is Michael si riconosce immediatamente la capacità di accoppiare colori caldi e struggenti che a suo tempo fece della semplicità armonica

di My Girl uno dei motivi più popolari del momento. Intendiamoci bene, si tratta pur sempre di « disco music », solo che per una volta saliamo un gradino più in su della paccottiglia commerciale che infesta la scena soul.

D.M.

Nashville Colonna sonora del film (Cbs)

A dire il vero sarebbe più giusto cominciare col parlare del film prima che del disco. Forse mentre stiamo scrivendo questo qualcuno si sarà già occupato del film (ma forse no) e in ogni caso questa collezione di canzoni è lo specchio e il filo conduttore di tutta la pellicola. Le canzoni incluse, fatta eccezione e It Don't Worry Me an folk di I'm Easy cantata da Keith Carradine piuttosto graziosa e It Don't Worry Me ancora di Carradine inclusa in due arrangiamenti diversi, si rifanno alla tradizione di country singer che cantano la bellezza dell'America corrotta e puritana. La patria, la famiglia, Dio, la bandiera a stelle e strisce in brani che pur essendo stati scritti espressamente per il film non esagerano affatto il livello di banalità e capziosità reazionaria a cui certi artisti americani sono appiccicati. E l'altra faccia della medaglia dei cantori della grande madre America. Woody Guthrie scrisse tutto l'amore sincero e ottimista per la sua terra generosa in My Land, qui la città natale diventa il pretesto per una piagnucolante nostalgia dedicata a « mamma e papà ». Questa compilazione ribadisce giustamente che non è detto che tutto quello che è musica debba per forza essere gioia e amore. Queste canzonette tradiscono del resto di ipocrisia e di reazione né più né meno, mutatis mutandis, dei brani del Festival di Sanremo.

D.M.

David Bowie Station To Station (Rca)

Mentre afferma di non voler avere niente più che a fare con

la musica Bowie, nel suo stile tipico che lo vede contraddire continuamente quello che ha affermato il giorno prima, esce con un album nuovo e registrato in studio. Esistono persone che non hanno mai sopportato Bowie e la sua musica, noi apparteniamo al novero di quelli che riconoscono i meriti di autore ed esecutore di questo nuovo (ormai relativamente) rocker. Abbiamo apprezzato quello che d'apprezzabile c'era in Ziggy Stardust, Hunky Dory, Alladin Sane e perfino Diamond Dogs. Senza fare pazzie abbiamo accettato di buon grado anche la versione di Friday On My Mind contenuta in Pin Ups e Kooock On Wood su David Live ma stavolta arriacciamo il naso con disappunto. Qui si tratta di musica da discoteca arricchita qua e là da qualche magniloquente melodia a la Bowie in un tutto che manca di coesione. Non manca uno spunto di sicura presa commerciale come Golden Years ma l'effetto generale è che David stia cambiando pelle e abbia commesso un errore presentandosi a noi a metamorfosi non ancora compiuta. E' come se gli spunti buoni che si intravedono tra le righe dell'album non avessero trovato la mano sicura di un tempo per portarli a termine. Dal momento che quello che sembra interessare più l'artista è una popolarità sempre più vasta e quindi il successo economico, giudicheremo da esso se il pubblico originario avrà seguito il suo idolo in questa nuova trasformazione.

D.M.

Mamas And Papas Il meglio dei Mamas & Papas (Cbs)

Nato dall'abilità di compositore di John Philips unita all'affiatamento degli elementi questo gruppo vocale centrò in pieno gli anni (tra il '65 e il '68) dell'ottimismo in musica. La prima marijuana cominciava a girare per il mondo come sacramento d'appartenenza ad un movimento e insieme si svilupparono i primi morbidi sogni psichedelici. I Mamas & Papas si rifacevano ad una tradizione

di « close harmony » derivata dagli Everly Brothers. Le voci ben armonizzate furono sempre un ingrediente sicuro di successo e John Philips scelse i migliori session-men per accompagnare le esecuzioni vocali del suo gruppo. Ne scaturirono gemme come California Dreamin' (più famosa nella versione italiana dei Dik Dik secondo un costume dell'epoca), Dedicated To The One I Love e Monday Monday tutte incluse in questa compilazione insieme a classici come Twist And Shout, Dancing In The Street e My Girl. Sono sedici brani in tutto e considerando che i dischi originali del gruppo sono praticamente irripetibili, si tratta di una buona occasione per fare la conoscenza con questi primi figli del sole di California.

D.M.

Ten CC How Dare You (Phonogram)

Nuovo Lp per Ten CC che cerca di bissare il successo di The Original Soundtrack. Ten CC assieme a Supertramp è uno dei pochi gruppi inglesi che riescano a produrre singoli da hit parade (v. I'm Not In Love) mantenendosi ad un livello di intrattenimento piuttosto alto. La verità è che si tratta di « vecchie volpi » (il bassista Gouldman ha al suo attivo successi come For Your Love scritta per gli Yardbirds e Bus Stop per gli Hollies) che suonano musica per i teen agers che continuano ad essere la punta di diamante del pubblico musicale inglese. Senza fare paragoni prematuri con The Original Soundtrack possiamo dire che in questo How Dare You la band fa miracoli di arrangiamenti rendendo dinamici e accattivanti brani armonicamente piuttosto scontati come Art For Art's Sake (in cui è contenuta tra le altre cose una confessione intima: « arte per amor dell'arte / danaro per amor di Dio! ») o How Dare You/ strumentale in cui sono aggiunti in coda campanelli di bicicletta alla One Night In Paris.

D.M.



Genesis
A Trick Of The Tall
(Phonogram)

Parliamo di un disco in cui non riponevamo alcuna fiducia e che ha in qualche modo superato le nostre aspettative. Si tranquillizzano gli amanti di Genesis: il gruppo non sembra aver sofferto terribilmente della dipartita di Peter Gabriel e si ripresenta anzi con un album a detta di molti superiore al precedente *The Lamb Lies Down On Broadway*. L'abilità della band di creare atmosfere piene di melodie orecchiabili e nello stesso tempo sostenute dal ritmo è impiegata qui meglio che in altre esperienze e anche se l'atmosfera si mantiene sempre ad un livello di favoletta troppo ingenua e fumosa per sembrare autentica non mancano istanti di suggestione. Specialmente indovinato, a nostro giudizio, il lato B con l'incalzante *Robbery Assault And Battery*, *Ripples* dal ritornello arioso e sentimentale e il finale, *Los Endos*, realizzato con grande dispiegamento di tastiere da parte di Tony Banks. Chissà che senza Gabriel Genesis non trovi il modo di perfezionare il proprio discorso musicale per un po' cristallizzato dalla formula del successo?
M.D.

Journey:
Look into the Future
(Columbia) *

Journey è formato da due membri della prima Santana Band (Neal Schon alla chitarra, Gregg Rolie alle tastiere) e dal batterista Aynsely Dumbor, collaboratore di Mayall nel suo periodo più felice, Zappa Bowie e autore anni fa di un eccellente « solo »: *White Whale*.

All'album d'esordio il gruppo non riuscì del tutto convincente. *Look into the Future* è un enorme passo avanti, ora che i membri dell'organico hanno raggiunto l'affiatamento e i concerti di Journey sembrano essere fra le più belle performances dei gruppi californiani. Sull'album si trovano soluzioni a metà fra il rock duro e una maggiore apertura all'esperimento: alla prima

facciata tutto sommato di facile ascolto fa riscontro una *Look into the Future* elaborata nelle forme dell'ultimo heavy metal di California. Journey può diventare uno dei migliori gruppi di quei luoghi.
M. R.

John Mayall:
Notice to Appear
(A&C) *

Toccato il fondo della sterilità creativa, Mayall si affida anima e corpo alle cure di uno scaltro produttore americano, Allen Toussaint, che in questo disco ha il compito di comporre quasi ogni battuta, di suonarla con professionisti degli studi d'incisione e di arrangiarla secondo i canoni più sfruttati del rhythm'n'blues di New Orleans. Mayall, dal canto suo, non fa quasi niente: suona, coperto dagli altri strumenti, esegue con una voce chiusa perfino *A Hard Day's Night* dei Beatles in ritmi da discoteca, e guarda. In un anno e mezzo ha composto due sole canzoni (mediocri a dir tanto) e in una dice: « Nei miei sogni il blues continua a tornare / Ho bisogno di suonare la mia vecchia steel guitar / soffiargli via la polvere e abbandonarmi alla solita routine ». Qualcosa non va per il verso giusto. Un anno fa pensavamo che Mayall fosse uscito di senno. Ora ne siamo certi.
M. R.

Emmylou Harris:
Elite Hotel
(Reprise) *

Presente nell'ultimo album di Bob Dylan, Harris è una delle cantanti di country più dotate d'America. Ha collaborato con Gram Parsons nel suo ultimo periodo, ha inciso una prova d'esordio eccezionale, *Pieces of the Sky*. *Elite Hotel* è ancora superiore per interpretazione e scelta dei brani, fra cui spiccano le tracce di Parsons che più hanno contribuito alla sua immagine: *Sin City*, *Wheels* e *Ooh Las Vegas*. La voce di Harris non ha eguali nel suo ambito.

Reinvento brani tristi, distesi, anche emotivi con una sensibilità tutta particolare, ed è frutto di una consapevolezza interiore che sembra mancare a gran parte delle interpreti americane.
M. R.

Hot Tuna:
Yellow Fever (Grunt)

Nel 1970 Jorma Kaukonen e Jack Casady, componenti dei Jefferson Airplane, formano Hot Tuna e suonano country blues acustico e blues elettrico fino alla riduzione del gruppo in trio, all'incisione di *The Phlorescent Rat e America's Choice*: prove di rock duro anche se inventivo, con il blues a base continua dei fraseggi.

Yellow Fever non è buon successore di alcuno dei precedenti album. E' identico a *America's Choice*, ma non ne possiede la stessa freschezza. Fra tutti i brani che lo compongono, *Sunrise Dance for the Devil*, *Bar Room Crystal Ball* e *Surphase Tension* anticipano una possibile evoluzione dell'heavy metal che ancora in gruppo suona con estreme capacità.
J. B.

Jade Warrior:
Waves (Island) *

Autori di tre album in passato (*Jade Warrior*, *Released* e *Last Autumn's Dream*) vicini alle tradizioni armoniche dello estremo oriente, elaboravano parte delle loro composizioni in scala pentatonale con flauto, percussioni e chitarra acustica. Con il precedente *Floating World* si sono avvicinati a un modo d'esprimersi più semplice ed effettistico, con largo uso di sovraincisioni ma anche con un feeling proprio a un gruppo che sappia suonare con coerenza dal vivo. *Waves* non conferma che le premesse: a tratti esuberanti, dinamici ed effettivamente validi, il gruppo alterna battute di hard rock (come di consueto) e di misura più o meno scontata, nulla togliendo comunque all'unitarietà dell'opera.
M. R.

Peter Lang:
The Thing at the Nursery Room Window
(Takoma) *

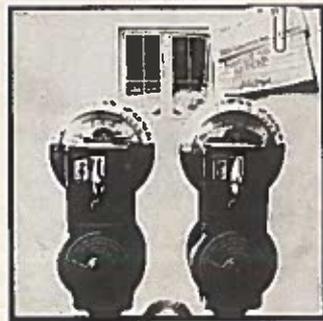
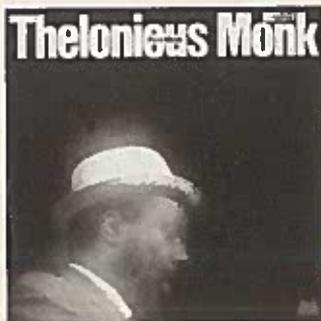
Chitarrista americano di musica tradizionale, sui passi di Fahey e Max Ochs, ha inciso questo album da cui emana una profonda religiosità che è testimonianza della sua pace interiore. Il suono di Lang ha radici nelle tradizioni popolari degli Stati Uniti, nel blues e nel country d'inizio secolo, nel fandango e in altre musiche del Messico. Tutti possono fruirne, anche coloro che non credono in una forma d'espressione realizzata attraverso l'uso di una sola chitarra. *The Thing at the Nursery Room Window* è un capolavoro che va accettato per intero, una grande opera unitaria e armonica che spiega una California del tutto diversa da quella che è uso conoscere.
M. R.

Patti Smith:
Horses (Arista) *

Le parole e i suoni che compongono *Horses* sembrano l'appiglio descrittivo di una ragazzina innocua che ha imparato a memoria i versi di Baudelaire, Rimbaud e dei poeti della beat generation e che vuole ora veicolarli con la voce e una musica scarna, vicina alle metriche del primo beat. E' prodotta con impegno da John Cale, che già più di una volta ha saputo guidare ai migliori risultati simili artisti. Ma poche cose sono rivolte al futuro. Non appena la America sotterranea saprà risvegliarsi dal torpore nel quale è immersa, le opere di chi vuol vedere a tutti i costi più confusamente degli altri (come Smith tenta di spiegare nei suoi testi) saranno ben presto cancellate.
J. B.

John Miller:
Let's go Riding
(Rounder) *

Fra i massimi artisti contemporanei accolti dalla Rounder, Miller reinventa il country blues, il bluegrass e certa « old time music », come egli stesso ha voluto definirla. Suona la



chitarra e il violino da più di dieci anni e al tempo dell'incisione stava applicandosi al banjo suonato con il plettro in uno stile particolare, derivato dalle tradizioni americane occidentali del '700.

Sebbene pubblicato di recente, *Let's go Riding* è stato concepito fra il 1971 e il '72. La prima facciata raccoglie alcuni classici arrangiati fra cui *Easy Rider* (del periodo centrale di *Blind Lemon Jefferson*) e altri originali composti secondo i dettami del country blues, mentre la seconda è formata da brani di « old time music » in genere per banjo e violino. Nonostante l'opera si muova nel puro ambito del folk americano, può coinvolgere chiunque abbia la mente sgombra da preconcetti e veda nella musica tradizionale un mezzo per comunicare anche al futuro.

M. R.

**Chip Taylor:
This Side of the Big River
(Reprise) ***

Taylor è un cantautore americano e adotta il linguaggio dell'ovest degli Stati, vicino anche alle soluzioni compromesse del country di Nashville. Il suo album migliore fu *Gasoline*, inciso più di quattro anni fa.

In quest'ultima prova Taylor rivede il suo stile con ingegno e semplicità. *This Side of the Big River* è uno dei migliori esempi del country ora in commercio, ben suonato, arrangiato e meglio realizzato: si notino a questo proposito almeno *Big River*, *Circle of Tears* e *You're Alright, Charlie*. Chiunque ascolti abitualmente questo genere di musica non potrà negarlo.

J. B.

**Mahavishnu orchestra
John McLaughlin:
Inner Worlds (Columbia) ***

Fondatore della Mahavishnu Orchestra dopo alcune fatiche collaborazioni (si vedano *Solid Bond* con *Graham Bond* e

Bitches Brew con *Miles Davis*) e altre esperienze da solo, il chitarrista si è ultimamente dedicato a una musica senza colore, a volte sterile e assolutamente non dinamica. *Inner Worlds* è un passo avanti, ma non decisivo. Le possibilità dei sintetizzatori applicati allo strumento di *McLaughlin* sono infinite e il chitarrista è ancora all'inizio della sperimentazione, incerto fra l'imitare il suono di altri mezzi e la ricerca di nuove sonorità. A ciò si aggiungono passi davvero banali, come le canzonette *In my life*, *River of my Heart* e il *rhythm'n'blues Planetary Citizen*, non composti da lui, che davvero sono i peggiori temi mai suonati da *McLaughlin*. Altre prende il sopravvento la sua voglia di continuare l'opera passata, e lì sviluppa i tratti migliori del disco: *Miles Out*, *Lotus Feet* e *Inner Worlds* raccolgono musicalità e armonia interna in un'unica grande realizzazione.

J. B.

**Thelonious Monk
Pure Monk
Milestone (Cetra)**

Il pianista afro-americano *Thelonious Monk* è un musicista ancora tutto da scoprire per il nuovo pubblico che si sta interessando di jazz. *Monk* è una figura centrale. Lo è stato, soprattutto, negli anni '50, quando la sua tematica rientrava in pieno nelle indicazioni più fertili e vitali che il jazz offriva in quegli anni.

Monk, malgrado il jazz sia andato ben oltre, rimane ancora oggi un musicista del massimo interesse per il suo stile dalle armonie audaci e imprevedibili, per il fraseggio angoloso, ruvido e allusivo. Uno stile, cioè, che tende a sfuggire alla cristallizzazione e all'isterilimento.

Vale la pena, quindi, ascoltare queste improvvisazioni al piano solo datate dal 1955 al 1959 raccolte in doppio album.

G.C.

**Richard Muhal Abrams
Sightsong
(Black Saint)**

Volendo ricercare le tendenze più interessanti della nuova *Black Music* (quella, per intenderci, della seconda generazione dell'avanguardia nera) ci si deve necessariamente soffermare sull'ambiente musicale di Chicago.

E' da qui che provengono l'*Art Ensemble of Chicago*, *Antony Braxton*, e tanti altri. Ed è da Chicago che proviene anche il pianista *Muhal Richard Abrams* vero e proprio agitatore culturale oltre che musicista eclettico e creativo.

A lui si deve la fondazione dell'*AACM* (Association for the advancement of creative musicians), molto attiva nell'ambiente di Chicago, oltre ad un innumerevole serie di proposte e stimoli culturali di ogni genere. Il disco, mette molto bene in rilievo le doti liriche ed espressive di *Abrams*, autore di un lungo e poliedrico discorso in cui è accompagnato dal solo *Malachi Favors*, bassista dell'*Art Ensemble of Chicago*.

G.C.

**Don Pullen
Jazz a confronto n. 21
(Horo)**

Don Pullen è uno dei tanti giovani talenti scoperti e resi famosi da *Charlie Mingus*. Prima, era uno sconosciuto, anche se validissimo, pianista d'avanguardia afro-americano.

Nelle numerose tournée fatte insieme al « maestro », si è fatto conoscere da un folto pubblico, ottenendo dovunque anche un discreto successo personale, tale da consentirgli il lusso di abbandonare il gruppo e mettersi in proprio.

Il disco è stato registrato proprio in una di queste tournée che lo ha portato anche in Italia. I suoi partners sono quindi, gli stessi dei concerti: *George Adams* (sax) e *Dannie Richmond* (batt.). Unica eccezione è *David Williams* che sostitui-

sce, ovviamente, il « maestro » *Charlie Mingus* al contrabbasso. *Pullen* è uno dei musicisti più interessanti della nuova generazione afro-americana, come questo disco italiano mette in risalto.

Mescola con abilità e duttilità, fraseggi fluidi e swinganti e impennate « totali » alla *Cecil Taylor*; passa agevolmente da un'intensità all'altra, da un ritmo ad un altro. Un gusto del collage sonoro, insomma, realizzato perfettamente nel lungo brano « *Traceys of Daniel* » in cui suona da solo.

G.C.

**Lee Konitz
The Lee Konitz duets *
Milestone
(Cetra)**

Konitz è un sassofonista jazz bianco, una volta tanto, e per di più estremamente interessante.

Negli ultimi trent'anni è stato più volte al centro di momenti innovativi, con una pronunciatissima personalità di sperimentatore, restando, però, sempre in ombra, oscurato dalla fama di alcuni suoi più celebri partners.

In questo disco, registrato nel 1967, *Konitz* si presenta proprio in veste di sperimentatore e tra i più sottili e intelligenti. Il disco è veramente unico ed inusuale. Si tratta di una serie di duetti, di vario genere, in cui il sax di *Konitz* dialoga o con un altro fiato o con altri strumentisti. Tra questi ci sono *Joe Henderson*, *Elvin Jones*, *Eddie Gomez*, *Karl Berger* e tanti altri. A completamento ci sono due pezzi d'insieme.

Una situazione, in ultima analisi, atipica e per questo sconcertante, ma ricca di spunti e indicazioni assai felici.

G.C.

**Supersonic
Via Gregorio VII, 391
Tel. 6377904 - Roma**

CINE CLUB - DISCOTECA - SALA DA THE

Aragorn

ROMA - VIA DEL MORO, 33

IL PRESENTE TAGLIANDO E' VALIDO
PER UN BIGLIETTO D'INGRESSO GRATUITO

ORARIO SPETACOLI

10 • 17 • 19 • 21 • 23

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

Libri & Riviste

li Rivoluzionari Italiani (Fuori) nell'introduzione a questa antologia. Un'antologia di scritti già usciti sul giornale Fuori del movimento, che esaminano da più punti di vista, ancora spesso pre-politici, alcune volte di drammatica testimonianza, altre di sistemazione politica e di analisi approfondita, il problema dell'omosessualità vista dall'interno, dagli omosessuali stessi. Stufi (e giustamente!) di essere analizzati, psicoanalizzati, repressi, studiati, rivoltati, emarginati, oggetto di tesi scientifiche, di congressi o di articoli più o meno scandalistici, più o meno pseudo-scientifici. L'aggressività, la forza disperata ma anche lucida con cui il Fuori ha condotto le sue battaglie sono qui ben documentate: ed appaiono come il frutto maturo di una battaglia morale e culturale che ormai sta esplodendo dappertutto, ma che era ancora difficile, nella stessa sinistra, far passare nel periodo (fra il '72 e il '75) in cui gli articoli di questa antologia sono stati scritti. Il movimento omosessuale è adesso cresciuto, ed è diventato un momento non marginale nella lotta ai ruoli stereotipati di « maschio » e « femmina » e rappresenta una faccia della grande lotta di liberazione totale di cui il femminismo è, indubbiamente, il momento-guida. In questo senso questa antologia non è affatto il « pianto » degli omosessuali su di sé e per sé, ma un punto di riferimento del movimento.

G.P.

Omosessuale

Repressione e liberazione
di Denis Altman
Arcana, pag. 234, lire 2.800

Questo di Altman è un libro uscito da tempo: lo riprendiamo in considerazione perché ci sembra un testo fondamentale per comprendere la tematica, così vivace oggi, dell'omosessualità. Per comprendere non tanto, forse, gli aspetti più direttamente politici, quanto tutto il mondo culturale e psicologico che è alla base dei movimenti di liberazione omosessuale e del rifiuto sociale verso gli omosessuali che hanno ricostruito (o tentato di ricostruire) la propria identità. E' un'analisi attenta, impietosa verso gli « avversari », quelli diretti e scoperti, ma anche quelli mascherati o occultati sotto la specie di « tolleranti ». Così di particolare interesse è l'analisi del rapporto fra letteratura e omosessualità, fra movimenti di liberazione dei negri delle donne e degli omosessuali, fra politica « gradua-

lista » e rottura violenta, fra psicologia imposta e psicologia reale. La tesi, centrale a nostro avviso, è che l'omosessualità vada vissuta non come malattia, diversità o ghetto, ma nemmeno come richiesta di essere tollerati e accettati, ma come ricostruzioni di un'identità complessiva, di una forza politica di rottura, di un movimento che ritrova in se stesso la forza per uscire fuori. « La speranza dei radicali che gli omosessuali emergeranno impercettibilmente nella società come noi la conosciamo — scrive Altman — sembra improbabile come sperare che l'integrazione di negri e bianchi in America possa essere raggiunta senza ulteriori mutamenti sociali ».

G.P.

Primavera al parcheggio

di Christine Rochefort
ed. Bompiani, lire 3.000

Ingiustamente sconosciuto più di altri questo romanzo ha alcuni spunti interessanti. Ma il principale è che potrebbe essere considerato la versione europea e post-sessantottesca del Giovane Holden di Salinger. Certo se ne discosta per una meno felice ironia, per uno spaccato meno rilevato della piccola-borghesia, per alcune indubbe cadute di gusto (il finale, per esempio). E' la storia di uno studente francese che fugge di casa e incontra per caso un professore giovane e « gauchiste » e prima si innamora dell'intelligenza, alla fine si innamorano l'uno dell'altro e scoprono un « modo nuovo » e liberato di stare insieme. Ho detto post-sessantottesco, ma in realtà la storia è datata prima del Maggio francese: ma scritto dopo, tutto fa intravedere il prossimo arrivo di quell'esplosione libertaria. Intendiamoci: si tratta di un romanzo e non di un'opera teorica sul valore liberatorio dell'omosessualità. Ma proprio per il suo volontario e solo accennato discorso di fondo sdrammatizza, enfatizzando, alcuni traumi sull'innamoramento. L'idea di questo amore che fa difficoltà a essere riconosciuto dagli stessi innamorati e che viene dunque sublimato in continuazione, che essi si negano e che alla fine esplose in modo naturale e creativo, impone un tono narrativo particolarmente felice, anche se, francamente, un po' troppo facile e ingenuo. Ma è proprio questa ingenuità che dà valore di letteratura al romanzo nel suo insieme.

G.P.

L'erba nasce verde

di Bruna Alasia
ed. Vangelista,
lire 3.500, pag. 238

« E' bello drogarsi »? « Sì ».
« Bello come »? « Bello e basta ».

E' un dialogo-tipo dell'opera prima di Bruna Alasia, asciutto e fotografico, probabilmente e purtroppo non molto dissimile dal povero, continuo, neppure più mitico « parlare di droga » che lega in una socialità fragile e incerta i giovani emarginati delle zone « liberate » delle grandi città.



Non si può negare al libro un certo verismo e la buona volontà di riprodurre con poca enfasi l'immagine di un sottomondo reale.

Ma non basta, anzi, è quasi una occasione sprecata: primo perché la formula letteraria esige, per non ricordare gli spenti riassunti del Reader's digest, un uso della lingua un po' più accurato. Deve suscitare immagini, sensazioni, essere allusivo e intenso, avere dimensioni alte e più profonde del linguaggio parlato. Se no, non è letteratura, è un'altra cosa, magari documento. Quando si dice di fila, come nei cataloghi dei grandi magazzini, « Tizio aveva i blue jeans così e così, i capelli così, gli occhi azzurri, la vita stretta, i sandali e la sacca in questo modo, la madre e il padre in quell'altro »,

La politica del corpo

a cura di Angelo Pezzana -
Savelli - controcultura pag.
208 lire 1900.

« Questa antologia racchiude alcuni momenti di una volontà rivoluzionatrice... Apriamo, consegnando ai compagni questo materiale, un secondo discorso, dove come prima, e non meno di prima, saranno portati avanti i temi della liberazione omosessuale dalla cappa consumistica, dal condizionamento dei fascismi, dalla repressione sempre più grave e pesante; dalle strettoie che li hanno umiliati; verso una prospettiva dove gli esseri saranno in grado di recuperare il proprio corpo e i significati politici positivi di cui è portatore ». Così Alfredo Coehn, uno dei fondatori del Fronte Unitario Omosessua-

non si sta scrivendo un romanzo ed è meglio chiarirlo subito. Ma il difetto più grave è un altro, ed è quello per cui, anche come documento, categoria utile e rispettabile, *L'erba nasce verde* lascia abbastanza a desiderare: manca un minimo di analisi, una chiave di lettura che vada al di là del troppo facile e troppo cattolico « i drogati non sono cattivi, sono solo tristi » (la società, i genitori separati, il babbo ricco e cinico, la mamma un po' putana, il patrigno libidinoso e via banalizzando). Resta la sensazione, positiva, che Bruna Alasia, in qualche modo, magari male, per Piazza di Spagna e piazza Navona ci sia passata.

Con precisione e partecipazione. Non è, insomma, il solito giornalista quarantenne che

borazione collettiva, non nel senso che l'hanno scritto in sei, ma nel senso (più importante) di riproduzione contraddittoria, aperta e, in qualche modo, dialogata di problemi collettivi, visti da un punto di vista collettivo. La scrivente non è una giovane donna-personaggio, identificata dal colore dei suoi capelli e delle sue nevrosi, ma un'età (« Viviamo fra i venti e i trent'anni. Paura del tempo. Paura dell'eternità »), un sesso, (non femmina, ma donna), una classe che, caso strano, non è quella borghese e una identificazione positiva con la propria classe (« Non ho voglia di pascolare sulle alture delle classi superiori »), un ambiente (rivoluzionario), un modo di porsi nei confronti dell'esistenza della cultura (Shakespeare, Joyce, Marx, Marcuse, un film alla televisione, Ulrike Meinhof eccetera, ma sempre per capire, mai per citare o impigrirsi nell'erudizione), una presenza anche fatta di condizioni materiali.

Tutto questo rende il lungo monologo interiore spezzato dall'indicazione dei giorni che passano, non l'urlo patologico dell'artista, ma la testimonianza di una rivoluzione che è già cominciata.

Paura di volare

di Erica Jong
ed. Bompiani, lire 4.000

Lo slogan di vendita (« Una donna che parla di sesso come un uomo »), basterebbe da solo a far odiare il libro di Erica Jong. Se poi si considera anche che già tre milioni di copie sono state divorate solo dal pubblico americano, notoriamente sotto culturale, l'antipatia si trasforma in voglia di scrivere: « per carità, non compratelo, è la solita buggerata ».

E lo è. Anche se un capitolo si e uno no lo apre con citazioni di Shakespeare e tratta Laing e Freud come se fossero suoi compagni di banco, Erica Jong non ha scritto un libro serio.

E' la mania americana della psicanalisi, mescolata con la confezione americana del femminismo (formato famiglia: grande, ma scadente). E' la abitudine americana alla superficialità che pasticcia coi sogni e con le contraddizioni del rapporto uomo-donna come ti insegnerebbe costruirti da te gli scaffali della libreria. Più alcune battute da salotto disinibito, tipo: « ballare è

come scoprire: non importa che spettacolo si dà, bisogna concentrarsi su come ci si sente ». Una forma scorrevole e aggraziata, da commedia brillante e la sottintesa convinzione che « anticonvenzionale » sia più o meno sinonimo di « rivoluzionario ». Non lo è. E', anzi, l'ultimo ammiccante recupero dei conservatori illuminati.

In *Paura di volare* (che sarebbe poi la paura del potenziale rivoluzionario della propria emancipazione) l'insoddisfazione profonda di una donna investita dalle tematiche dell'autonomia femminista si risolve in un allegro turn-over di mariti.

Magari tutti psicanalisti.

L. R.

Limenetimena

periodico femminista,
16 pagine

Lo scrivono Marisa, Raffi, Marina, Carmela, Bettina, Gioia, Ginevra.

Hanno diciotto anni, diciannove, ventinove, trentadue. Alcune sono militanti, altre no. Si auto-proclamano, nel numero zero del loro giornale intitolato « Limenetimena » in un audace neologismo terroristico, « Marie strapiene di Grazie », piccole virtù e reggiseni, contente, intoritate, felici, rabbiose, incazzate, « che finalmente! » e « che basta! » e « che non se ne può più! ».

La difficoltà di definirsi, il tornare a parlare di rabbia, di caccia, di biberon, di mariti cocciuti e fetenti non è casuale: è un giornale scritto da donne, che non vuole tanto parlare alle donne, quanto far parlare le donne e che si presenta, quindi, come un grande foglio piegato, un po' disordinato in cui non ci sono « giornalisti e lettori », ma donne che scrivono a donne che scriveranno.

L'idea è buona, se effettivamente la redazione si limiterà al lavoro tecnico, e il giornale sarà scritto da una fantomatica équipe nazionale-epistolare, un foglio bianco per il movimento. Un po' irritante e, purtroppo, vecchiotto il tono « hippyfreaf-spontaneo » tipico di Stampa alternativa, che promette democrazia e psichedelia, sovrapponendo formule obsolete (« basta coi Kapetti e i leaders ») alla critica radicale e complessiva della gerarchia nella rivoluzione e nella vita con cui il movimento femminista sta investendo e trasformando gruppi, gruppetti, partiti, coppie, giornali e famiglie.

L.R.

Cinema

Cadaveri eccellenti

di Francesco Rosi

Prendete un giallo con ambizioni letterarie, trasformatelo in film « impegnato » di fantapolitica, fatelo dirigere da un regista di « impegno » civile: il risultato sarà (o comunque è) il peggior film dell'anno. Tante polemiche, questo *Cadaveri eccellenti*, non le meritava proprio. Né *Il contesto* di Sciascia è più un libretto consumabile. Ma si sa, nel vuoto cinematografico che contraddistingue la produzione italiana, anche un film di ingenuo qualunquismo diviene occasione di dibattito. Bene per il dibattito in sé, meno bene per la politica.

La storia, fedele a Sciascia ma calata in una situazione reale tipicamente italiana, racconta di un ispettore di polizia, di regime ma onesto, che alla ricerca degli assassini (o dell'assassino) di 3 o 4 magistrati, si scontra con un complotto di stato di enormi proporzioni in cui sono coinvolti tutti: dalla polizia (compreso il ministro) passando per il Partito comunista (escluso il segretario) arrivando ai « gruppuscoli » (compreso un dirigente un po' fesso e un po' mascalzone che scrive cose rivoluzionarie ma poi lo ritroviamo a feste con il ministro di polizia). Un pasticciaccio, insomma. Pensate solo che questo « gruppuscolo » si chiama Gruppo Zeta (nome atipico nel panorama extraparlamentare di sinistra) pubblica un giornale che si chiama Rivoluzione permanente (dunque si suppone trozkista), dal quale a un certo punto viene letto un brano di articolo tratto dalla realtà: I mostri, articolo contro la magistratura apparso sul Manifesto quotidiano. Basterebbe questa confusione da giornalaccio fascistello per dire tutto su questo brutto film. Ma ancora peggiore (se possibile) è il finale: si evince che il Partito comunista è in realtà interno al gioco di complotto e che il compromesso storico è già — sotteraneamente — in atto. Qualcuno ha definito questo finale « inquietante »: francamente noi lo troviamo puramente reazionario, un tentativo (conoscendo la produzione sciocca ma non reazionaria di Rosi) di entrare nel dibattito politico di sinistra: un tentativo fasullo e completamente, se ci passate il termine, « a cazzo ».

G.P.



mette tre eroinomani davanti al microfono e crede di aver scoperto la meccanica del gap generazionale.

L. R.

Amare di classe

di Karin Struck
ed. Feltrinelli,
lire 3.200 pag. 232

Un diario spezzato da considerazioni, conversazioni, lunghe citazioni.

La forma letterariamente viva, ogni tanto felice, ogni tanto un po' ostica. Ma *Amare di classe* è qualcosa di più di un romanzo « moderno » in forma autobiografica, è una specie di el-

Cuore di cane

di Alberto Lattuada

Bulgakov, da un romanzo del quale è tratto questo film, fa parte di quella opposizione culturale sovietica che nulla ha a che spartire con il filo-pinochetismo di Sacharov o l'amore per Armando Plebe di Solgenitsin: un'opposizione di intelligenza contro la burocrazia, un moderatismo che facilmente si rivolta nel suo contrario. Più vicino cioè, a Majakovsky che, appunto, ai vari Gulag. Ed ha, rispetto a questi, un gusto antirealista (se per realismo si intende quello grigio del regime staliniano) che ne salva la satira a volte qualunquista. E sarebbe anche riduttivo (malintendendo il materialismo) riportare tutta l'opera di Bulgakov (e soprattutto Cuore di cane e Il Maestro e Margherita) al puro dato metaforico-politico. Proprio perché l'antirealismo programmatico, e anche questo di sfida e opposizione, ha una grandezza letteraria che, per esempio, non ha il libello-testimonianza una giornata di Ivan Denisovic di Solgenitsin: e dalla letteratura la satira politica trova giustificazione e pienezza di sé. In questo senso, mi sembra, il film è un po' sopra la riga: riporta con un realismo esasperato il romanzo e gli costruisce intorno il vestito troppo stretto per Bulgakov della «ricostruzione» storica. E' pur vero che già la trama da sola è in grado con il suo paradossalismo (la trasformazione di un cane in uomo) di scardinare un realismo di maniera: ma si crea in questo modo una sfasatura che rende indietro del romanzo solo il clima tetro della «costruzione del socialismo in un solo paese».

Nel complesso, però, è un film di grande dignità. Un elogio particolare a Cochi Ponzoni che riesce a rimanere misurato, senza farsi il verso come invece succede con frequenza allarmante e irritante al suo compagno di squadra, il mai troppo insultato Renato Pozzetto.

G.P.

Killer élite

di Sam Pekinpah

Quando un sabato ogni due si finiva a vedere 007, eroe dal muscolo affascinante e il cinismo vagamente idiota, un film

come «Killer élite», in cui i Killer, per l'appunto, sono un élite (ironici, beneducati, con le loro brave angosce e la ripugnanza per il mondo cattivo che li paga per essere cattivi, li paga per tradire, li paga per uccidere e perfino per passare al nemico), sarebbe sembrato, più o meno, un capolavoro.

Il protagonista, per esempio, invece di rimettersi dalla prolungata sbruciacchiatura dei testicoli con due aspirine, una doccia e una scopata, dopo una sparatoria si fa circa sei mesi di ospedale, con stampelle, rieducazione dell'arto e tutto.

La mutua gliela paga una banda di professionisti istruita a proteggere capi di stato e personaggi in pericolo da bande di assassini altrettanto professionisti, al servizio della Cia.

Sembra che il mondo sia una riserva di caccia per prezzolati. Ma tutto è estremamente, se non vero, verosimile: panico, tristezza e bestemmie non sono cancellati dall'uniforme rombare delle carabine, il sangue non è succo di pomodoro, il taglio delle sequenze abile e imprevedibile.

C'è la visione del mondo orientale (però almeno il Kung-fu poteva risparmiarselo, anche se contrappuntato di filosofia) contrapposta a quella occidentale, c'è il potere che non si divide in potere buono e potere cattivo, ma è potere e basta, c'è l'estraneità dell'esecutore di massacri, come se anche fare l'eroe a pagamento fosse, di fatto, un lavoro alienato.

Il tutto riesce a essere commerciale senza perdere in «buona fattura», ma la moralina e l'angoscia mescolate al sangue e al coraggio sono ormai, anche loro, sequenze di repertorio.

L.R.

Quel pomeriggio di un giorno da cani

di Sidney Lumet

Un film, per essere bello, non deve necessariamente avere il soggetto tratto dal Capitale e la regia dei disoccupati organizzati. E capita, con una frequenza tutt'altro che trascurabile, che gli americani, sia pure nella loro versione radicale, riescano a produrre film belli ancorché non direttamente politici. In questo film non c'è altro che un racconto tratto dalla

cronaca: il racconto di una rapina in banca sventata e dei contatti fra banditi (con ostaggi gli impiegati della banca) e polizia. In mezzo c'è molto: il rapporto fra il bandito numero uno e i suoi amori (una moglie grassa e isterica con due figli e un omosessuale, legittimamente sposato, che vuole cambiare sesso), il rapporto fra il bandito e la folla di curiosi-simpatizzanti, fra il bandito e gli impiegati (anzi le impiegate) anch'essi simpatizzanti, e persino con una polizista (fino all'intervento carognesco — com'è naturale — dell'F.B.I.) anch'essa simpatizzante. Si crea, nell'ambito di un linguaggio filmico eccezionale (drammatico e comico, ironico e amaro, recitato e spontaneo), una sorta di ribaltamento che induce a parteggiare senza errori per il bandito (un bravissimo Al Pacino): e allora anche questo film apparentemente neutro si colora, assume i contorni netti dell'America disgregata ma anche capace di attimi di ribellione (la folla simpatizzante risponde con foga e entusiasmo allo slogan «Attica, Attica», città dove avvenne un celebre massacro, dopo una rivolta nelle carceri), in cui delinquenza e violenza sono un fatto quotidiano che passa anche attraverso la piccola-borghesia, in una fase storica in cui anche i miti, funzionali allo sviluppo del capitalismo americano, come quello del denaro, si rivoltano contro i meccanismi cinici che li hanno creati.

G.P.

Nashville

regia di Robert Altman

Un carosello di vestiti caramellati, coccarde coi colori dell'Unione, sorrisi elettorali, larghi e soddisfatti. Una girandola di pacche sulle spalle. Un impasto sonoro di enfasi, banalità, canzonette, applausi e ancora canzonette.

Chiave e continuità del tutto, un auto politico pubblicitaria, imbottita di slogan, da cui una voce americanissima lancia al popolo americano opinioni americane sull'America.

E' la fiera dell'idiozia capillare, premeditata, come solo la middle class conservatrice del sud può produrre, ma è anche l'uso politico della lamentela, del «tutto va male, cittadini!», non certo estraneo alla nostrana Maggioranza silenziosa. Impasto sonoro e contenuti politici trovano il loro momento di incontro in un grande concerto-comizio carico di

blues, dei buoni sentimenti e di discorsi delle buone intenzioni, dove il candidato alla presidenza divide il palco infiocchettato con i santificati pop-symbol del momento.

«Questa è Nashville», dice Altman, con una tristezza da crollo della grande illusione libertaria che lo fa diventare crudele nei particolari, cattivo con la folla di divi, aspiranti divi, spogliarelliste stonate e glorie nazionali con la voce nasale e la faccia da mucca. E' un agitarsi volgare e senza costrutto, dove gli ideali cantati sono uno svaccato ritorno alle gioie del focolare («Non posso fuggire con te, amore mio, perché devo portare i miei bambini a pescare»), ma l'unico valore reale è la celebrità, la unica comunicazione la propaganda l'unico sistema la legge di mercato. Quasi una visione Orwelliana (pensiamo al terribile 1984 di George Orwell, incubo sulla prossima fase di capitalismo) dell'America completamente trasformata a misura di mass media. E finisce, questo film veramente bellissimo, pieno di facce perfettamente eloquenti, e gesti e sguardi calcolati come i versi di una poesia, con un omicidio rituale, in perfetto stile Dalas: ma questa volta non muo-



Al Pacino

re un presidente, muore una pop star. L'unica speranza che Altmann suggerisce nelle sequenze finali è che all'America resti, comunque, l'abitudine sana di uccidere ciclicamente i suoi stessi miti.

L. R.

Il compagno e il potere

I miti sono aggressivi

Regia di Robert Aldrich

Dire che è un brutto film, un film idiota, irritante, sessista e angoscioso basterebbe a definire il pasticciaccio di Robert Aldrich, tutto intessuto sulle turbe del poliziotto, cinico ma buono, legalitario ma antigergarchico, facile alla pietà per una « checca » deforme coi capelli bianchi e gli occhi rossi (siamo ancora all'omosessualità come variazione sul tema della poliomielite), ma ben deciso a sparare alle spalle di un ladruncolo timido entrato in drogheria per rubarsi, più o meno, due etti di zucchero.

Ma l'attenzione con cui il dialogo (lodato dal Corriere della Sera, il che oltre a farci perdere fiducia nel bravissimo Grazzini ci fa sospettare che lo sceneggiatore abbia alcune amicizie influenti) segue la strategia della banalità, e il sonoro, in genere, quello del cattivo gusto merita un invito più argomentato ad evitare accuratamente *Un gioco estremamente pericoloso*.

Dunque: Catherine Deneuve, squillo specializzata in pompini telefonici, è l'amante del poliziotto turbato, che, per l'occasione, si trasforma in poliziotto conturbato. Insieme vivono, nonostante lei eserciti la professione, come una coppia di sposini eternamente novelli, mentre l'abile regista ci ossessiona di primi piani delle labbrone di lei, dei suoi dentini avidi di sesso, dei suoi occhioni invitanti. Gli effetti sonori gonfiano i respiri fino a trasformarli in sensualissimi sospiri (tecnica datata 1950), mentre i frequentissimi sospiri diventano rantoli erotici. Attorno a questa pessima riproduzione di Lelouch (che con *un uomo e una donna* ha inventato la versione filmica dei cioccolatini Perugia) si snoda una trama giallo-porno piena di colpi di scena prevedibili nei minimi particolari e sovraccarica di ottimi sentimenti.

Tesi, antitesi e sintesi, in una moderna versione della dialettica che li vede tutti e tre coincidenti; « Il mondo è cattivo, l'uomo è buono e la donna, naturalmente, è puttana ».

L.R.

James Dean ritorna sugli schermi coi suoi tre film, a riproporre una combinazione di personaggio-attore-uomo, in cui si identificò una intera generazione di adolescenti. Contrariamente ad altri attori nei quali la scissione tra la sicura che rappresentavano e la loro personale realtà è stata molto grande, anche se alcuni hanno finito con gli anni per tentare di identificarsi col loro personaggio (come Clark Gable, Gary Cooper, Jhon Wayne...), in James Dean questa fusione è stata quasi perfetta ed ha assunto connotazioni estremamente interessanti per la storia del costume americana, ma anche e soprattutto per una eventuale storia della « Gioventù ribelle » di questi ultimi decenni valida anche per l'Italia.

Non era certo il primo giovane ribelle dello schermo. Negli anni 30 e 40, a fianco dei personaggi positivi incarnati dal solido americanismo riformista di Gary Cooper o Henry Fonda e a quelli negativi dei vari gangster malefici, e poi accanto agli sfiduciati romantici alla Bogart, c'è pur stato Jann Garfield, attore oggi quasi dimenticato, che con la sua faccia comune di giovane proletario ebreo si scontrava con una malassortita prevalentemente sociale.

L'identificazione tra ruolo e uomo c'era: Garfield era un compagno di origine poverissima, che se la vide brutta al tempo della caccia alle streghe e morì in circostanze misteriose nel 51, amareggiato e isolato.

In quell'anno uscivano 2 film come *Un posto al sole* e *Un tram che si chiama desiderio*, che stabilivano il mito di due altri giovani ribelli: Montgomery Clift e Marlon Brando. Il primo, più intellettuale e tormentato, doveva morire in una lenta autodistruzione psichica, cercando di fatto la morte. Del secondo, che *Il Selvaggio* incarnò un giovane motociclista teppista vestito di cuoio, angelo del male suo malgrado, ribelle tenero e spavaldo, è ben noto, come sia poi finito nei languori masochisti e sciapi dei tanghi parigini, a piangere sulla sua in capacità di essere all'altezza dell'incerto modello eroico cui aspirava.

La morte ha salvato anche James Dean, come Garfield e

Clift, dalla penosa vecchiaia degli inadempimenti alla propria vocazione per corruzione capitalistica, la stessa corruzione che, nel mondo parallelo della canzone, ha distrutto le figure per un certo periodo (non del tutto) di Elvis Presley e specialmente di Bob Dylan. Dopo Dean hanno tentato di incarnare la figura del giovane ribelle attori come Paul Newman, Warren Beatty, Steve Mc Queen e perfino Sinatra, solo il primo con una certa fragile coerenza, e la tentano oggi malamente Elliott Gould, Dustin Hoffman, Al Pacino, ma ci pare che, a parte il caso di uno sciocchissimo Peter Fonda che non ha saputo andare oltre « Easy Rider », film tuttavia esemplare di un'epoca, solo Jack Nicholson è qualcosa di più che un attore, e può incarnare un modo di essere confrontabile a quello di una generazione, che è però, non a caso, non più adolescente ma piuttosto disillusa, successiva ai dirompenti anni '60, mentre il versante positivo è tornato a un biondo e ariano Robert Redford, che ha in mente i Gary Cooper del passato.

Ma torniamo a James Dean, alla sua brevissima parabola umana e artistica. Anche se non bisogna dimenticare che i miti di oggi sono *sempre*, in qualche modo, divistici, lega-

ti all'influenza dei mass-media e destinati a durar poco, per colpa dei media che hanno un bisogno frenetico di riproporne sempre di nuovi per ragioni di mercato.

C'erano nella storia di James Dean, tutti gli elementi per farne un mito. Cresciuto non dai suoi genitori, in lotta contro tutti sin dall'infanzia, sottoposto a fatiche obbligate e in parte volute, « prove » di confronto con il mondo nella ricerca, attraverso le molteplici esperienze, di una maturità.

James Dean « aspirava all'assoluto », ha scritto Edgar Morin in un bel libro sui divi, « ma non poteva trovarlo nell'amore di una donna ». Quando Anna Maria Pierangeli, fanciulli angelicata, gli preferisce, forse per colpa della famiglia, un mieloso cantante Italo americano, allora l'assoluto per Dean, diventa la morte, raggiunta attraverso l'ossessione della velocità, che è sfida alla morte e che in qualche modo la provoca. Muore insomma di disgrazia, ma di una disgrazia lucida. Queste connotazioni « classiche » si aggiungono a quelle derivabili dei suoi film. Dean ne ha fatti 3: « La valle dell'Eden », « Gioventù bruciata », « Il Gigante ».

Come Brando e tanti altri, è stato costruito come attore da Elia Kazan e dall'Actors studio, che insistevano sull'accen-



James Dean

tuazione degli elementi psicologici « interni » al personaggio, sull'espressione degli stati d'animo personale dell'attore che riviveva una parte immedesimandosi. Ma Kazan ha lavorato abilmente su ciò che Dean era: un'adolescente insicuro, dall'aspetto fisicamente comune, un poco sciatto, in bluejeans e con un accenno di capelli già un po' più lunghi e disordinati di quelli alla « marine » allora maschilisticamente in voga, e anche con qualche accenno di tic, di goffaggine e di disagio nello stare tra i grandi. Il suo personaggio è quello dell'adolescente « ribelle senza causa », che si rivolta contro il padre e cerca conforto in personaggi materni, e quando questi lo tradiscono, in personaggi di ragazze-sorelle, comunque con un atteggiamento materno nei suoi confronti. La sua rivolta è una rivolta da anni 50, contro la famiglia e non contro la società da un punto di partenza proletario, Dean e i giovani del suo tempo non sanno andare oltre l'ambito psicanalitico dei complessi di Edipo scombinate, e la loro rivolta è destinata per questo, o a rientrare o a concludersi, più raramente, nelle vite gettate per disperazione alle ortiche. Dean insomma è stato l'adolescente tipo in anni di difficile transizione, quelli della guerra fredda, tra un passato più duro e con scontri più forti, e tempi nuovi che solo



Garfield

gli anni 60 (la rivolta dell'università di Berkeley li annunciò solo qualche anno dopo la morte di Dean, avvenuta nel '55, che è anche l'anno del suo fulmineo successo) faranno esplodere in America come altrove i giovani ai quali la società capitalistica nega, come a tutti, una maturità che non sia fittizia, perché non li rende in gra-

do di scelte veramente autonome rispetto ai suoi durissimi imperativi economici e sociali, si sono visti in James Dean, ma sono andati rapidamente molto oltre, fino al '68 e fino ad oggi. Ancora in molti film, certo, la loro ricerca — sia nella disperazione che nella lotta — è del tutto diversa — I protagonisti di *Easy Rider* non hanno

famiglia, se la sono lasciata alle spalle da un pezzo, quelli *Alices Restaurant* tentano già le comuni, e quelli della realtà si ribellano contro qualcosa di molto più grande e più vasto — anche se si tratta tuttavia di strutture sociali economiche e psicologiche autoritarie, quindi in qualche modo paterne e materne.

E con loro entriamo in un oggi che il cinema non riesce a rappresentare, tanto questo oggi è denso e cavalca veloce; e soprattutto che non ha bisogno di miti in cui specchiarsi ma di modelli vicini, simili, attivi, frutto di una faticosa costruzione comune. Abbiamo tutti la sensazione e la convinzione che il mito deve essere oggi collettivo, che siamo noi stessi con le nostre incertezze e i nostri entusiasmi, con le nostre paure e i nostri slanci a costruirlo, costruendo un modo di vita diverso e lottando per una società diversa.

I giovani si sono fatti protagonisti della storia e della politica, che non delegano più ai soli adulti, e stanno appropriandosi e stanno costruendo una comune e nuova visione del mondo. I motociclisti e le bottiglie di latte di James Dean suscitano ancora simpatia, magari qualche sorriso e qualche lacrima, ma sono un ricordo lontano e un po' patetico.

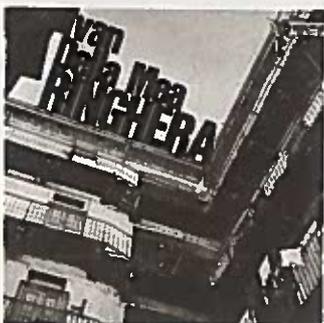
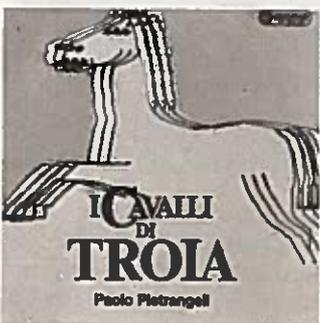
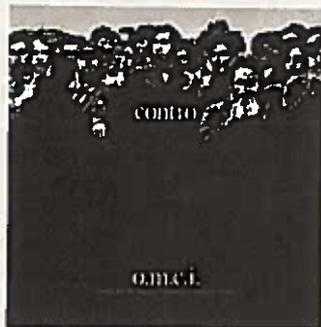
Goffredo Fofi



Marlon Brando

Campagna abbonamenti 1976

Da oggi per chi si abbona a MUZAK in regalo uno dei seguenti dischi 33 giri:



ORCHESTRA

Corso Como 6, Milano

INTINGO

Piazza Mirabello 1, Milano

DISCHI DEL SOLE

Via Melzo 9, Milano

TARIFFE ABBONAMENTI

ANNUO (CON DONO) L. 5.500

ANNUO (SENZA DONO) L. 5.000

ANNUO PER L'EUROPA L. 10.000

I versamenti si devono fare sul C.C.P. n. 1/55012
Intestato a: Publisuono via Valenziani 5 00187 Roma
Specificare sul retro del C.C.P. il dono scelto.

Eccezionale offerta

Per chi procura
4 abbonamenti annui
(con o senza dono)
riceve il suo gratis.
Inviare un espresso
con i 5 nominativi e i
relativi doni scelti
e la ricevuta del Ccp
del versamento
effettuato dell'importo
di 4 abbonamenti, alla
Publisuono
Ufficio abbonamenti -
Muzak, via Flavio 104,
Roma.

Rimane sempre valido
l'omaggio per chi lo de-
siderasse dei libri della
Savelli: C'era una volta
la D.C. - In caso di
Golpe - Libro di storia e
dell'Arcana: Ma l'amor
mio non muore - Freak
Brothers - Fuga.

Bambini Potere bambinesco

Sono arrivati in redazione quattro fogli dattiloscritti con i pensieri e le considerazioni di due « educatori » di collegio. Coscienti del loro ruolo, infelici del loro ruolo, attenti a tutta la violenza con cui l'istituzione (totale) condiziona bambini di dieci anni a diventare o gradassi integrati o delinquenti comuni, consapevoli della ambiguità che, in una situazione di carcere, non salva neanche il buon cuore, neanche l'antiautoritarismo, neanche la democrazia.

Il collegio è aperto. I ragazzi girano liberamente nell'atrio, per i corridoi. Telefonano. Hanno le scarpe da tennis. Hanno i capelli abbastanza lunghi. Le ragazze conoscono gli attori, Franco Gasparri, Kabir Bebi, i ragazzi hanno le figurine delle squadre di serie A. Chi ha la maglietta dell'Inter o della Juve ci va anche a pranzo. Le ragazze grandi guardano i piccoli con un tantino di degnazione. Vanno a fare il bagno alle docce. I ragazzini si attaccano al buco della serratura. Una la hanno vista nuda. A una gli hanno visto le pocce, grosse così, e fanno vedere un'esagerazione. Qualcuno dei più fissati passa tutto il tempo che può a fare le scopertine. Sono quelli che ne sanno più di tutti.

Quasi tutti i ragazzi hanno una scatola con le proprietà. Comprano e vendono. Una pigna vale 20 figurine, due merende, un po' di fogli di quaderno, una figura di una donna nuda. Le merende servono anche per fare scambi amorosi. Quelli che hanno più cose sono i più svelti o i più spregiudicati a infiltrarsi in cucina, rubare le nutelle, le mele, le carote.

Le schedine del totocalcio scadute si vendono a 10 lire.

Tom Sawyer ci si divertiva, ma i ragazzi ci sono costretti, se vogliono avere qualcosa di proprio, a vendere, comprare, rubare tutto quello che capita. Chi è più furbo, chi è più forte è più stimato.

La pace è solo apparente.

bero diritto di essere amati, rispettati, ci credono anche loro a quei valori con cui sono giudicati nel collegio.

Qualcuno dei grandi vuole che i più deboli ci stiano anche sessualmente. La cosa si sa se quello più piccolo si mette a piangere e in questo modo si ribella. E' un'omosessualità fatta di sopraffazione e di violenza. I maestri scoprono che si deve fare l'educazione sessuale. Il maestro Maori arriva raggiante: « Gli ho detto tutto! » Poi dopo 2 giorni viene fuori che Maori ha detto che le donne non si toccano. Ha spiegato i fiori coi pistilli e tutto il resto e ha detto quello che non si deve fare. I ragazzi assorbono tutti i miti virilisti, consumistici,

aperti.

La violenza è nei muri, nei letti tutti in fila, nelle ore di studio e di gioco rigidamente divise, la violenza è nelle regole che li ordinano.

Quando i ragazzi escono guardano ogni rapporto come a uno scontro, ogni persona come un nemico. Stefano giudava la macchinina dell'autoscontro e digrignava i denti.

Ogni tanto qualcuno scappa. Stefano M. l'anno scorso ha fatto 15 chilometri lungo il mare prima di farsi riprendere. Adesso così sa farsi rispettare perché sa che se scappa tutto il collegio si mette a cercarlo, e sa che le fughe mettono paura ai responsabili.

Ai ragazzi ogni tanto gli prende la « crisi ». Quando



Tutti vivono con la paura di essere fregati.

I ragazzi fanno tutti i giorni a pugni... In 15 giorni si sono rotte tre braccia. I più grandi comandano e menano i più piccoli, come in tutte le istituzioni totali, i nonni fanno (o facevano) il gavettone alle reclute, i goliardi alle matricole. Ma qui è più dura. Direttrice, assistenti, ragazzi riempiono tutto il mondo affettivo del collegiale. Quelli che sono presi di mira perché sono, non so, più deboli, più ingenui, più goffi sono schiacciati, diventano capri espiatori, si prendono tutte le colpe e portano di più il peso di questo genere di vita. Così abituati a essere presi per il culo, non sanno neanche che avreb-

bero i miti di potenza. Vivono troppo stretti e sempre tra loro, e si sentono contaminati dalla presenza dell'altro.

Si attaccano nevroticamente alla propria sedia, tolgono la polvere anche dove non c'è, si sporcano le mani e la faccia di colla, di terra, di erba. Si lasciano ferite inesistenti.

Impongono tirannicamente la loro volontà o si annullano buttandosi per terra e rimanendo per un'ora a fare cantilene o a ripetere la stessa parola. Uno psichiatra troverebbe sicuramente per ognuno di questi comportamenti un nome scientifico. Quello che viene da noi ha detto caratteriali. I collegi sono una scuola di violenza, anche quelli più

gli prende la crisi spaccano tende, sedie, tavoli, credenze. Per sottrarsi ai comandi la crisi è una buona via di uscita. Allora dicono: « guarda che se non mi fai fare questa cosa mi prende la crisi ».

E' una buona idea, ma è individuale, e peggiora la situazione perché dopo i ragazzi non sanno più se ci fanno apposta o no.

Ho pensato che sarebbe bello che venisse fuori qualche Lenin bambino, ma in collegio neanche la banda resiste a lungo. E poi non è questione di piccoli Lenin. Quello che i ragazzi vogliono è uscire dal collegio, non farlo diventare una comune.

Escono con l'immaginazione o con l'imitazione.

In collegio la ribellione non fa nascere una contro-cultura. Il collegio sostituisce tutto.

Bello, dice tanta gente, hanno tutto lì...

Sono quelli che non uscirebbero mai di casa, perché tutto è già stato scoperto, perché tanto fuori della famiglia...

Cosa farai da grande? Farò la puttana, come mia madre. La ragazzina gira per i letti della camerata dondolando una borsetta.

I ragazzi si attaccano ai grandi. Luciano si aggrappa al braccio e si lascia trascinare, in segno di fiducia. Qualcuno ti segue a distanza e ti condiziona. Se non sei autoritario e palloso come gli altri da te si aspettano di più, si aspettano moltissimo.

re una forza su cui contare. Io rappresento una contraddizione in seno al potere autoritario.

Sarò sempre meno solo man mano che andiamo avanti. Qualche volta li appoggio apertamente, qualche volta di sottobanco, così i ragazzi fanno la spia anche su di me.

Gianni è venuto con la macchina fotografica. I ragazzi sanno, anche se sono piccoli, che serve per sputtanare il collegio. Tantissime volte li deludo. Loro hanno una capanna sui pini, e quando salgono lassù si sentono come fuori dal collegio. Fanno la resistenza sugli alberi. Io li faccio scendere perché se cadono durante la mia ora di lezione vado in galera.

Certe volte ci siamo mes-

I dirigenti dicono che il collegio è stato aperto. Dopo le elementari (c'è chi le finisce a 14 anni) i ragazzi possono uscire, basta che dicano dove vanno. Allora la tensione si allenta.

Questo modo di vivere gli è così abituale che non sanno più giudicarlo. Finisce che assorbono la propaganda dell'istituto (« la loro seconda famiglia ») e gli sono riconoscenti.

Quelli che si inseriranno felicemente nella società si ricorderanno del collegio come una brutta parentesi, ma faranno fatica a isolare e a neutralizzare quest'esperienza, ne riconosceranno i tratti in ogni atteggiamento nonostante i loro sforzi di non tradirsi.

Quanti ragazzi, educati nell'ideologia del collegio, fini-

sci e questo è l'importante. E' vero che Paola ti aveva detto che ti avevo lasciato? Se è vero non crederci.

Io sono della Iuwe, ma se tu vuoi sarò del Milan.

A lupo e le pecore ci gioca anche Lucia e Carla ci gioca, se gioca anche Marcello. Io anche sono in classe e sto a pensarti.

Adesso non ho altro da dirti.

ciao la tua Liana.

Roberta,

io voglio la roba mia come te lo data a te.

Voglio l'anello e i soldi e la medaglietta e le cartoline, perché tu non mi ami e fai finta di amarmi e ami a Sassari.

Roberta in vita mia sei una gran bugiarda perché ami a Sassari e a Borghi.

Senza di te non potevo mai



Si aspettano che tratti ognuno meglio degli altri. Dovresti trattare ognuno come fosse il solo. Ti fai coinvolgere e sei fregato.

Tutti sono scontenti di te. Non ci sono discorsi sulla uguaglianza che tengano. Se ti metti a parlare di uguaglianza sei palloso come gli altri. La solidarietà, la complicità non esistono.

Tutti fanno la spia. Una volta uno ha pisciato nel brico del latte. Si apre l'inchiesta, i maestri prendono ognuno sotto braccio e cercano di farsi dire chi è stato. Nessuno parla. Sarà perché io (come maestro sono un traditore) e qualcuno dei ragazzi abbiamo detto che chi parla se la passa male.

Una contro-cultura deve ave-

re a pensare come si camperebbe in giro senza soldi, fare una capanna ecc. Però quando uno scappa tutti i ragazzi sono mobilitati alla ricerca, è anche quello un modo di divertirsi e di farsi notare. Lo catturano in quattro e lo tengono per le braccia e per le gambe. Quello è stanco, scaricato, anche un po' soddisfatto, e dopo un po' si arrende. Io collaboro alle ricerche. Veramente non so cosa fare. Dovrei lasciarlo andare. Mi sento come un secondino che racconta le barzellette al prigioniero per farlo divertire. Anche le assistenti si danno da fare, ma sono collegiali anche loro, alla fine.

Si fa così tutte le settimane, tutti i giorni.

ranno per lottare contro la società come « delinquenti comuni », piuttosto che come proletari coscienti? La direzione non lo sa, né si preoccupa di saperlo.

I ragazzi di 10-12 anni sognano un mondo per loro, con amore, tenerezza, anche se tante volte non riescono a crederci.

Fanno finta di essere grandi, e forse lo sono davvero. Ma poi, come i grandi, diventano svenevoli come i fidanzati dei fotoromanzi, gelosi, possessivi, maschilisti senza pentimenti.

Si legge nelle loro lettere:

Caro Rocco,
io ti ripeto che ti amo e non ti lascerò mai più e se tu mi lasciasti io perdere la fiducia per te però sono sicura che non mi la-

vivere e mi ai dato un dispiacere che me lo ricorderò per tutta la vita.

Non ti amo più anche se me lo ridici.

caro Sandro,

spero se andate in televisione voi quataro te, Luciano, Palioto, Paolo, vi mettete vicino a noi

ciao amore.

Cara Daniela, io ti voglio bene spero che anche tu mi vogli bene devi giocare con Borghi e con Paolo e con Palioto, ciao amore. Tu ami a me e no invece a Ricardo che si fa la cacca a dosso e la piscia a letto.

Caro Sandro,
ti faccio sapere che sei scemo.

saluti da chi ti pensa.

Leonardo Badioli
Gianni Bomprezzi

Autocoscienza

Paura di volere

Ti voglio perché sei uguale a me e perché sei diversa, ma non voglio fare con te partite a scacchi. Perché è così difficile amarsi fra donne, amarsi fra uomini?

Vorrei offrirle una sigaretta. Aprirle la porta dello ascensore. Pagare io il conto in cremeria. Farle un complimento, passarle le braccia attorno alle spalle e guardarla negli occhi. Mi piace come si passa le mani nei capelli, come sa stare zitta e quel modo così femminile di mettersi a disagio (« Parla parla, se hai bisogno di far rumore per esistere »). E' che la parte di spazio che occupo io non la occupo se sio zitta. Guarda: se taccio, mi squaglio. Io non ho la tua presenza, così liscia e bella e ordinata.

E ti guardo con la coda dell'occhio, io agitata e tu imperturbabile. Io assatanata e tu serafica.

Quando ci « facciamo le confidenze » mi viene una specie di brivido nelle spalle, soprattutto quando siamo tristi tutte e due.

Perché siamo diverse per questo mi piaci, ma siamo simili e per questo mi piaci anche di più. Tanto continuo a controllare l'effetto dei miei interventi su di te che non crolli la testa e non prendi appunti e non ridi, ma stai lì seduta con le gambe incrociate e quella tua bocca enorme e incazzata. So bene che se ti chiedo « sei in crisi? », mi risponderai con sciattezza, senza posare a dramma e senza scegliere le parole, perché non sono un uomo e non è il caso, dunque, di conquistarmi. So anche, ab-

bastanza bene (ce lo siamo detto tante volte) che è più reale lo spoglio e anche un po' meschino malumore che confessi a me. Molto più profondo del ciarlano dubbio esistenziale cronico cosmico che monti con belle parole definitive per quel cretino di L. per essere consolata. Anche tu lo dici « A te sono legata, con L. è soltanto come giocare a scacchi ».

Ma quando usciamo io e te, è soltanto perché lui t'ha dato il bidone? E me lo dici anche, immusonita, come se io fossi una specie di oggetto-specchio, di quelli che ti ci inginocchi la sera e ti confessi. Io incasso e ti prendo un po' in giro, così, per esorcizzare la malinconia: « Se andare al cinema con una donna è, per te, così un ripiego, non sarà una specie di ripiego politico anche la tua militanza femminista? » Ti arrabbi senza energia e mi dici: « Che c'entra, io di L. sono innamorata ». Già sei innamorata: e vediamo un po' quest'amore così selvaggio, che l'abbiamo fatto a pezzi tante volte e resta sempre in piedi, demistificato e misterioso, come se invece di criticare la società degli uomini, fossimo state due anni al bar a sentire Lucio Battisti.

Ha sempre le stesse caratteristiche, quelle che ami lui perché è diverso e non ami me perché sono uguale e ti ricordo i tuoi difetti e le tue debolezze. In me detesti te stessa. Se tu ti accettassi, accetteresti me, non come una comare da cui si può anche farsi vedere con i bigodini in testa e l'anima in disarmo, ma come un essere umano con cui confrontarsi e farsi la corte. Magari è solo gelosia: ma io lo vedo come ti muovi quando entra un uomo, sembri un gatto, hai maledette movenze gattesche, ti snodi e ti acciambelli sulla sedia e tintinni. E' tutta una coreografia an-

tagonistica, un « ehi, ci sono anch'io » carico di seduzioni e di battaglia. Ma l'amore è quella cosa lì? E la voglia che ho io di aiutarti e accarezzarti dove so (e lo so molto meglio di un uomo, se permetti) e baciarti e studiare con te qual'è il modo più giusto di vivere? Questo è meno amore di quell'altro? Di quello che ti palpeggia a parole, a occhiate e a teorie, che ti e studiare con te qual'è squadra, ti presenta gli amici sottolineando il possesso, e dopo aver fatto l'amore con te ha sempre l'aria di chiederti un attestato di benemerenzza per la sua abilità?

Certo tu e lui insieme potete fare un figlio, mentre io e te possiamo, in fondo, soltanto allevarlo e crescerlo senza l'esempio educativo di un padre ganzo e vittorioso, senza modelli maschili di sopraffazione. Ma qual'è, dei due, il progetto più avanzato?

Ecco: e adesso che ti sei accorta che ti guardo? Dicono che incominci a sospettarlo questo mio desiderio un po' irregolare.

Che fai, strizzi gli occhi? Perché dici a Francesca che non hai i cerini scuotendo i capelli in quel modo? Mi arriva una bordata di sguardi suadenti. Sono diretti a me. Possibile?

Per un attimo, ma proprio per un attimo, sono felice e sento un grande sapore di conquista. Distratta ormai per tutta la riunione mi perdo in fantasie tradizionali: questa sera la invito a cena, beviamo qualcosa di buono, parliamo con quell'intimità speciale che arriva con la fine di una cena... Non ci metto molto a rendermi conto che è una variazione sul tema dell'invidia del pene. Non mi avete fatta nascere uomo? E io faccio l'uomo lo stesso, come quando, da piccola, mi mascheravo a Carnevale con le penne da indiano e per un giorno, al-

meno, mi permettevano di rompere un bicchiere. Rimosso il primo blocco, tutto si srotola lento e sicuro come una inarrestabile matassa. Anche quell'occhiatina così tenera e lusinghiera diventa la dolce spia di un latente massacro: attraverso il processo squisitamente maschile del corteggiamento ho ottenuto la resa squisitamente femminile dell'ammiccamento. Purtroppo i metodi non hanno più possibilità di es-



sere neutri di quante ne abbiano i contenuti. E io che speravo di avere scoperto l'amore tra donne, soltanto perché avevo voglia di toccarla, strapparla a L. e offrirle una cena...

Lidia Ravera

• • •

« Starci » o non « starci » per me non è un problema: me lo ripeto in continuazione, ma in realtà mi sembra di prendermi in giro. Certo,

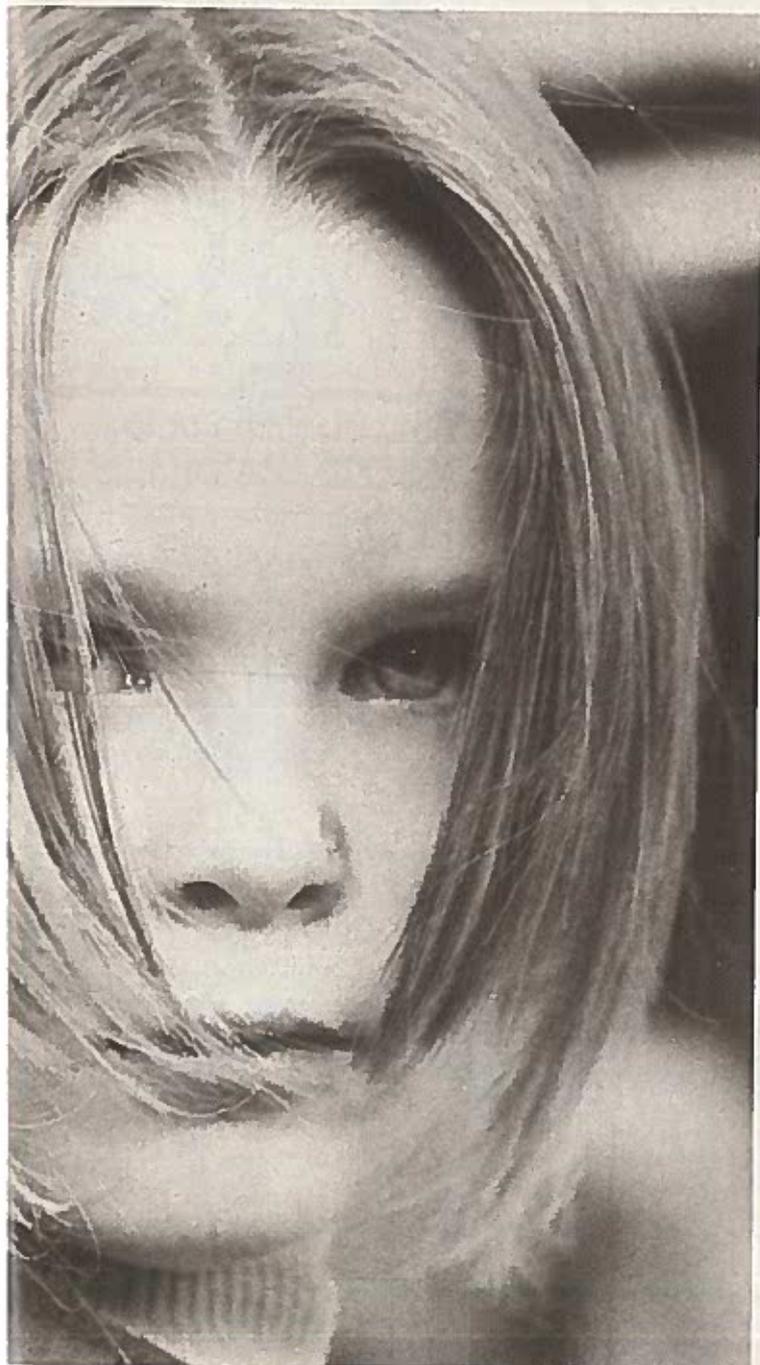
se bevessi un po', allora forse, ubriaco... i sensi che si liberano, le inibizioni che cadono... eppoi domani posso sempre dire che non rispondevo di me, insomma mi salvo. Poi tu ti vergognerai anche di più, soprattutto se l'iniziativa la prendo io, e quindi non lo dirai a nessuno: è salvo il pubblico. Sempre la faccia che offro, mi condiziona sempre. Magari mi va veramente, ma mica me lo confesso. Ti guardo con intenzione... già,

per fare queste cose (cose sporche, cose che non si dicono) bisogna intendersi prima alla ben 'e meglio... sguardi « particolari », magari ti guardo « lì », magari invece ti prendo la mano in un gesto di tenerezza (permesso), però te la stringo in un modo particolare... e poi se tu ci stai, se ti va, mi rispondi nello stesso modo. Però non qui, c'è tanta gente, amici sì, ma è inutile esibirci. Poi forse ho paura. Non tanto degli altri (mi sembra che mi guardino strano, forse ridono un po' forse mi compiangono: hanno già capito, mi sono tradito a guardarti così?) ma ho paura di te, di questa « cosa » strana che però mi va di fare: strana, mi vergogno anche a pensarla. L'idea stessa della nudità, la mia e un'altra simile alla mia, mi spaventa a morte: sono possibili i paragoni, la « bellezza » o la bruttezza sono paragonabili. Odio la misurabilità, soprattutto su di me. Certo, se scrivo, o parlo, se faccio l'uomo di mondo... quello lo so fare, che mi misurino anche: sono una persona brillante. Ma lì, noi due, senza parlare o quasi, siamo misurabili sulla capacità di amare. Di amare non di fare l'amore (mi fa ridere e arrossire questa frase riferita a due uomini: due uomini non fanno l'amore, si inculano, si masturbano, fanno le « cose »...), di accettarsi, di vivere interamente e internamente una dimensione nuova e diversa. E consapevole: sapere che ci siamo piaciuti, accettati, amati... sto diventando scemo. Continuo a parlarti della linea del segretario generale, del positivismo, della comune che voglio fare, magari del lavoro che devo finire entro dopodomani, oppure mi spingo fino a dirti che con « mia moglie » (la chiamo così, mi vergogno e mi do la copertura eterosessuale di comodo mentre voglio toccarti e voglio essere toccato da te...)

non ci scopo mica tanto bene.

Mi va proprio da impazzire. Ma a tratti. Se mi figuro il « dopo » sento quasi un po' di schifo, o di vergogna, comunque. Penso che non ce la farò mai, allora per esorcizzare ti faccio una carezza: vorrei almeno affetto, ma sento che non mi basta mica tanto. E penso di buttarla sul teorico: in fondo stiamo bene quando parliamo, forse se ti parlo di « omosessualità » un discorso tira l'altro, forse ti dirò che « sì, perché no, bisogna anche essere capaci di amarsi "l'uno sull'altro" ». Che è giusto e bello volersi e toccarsi, che essere sessualmente liberi è una conquista dell'uomo nuovo, che certo non voglio « ghettizzare » l'omosessualità ma me la voglio vivere, per quanto è grande e quanto è piccola. Ti farei un discorso lungo sul fatto che non voglio fare l'amore con te usando il mio potere, il cazzo come potere, ma che non credo neanche che solo perché il cazzo ce l'hai anche tu allora facciamo il rapporto « nuovo e paritetico ». Che è bello che tu non sia bello, biondo con gli occhi azzurri, 15 anni e il corpo efebico, perché mi piaci per altre cose, perché sei intelligente, bravo, ma non solo: perché hai un corpo, perché come mai hai bisogno di essere amato e di amare, di toccare e essere toccato, di definirti anche rispetto agli uomini, non per fuggire le donne e per sconfiggere sul piano dell'autarchia sessuale, ma per essere più dolce, meno aggressivo... per essere misurabile e misurato non sulla lunghezza del cazzo ma sulla voglia di amare, sull'essere uomo e non maschio, sul recupero di una completezza affettiva che sento — e lo sento mentre me ne vado con un grosso rimpianto e un po' di magone — che mi è maledettamente difficile recuperare.

Glaiame Pintor





MIA CARA TI SALUTO! VADO AL LAVORO!

VAI! VAI!

'ALUTO ROMANESCO!

NEANCHE UN BACIO!



LO ODI! OGNI GIORNO VA AL LAVORO E TORNA SEMPRE VIVO!

BLÄM

(NON LAVORA NELL'EDILIZIA!)



PER FORTUNA TRA POCO VADO AL SUPERMERCATO CON LA MIA VICINA. LI' SI CHE CI SI DIVERTIAMO!

UNA LUCE D'ESPERANZA



INFATTI... PRONTA?

COME SEMPRE!!! OGGI HO 20.000!

'OMPRERA UNA PATATA'



LO SA CHE MIO MARITO MI ANNOIA E PROPRIO MI STUFA?

SIA SINCERA! GLI FA GIRARE I COSIDDETTI! LO DICA PURE! ANCHE IL MIO MI FA SENSO!

'ABBIA REPRESSA

'AROLACCE LIBERATORIE



IL MIO, PIU' CUCINO E PIU' MANGIA!!!

VERME.

'OZZO PORCONE' SOLIDALE



PIU' CAMICIE LAVO E PIU' NE SPORCA! E CALZINI, SLIP ATTILLATI, GHETTE!

E ALLA SERA LA PICCHIA CON UN RANDELLO?

E CANOTTIERE DI LANA!



MACCHE'! E' UN CODARDO, DEBOLE, VISCIDO SENZA NERBO!

DIO, CHE QUADRETTO!



LO SA CHE DELLE VOLTE HO VOGLIA DI DIRGLI C'HE NON SONO LA SUA SERVA?

LA PEPPA! NON SARA' MICA UN PO' FEMMINISTA, CARA SIGNORA?

IO?! SANTA MARIA! C'E' UN LIMITE ANCHE NELLA PROTESTA!

MA NON LO FAREBBE MAI!

MENO MALE



SCHERZAVO. GUARDI! C'E' IL BUONO SCONTO!

LA SALSICCIA CON L'AGLIO! MIO MARITO SE NE INGOZZA E POI STA LI' A RUTTARE DAVANTI ALLA TV!

IN PO' DI NORMALITA' DOPO I PENSIERI PECCAMINOSI

ABITUDINI RASSICURANTI

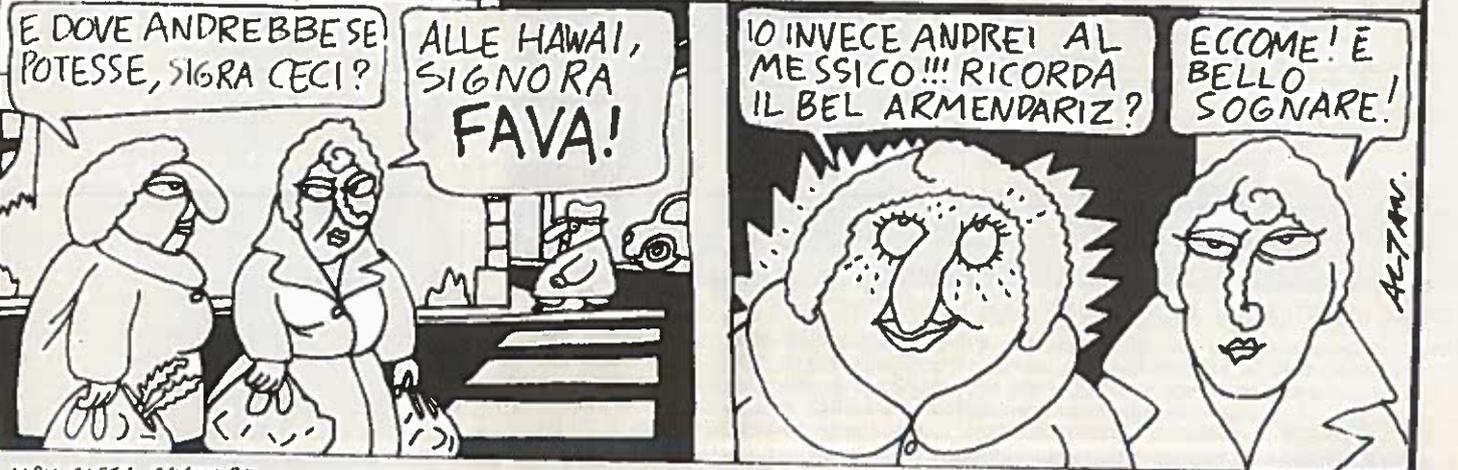


INSOMMA: UNA VITA TRISTE E SCHIFOSA!

SA CHE OGNI TANTO HO VOGLIA DI LASCIAR TUTTO E ANDARME-NE VIA? AH! SE POTESSE!!!

BANALE, INSOMMA.

EVADERE, FUGGIRE, AH!!!



E DOVE ANDREBBESE POTESSE, SIGRA CECI?

ALLE HAWAI, SIGNORA FAVA!

IO INVECE ANDREI AL MESSICO!!! RICORDA IL BEL ARMENDARIZ?

ECCOME! E BELLO SOGNARE!

NON COSTA SOGNARE

CON QUEI BAFFETTI NERI!!

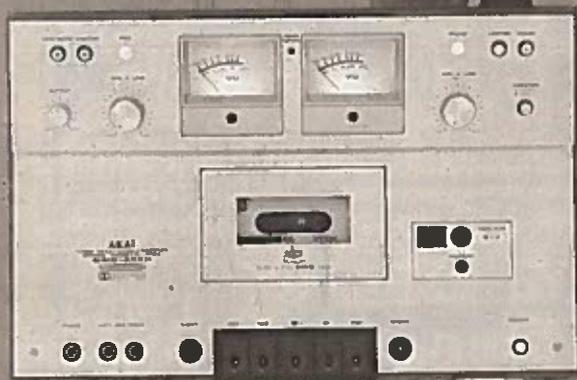
FINE?

ALTAN.

Hifi

AKAI

l'arte
nei capolavori



1.058.000 REGISTRATORI ALTA FEDELTA' AKAI VENDUTI NEL 1975.

Akai, la più importante e prestigiosa industria mondiale nel campo della registrazione, deve il suo successo nel mondo alla ingegnoseria dei suoi tecnici e designers che sono in grado di progettare e produrre componenti con un contenuto tecnologico di assoluta eccellenza e un design di grande prestigio. Un esempio clamoroso è l'invenzione della rivoluzionaria e strabiliante testina GX (monocristallo di ferrite) Incapsulata in vetro con traferro da un micron capace di prestazioni timbriche e dinamiche incomparabili.

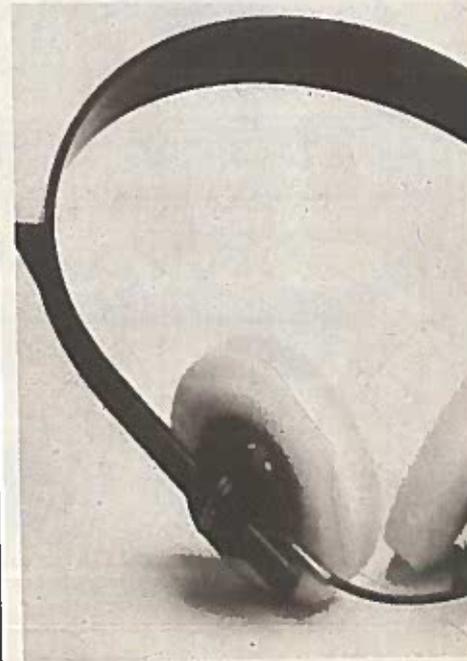
Chiedete il catalogo illustrato a colori con la più completa gamma di modelli che si possano desiderare alla Polycolor, via dei Gracchi 10, 20146 Milano.



La continua ricerca della perfezione dell'alta fedeltà non mira solamente a raggiungere mete qualitative sempre superiori, ma cerca anche dove è possibile di tenere conto della comodità. Coloro che amano « gustarsi » i propri brani musicali in cuffia, accoglieranno sicuramente con estremo interesse le « cuffie all'infrarosso ». Si tratta di un sistema che consente di impiegare delle normali cuffie senza essere vincolati al filo elettrico. In



Il trasmettitore Beyer IS 76.



Il ricevitore Beyer IE 76 accoppiato ad una cuffia.

altre parole è una cuffia senza fili. In questo modo ci si può spostare in una superficie di circa 31 mq. senza dover fare attenzione al filo troppo corto. Il segnale da ascoltare viene trasmesso per irradiazione ad infrarossi e ricevuto dalla cuffia. Il sistema comprende un trasmettitore al cui ingresso va collegato il segnale da ascoltare da un altro apparecchio (ricevitore) al quale si collega una qualsiasi cuffia. E' più complicato a dirsi che a farsi, basti pensare che il ricevitore ha dimensioni tali da poter essere conservato in tasca e che alcune ditte producono delle cuffie in cui è già incorporato, questa ulteriore comodità evita di doversi portare in tasca il ricevitore. All'ultima mostra di Berlino la grossa novità dell'anno è stata proprio questa: le cuffie all'infrarosso.

Diverse Case si sono presentate con i loro modelli: Akg, Bayer, Sennheiser. Quest'ultima ha anche avuto l'idea di mettere a punto non solo la cuffia a infrarossi ma anche un ricevitore stereo che può essere montato direttamente sugli auricolari delle normali cuffie Hd-414 e Hd-424 della stessa Sennheiser. An-

GXC-325D AKAI

2 capstan, 3 testine da 30 a 19 KHz!



G & G Advertising

REGISTRAZIONI DI LIVELLO PROFESSIONALE CON IL NUOVO REGISTRATORE A CASSETTA GXC-325 D.

Il segreto di tale risultato risiede nelle nuove, rivoluzionarie e strabilianti testine GX (Monocristallo di ferrite) della Akai montate e incapsulate in vetro in un unico monoblocco per l'eliminazione della deviazione di fase, nel nuovo motore C.P.G. (polo centrale a frequenze generate) equipaggiato di 40 ingranaggi laterali generatori di impulsi che forniscono la rivelazione al comparatore elettronico per l'accuratezza e la stabilità di scorrimento, al sistema di doppio capstan chiuso che trattiene al di fuori del suo circuito eventuali vibrazioni trasmesse dal motore al nastro, alla precisa meccanica di trasporto, alla esemplare elettronica con l'esclusivo sistema A.D.R. della Akai per la riduzione della distorsione di sovr modulazione e al circuito riduttore di rumore Dolby.

Il risultato è sorprendente: da 30 a 19 KHz entro 3 dB con fluttuazione che non supera mai la 0,09% e un rapporto segnale disturbo di ben 51 dB senza Dolby inserito. Lo styling è moderno, pulito, lussuoso.

GXC-310 D, IL REGISTRATORE DALLE ECCELLENTI PRESTAZIONI PER L'AUDIOFILO ESIGENTE.

Il registratore a cassette GXC-310 D è del tutto simile esteticamente allo splendido GXC-325 D. Si differenzia da esso soltanto per alcune particolarità che potranno a molti sembrare eccessive. Il sistema di trascinamento è sempre a doppio capstan chiuso, la testina di registrazione/riproduzione è sempre la strabiliante GX, la qualità e precisione costruttiva è sempre Akai. La risposta in frequenza è di 30-17KHz entro 3 dB con fluttuazione di 0,10% e il rapporto segnale disturbo migliore di 50 dB senza il Dolby inserito. Un prodotto che sa mettersi in mostra. Andate a sentirlo. A voi la risposta.

Tutti i prodotti Akai sono coperti da garanzia e assistenza Polycolor e dotati di manuali di istruzioni in italiano illustrati a colori.

AKAI



40L

3 vie
Sospensione pneum.
40 Watt RMS (DIN)
Eff. 90 dB (1mt./1Watt)
40 ÷ 20.000 Hz (DIN)
Dim. cm. (h x l x p)
48 x 30 x 24
GARANZIA 6 ANNI!
E.S.B. VIA FLAMINIA, 357
00196 ROMA ☎ 3962939

SUONO STEREO

V. M. di Villabianca, 105 - PA

che la Bayer costruisce una cuffia che incorpora il ricevitore: la Dt-444. Sostanzialmente tutti hanno la possibilità di usare le cuffie che già possiedono acquistando solamente il « trasmettitore » e il « ricevitore ». Non è necessario comprare appositamente la cuffia di infrarossi. Come abbiamo accennato in principio oltre ai miglioramenti qualitativi e alla comodità è indubbio che si cerca anche l'originalità ad ogni costo e siate pronti a non stupirvi quando fra qualche tempo ci sarà la possibilità di ascoltare in cuffia, ma senza la cuffia.

Carlo Capitta



La cuffia Beyer DT 444 con il ricevitore incorporato.



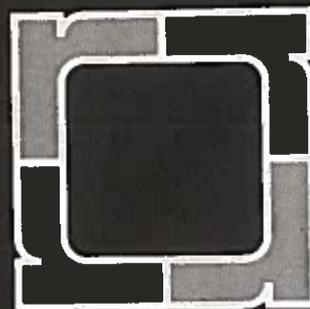
La Sennheiser HD 424 con i ricevitori applicati ai pediglioni auricolari.

99,2
a roma é
radio roll

98 99 100

STEREO

emittente stereo
in modulazione
di frequenza
FM 99,2 MHz



radio roll

VIA ANDREA BALDI, 2
TEL. 349.51.47 · 00136 ROMA

Planet Waves

A cura del collettivo
per una nuova informazione



Anche questo numero di P.W. esce in veste provvisoria e limitata. Dal prossimo numero tre pagine più foto e notizie in numero maggiore. Il motivo della crisi è presto detto: i rapporti tra il nostro collettivo e Stampa Alternativa, fonte ricchissima di informazioni, si sono andati man mano deteriorando fino ad arrivare al « blocco delle notizie » totale e a tempo indeterminato. Ci vuole ancora una quindicina di giorni prima di tessere i fili ancora esili della controinformazione in Italia e arrivare ad avere un nostro circuito. La cosa è brutta, se non altro perché dimostra che se le notizie non si vanno a cercare con la lanterna non si riescono ad avere. E' un invito più che esplicito a uscire dalla passività e mandarci materiale, cronache, segnalazioni da tutta Italia. Serve a voi, serve al circuito alternativo, serve a dimostrare che il settarismo non paga.

ATTENZIONE: Per avere la garanzia della pubblicazione, la posta va inviata (se si può per espresso) a Mauro Coppa, Via Pinelli 6, 15033 Casale Monferrato, Alessandria.

Musica

Quando è stata lanciata la proposta di organizzazione autogestita per la tournée degli Embryo è stata raccolta da 35 circoli o collettivi o compagni singoli. Di questi solo 14 sono riusciti a concretizzare i loro sforzi e ad essere in grado di fare il concerto. Per la prossima tournée (Missus Beastly

Sparifankal dal 1 al 16 maggio) sono già 18 le prenotazioni, per evitare disdette dell'ultimo momento e per dare a tutti la possibilità di autogestione riassumiamo in poche righe le cose basilari ma indispensabili. Lo spettacolo può essere organizzato in due modi:

- 1) come circolo culturale legalmente riconosciuto.
- 2) come singolo compagno o circolo non legalmente riconosciuto.

Nel primo caso è obbligatoria la vendita delle tessere sociali più il biglietto (per pagare meno la Siae si può fare tessera a 600 lire e biglietto a 200, dichiarare che la musica è jazz, che ci saranno interventi politici). La Siae sulle tessere infatti viene pagata a fine anno sociale e non sull'incasso dei singoli spettacoli, ma sull'attivo del circolo.

Tre giorni prima l'avviso va portato in questura in carta bollata. Non si tratta di avere la autorizzazione, ma di una semplice comunicazione.

Nel secondo caso è indispensabile l'autorizzazione della questura che in ogni caso deve essere data. Per evitare casini è meglio presentare la richiesta almeno 20 giorni prima, la Siae va interamente pagata sui biglietti (il discorso sul jazz e sugli interventi politici rimane valido), alla questura va portato anche il nullaosta rilasciato dalla Siae.

In tutti e due i casi se lo spettacolo si fa in un cinema o teatro conviene sempre dare un acconto contro eventuali pressioni esterne. Qualora venisse ritirato il locale devono restituire il doppio dell'acconto oltre eventuali spese già sostenute.

Per gli spettacoli all'aperto la autorizzazione va richiesta all'assessore allo spettacolo se il terreno è di proprietà comunale.

Sono solo poche informazioni, chi vuole può chiederne altre al nostro indirizzo.

Puntualizzazioni sulla « Joint record » autodefinitasi prima casa discografica (!) autonoma e liberata (!); ha fatto uscire un disco del gruppo Cemento di Alex Schiavi, piccolo e meschinello manager milanese, ha organizzato il concerto dei Rainbou (gruppo dell'ex chitarrista dei Deep Purple!) a Torino è legata al Partito Radicale che come si sa in fatto di compromessi nel settore musica non è secondo a nessuno. Sul 3° numero del Bollettino Branko/Era Ora una controinchiesta sul tutto.

Per coloro a cui può interessare:
E' nata a Brescia nel maggio

scorso, ma solo oggi è riuscita a darsi un'organizzazione (almeno per noi) di una certa validità, l'Autogestione complessi bresciani.

I gruppi che ne fanno parte sono (per ora) 10: Camelot, Carnaby, Forma d'origine, Il fondo, Marchio, Off, Piazza Garibaldi 6, Targata Brescia, Vecchi discorsi di sempre e Vurdalak; i loro generi vanno dall'hard rock al rock-jazz al country al classico.

Cosa siamo riusciti a fare:

1) abbiamo radunato 2500 persone (il pubblico bresciano è pigro e impreparato; si muove solo quando lo imboccano con grossi nomi) a un concerto (gratuito, d'accordo, e infatti ci abbiamo rimesso 150.000 lire) organizzato da noi e a cui hanno partecipato solo i nostri gruppi;

2) abbiamo imposto agli organizzatori i nostri gruppi come spalla (e non ci gloriamo dei benefici economici, ma del fatto che il pubblico ha incominciato ad accorgersi della nostra associazione);

3) abbiamo fatto capire ai compagni che organizzano feste e soprattutto ai compagni che organizzano manifestazioni concerto che, per il fatto che le nostre idee politiche collimano con le loro, non è giusto che noi, che andiamo a suonare nei loro concerti, dobbiamo sempre rimetterci, o quanto meno dobbiamo sempre essere trattati come puro e semplice mezzo di richiamo;

4) abbiamo depurato (anche se non completamente) l'ambiente musicale bresciano da assurde rivalità e da altrettanto assurde manie di grandezza.

Cosa vorremmo riuscire a fare: 1) richiamare gente ai nostri concerti anche quando non sono gratuiti (i nostri prezzi sono alternativi, anche se non suicidi);

2) superare quella diffidenza che ancora qualcuno dei musicisti esterni alla nostra associazione nutre nei nostri riguardi (non è forse vero che uniti si vince?);

3) creare (e questa è la cosa più importante) collegamenti con tutte le associazioni simili alla nostra esistenti in Italia e, perché no?, anche all'estero.

A questo proposito, ecco l'indirizzo del nostro segretario, che fornirà a tutti ulteriori delucidazioni: Ivano Rebutini, via Tosoni 20, 25100 Brescia - Telefono: (030) 307182.

Ringraziamo tutti i compagni italiani e stranieri che con la loro ampia solidarietà (decine e decine di telegrammi, messaggi, ecc.) hanno contribuito a risolvere positivamente l'assurda vertenza giudiziaria contro Janna Carioli e Sebastiano Giuffrida.

segue a pag. 66

Ringraziamo soprattutto i 170 operai della Fabbrica Montaguti che, in caso di proseguimento del processo, si sarebbero auto-denunciati per la composizione della canzone sindacale « incriminata ».

Infatti il direttore della Fabbrica Montaguti (di proprietà della multinazionale Ampagas) signor S.P., ha ritirato la querela, nel corso della seconda udienza presso il Tribunale di Bologna, dopo avere constatato l'ampia solidarietà ai due « criminali » e dopo avere quindi capito la propria « gaffe ».

Così il giudice l'ha « condannato » a pagare tutte le spese processuali.

Tanti fratelli saluti dai 12 compagni del CDL di Bologna.

Editoria

Sul numero 2 del Bollettino Branko Era/Ora (100 lire a Via Claudia 23, Roma) una lista con indirizzi e numeri di quasi tutte le radio libere, una lista di liutai, la terza edizione della mappa del circuito alternativo musica, articoli su Stampa Alternativa, sul convegno gruppi alternativi di inizio aprile, sulla cooperativa Orchestra, notizie di controinformazione.

Sul numero 2 del 1976 di Nuova Generazione (Rivista Ufficiale della Fgci) è uscito un articolo sulle polemiche in corso tra i gruppi sull'organizzazione dei concerti. La redazione sta in Via delle Vite 13, 00187 Roma.

Il Collettivo dei compagni di Combinazioni di Roma sta curando una « storia critica della controcultura in Italia » dalle origini ad oggi, chiedono contatti e collaborazione. Scrivere presso Stampa Alt.

Sempre Stampa Alternativa (Casella Postale 741, Roma) cura la distribuzione delle seguenti pubblicazioni sul « femminismo e sessualità » Fuori, giornale di liberazione sessuale, Casella Postale 147 Torino, ultimo numero inverno 76 1000 lire. La politica del corpo (Ed. Savelli 1500 lire) raccolta degli articoli del Fuori, 200 pagine. Arretrati a 300 lire di Effe.

Le streghe siamo noi, a cura del "Collettivo controinformazione per le donne" di Napoli, 500 lire.

Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale, Superiore e inferiore, Una ragazza timida, Autocoscienza, editi da Rivolta Femminile, P.za Baracca 8 Milano Sessualità procreazione mater-

Compra vendi informa

INFORMO

Stiamo organizzando rassegna Pop, Free, Folk. I gruppi interessati si facciano vivi ai Campi Elisi, Piazza Garibaldi, 67 - Bari - Tel. 341131.

Compro i numeri 1-2-3-4-5 di Muzak a prezzo di copertina. Patrizio Tamanti, via Cavallino, 137 - 61029 Urbino (PS).

Cerco testi di «Blood on the tracks» di Bob Dylan in inglese (possibilmente con traduzione italiana a fronte). Simonetta Puleio, via Menichetti, 3 - 57100 Livorno.

Cercasi organista-pianista Bologna e dintorni per seria attività musicale, telefonare ore pasti, Tel. 385443 e 417513. Colferati Davide, via Di Marzio, 66 - Bologna - Tel. 051-385443.

«Il Gruppo» cerca bassista, fiatista e eventuale 2° tastierista con strumentazione. Luca Riparbelli, via Leprignano, 4 - 00191 Roma - Tel. 3279616.

Sono un giovane paroliere o cerco compositore con cui collaborare. Paolo Santoro, via San Michele, 26 - 95100 Catania.

Stiamo formando un nuovo complesso. Cerchiamo un batterista con strumentazione propria ed una od un cantante. Amedeo Niccolini, via Sempione, 9 - Monza (MI) - Tel. 039-88044 (ore pasti).

2 casse ESB 90 L (70 W RMS, 3 vie, 4 altop.) più Rolleiflex SL 25 (Mac Fot.) più cavalletto Viola TD9 con JBL 100 Centuri - JBL 4311 Control Monitor. Gianfranco Mastroddi, via A. Einstein, 8 - Roma - Tel. 06-555281 (ore serali).

Eseguo registrazioni da piastra stereo di oltre 100 L.P. lire 1.500 per ogni L.P. registrato scrivere per lista. Gaeti Claudio, C. Garibaldi, 177 - 46100 Mantova.

Cerco testi in inglese o eventualmente spartiti di: Doors - Joplin - Hendrix - Buckley - Comen - CSN&Y - J. Airplane - Family - Burdon - Traffic - Byrds - R. Stones etc. Sono disposto a pagare o eventualmen-

te a scambiarli con altri. Perotti Pierantonio, via G. Romana, 20 - 10081 Castellamonte (TO).

Cerco numeri del ciclostilato «Freak» di R. Bertonecelli, nonché copie di «Zig Zag» giornale musicale inglese, scrivere per accordi. Daniele Tanto, Piazza Avesa, 3 - 37100 Varese.

Gruppo cerca in Milano e provincia buco da allestire come sala prove, disposti a pagare affitto «grazie». Paolo Antonelli, via Bonfadini, 98 - Milano - Tel. 504902 (ore pasti serali).

Scambio i primi 4 dischi degli Emerson Lake e Palmer con dischi americani tipo Doors o cantautori sempre americani. Donata Coreggioli, Corso Matteotti, 15 - Tradate (VA) - Tel. 0331-842984.

Registro cassette mono a presa diretta da numerosissimi dischi Pop-Rock, C 60 1 LP lire 2.000 - C 90 2 LP lire 2.500, a richiesta elenco. Massimo Vennari, via Lucio Elio Seiano, 30 00174 Roma - Tel. 762940 (telefonare di sera).

Cerchiamo urgentemente saxofonista, possibilmente anche flautista, per complesso già avviato. Capranica Federico, via Bernardo Davanzati, 1 - Roma - Tel. 821304.

Complesso cerca organista con discreta preparazione e con strumentazione propria, per genere proprio. Urgente. Marsella Gianni, via Vittorio Emanuele, 3 - Crispiano (TA) - Telefono 099-616107.

Cerco batterista e fiatista, per gruppo Jazz-Rock, telefonare ore pasti serali. Claudio Giardina, Piazza Enrico Fermi, 22 - Tel. 550735.

Cedo lire 1.000 a LP traduzioni di vari dischi inglesi ed americani ed a lire 700 testi in lingua originale. Richiedere lista a: Cecon Diego, via Washington, 85 - 20146 Milano.

Effettuo registrazioni Hi-Fi stereo di oltre 50 LP's (P. Floyd, Genesis, Yes etc.). Scrivere per accordi. Dicembrini Luigi, via Biancospini, 19 - 20146 Milano.

Chiunque abbia un qualsiasi messaggio da trasmettere scriva. Sono forse un poeta... Alvaro Salvati, Vic. dei Palatini, 8 - Tivoli (Roma) - Tel. 0774-25056.

Il «Canzoniere della Resistenza» cerca max. urgenza un ragazzo (canto e chitarra o fisarmonica) e una ragazza (canto

e flauto o chitarra) esperienza a livello semiprofessionistico per prosecuzione attività. Maurizio Busato, via Marchesan, 5 Treviso - 0422-53615.

Ho 17 anni amo pazzamente la natura, le poesie, la musica e l'amicizia sincera. Beatrice Tumminelli, Nomentana, 227-F - Tor Lupara - 00013 Roma.

Batterista con strumentazione Roger e impianto Davoli. Complesso cerca posto prove qualsiasi genere. Grazie. Pugliese Pietro, via Frejus, 60-A - Rivoli - Torino - Tel. 9531683.

Cerco spartiti dei Doors, Animals, Hendrix, Byrds, Joplin, Vanilla Fudge. Giancarlo Perotti, Str. Casino, 30 - Castellamonte (TO) - Tel. 5276.

Ex «bravo reverendo Reebman» cerca bassista possibilmente vocalista, libero da qualsiasi impegno non indispensabile strumentazione. Telefonare ad Enrico 0862-24867 L'Aquila.

VENDO

Vendo chitarra elettrica «Ibanez», modello Gibson les Paul con fodero rigido a L. 100.000. Nuova! Stefano Caldarelli, via F. Vassalli, 15 - Roma - Tel. 6236562.

Organo elettronico Farfisa Compact De Luxe + amplificatore Genm 25 watt (2 canali, 4 ingressi, vibrato) lire 250.000. Aurigemma Giuseppe, via Taranto, 178 - Roma - Tel. 06-776702.

Cedo 100 LP di jazz, pop-jazz ecc... lire 2.500-3.000 lire l'uno in ottime condizioni (parecchi, anzi quasi la metà sono d'importazione). Mauro Quai, via Borgo Chiesa, 109 - 33030 Posta S. Tomaso Susans (Udine).

Foto di concerti dei: Van der Graaf, NCCP, Perigeo, Bennato, Inti Illimani, Venditti, (bianco e nero, tutti i formati). Prezzi scontati. Ivo Iaconi, Corso Garibaldi, 68 - Giulianova (TE).

Vendo solo prov. di Verona i seguenti LP a lire 2.500 cadauno: 1) Io che non sono l'imperatore, E. Bennato, 2) Viaggio, C. Rocchi, 3) Greatest Hits, Cat Stevens, 4) Déjà Vu, Crosby, Stills, Nash & Young.

Vendo inoltre anche minicassette, chiedere lista. De Carli Carlo, Via S. Zeno, 3 - 37011 Bardolino (VR).

Vendo Philips RH-520, amplificatore 15 + 15 W e Philips RH-423 casse 20 W, il tutto nuo-

vissimo e in garanzia lire 180 mila. Mauro Chialastri, via Sestili, 2 - 00174 Roma - Tel. 7612978.

Chitarra elettrica «Eko» + muta nuova di corde «Fender» lire 30.000; amplificatore per basso o chitarra «Wen Controler 15» con cassa «Wen Power Bass» lire 130.000. Tutto in ottimo stato. Roberto Beltenzier, via S. Croce, 118-D - 30125 Venezia - Tel. 041-20765, verso le 13,30 chiedere di Roberto.

Vendo Cimar 12 corde 1 anno di vita a 40.000 trattabili, informo chiunque voglia suonare con me di telefonarmi, Ciao, Federico Izzo, via Volta, 54 - Monza (MI) - Tel. 039-88836.

Vendo a lire 2.900 LP e cassette originali Weather Report, Joni Mitchell, Who, Lou Reed, Grateful Dead, Airplane, Santana e molti altri. Inoltre vendo a lire 15.000 testina Ortofon F15E (30 ore di uso) e annate quasi complete 1974-75 di Ciao 2001. Salvatore Tafuro, Casella Postale 89, Benevento.

Vendo batteria Rogers completa, con o senza piatti. Pier Paolo, Milano - Tel. 2363857.

Vendo piano elettrico Davoli Semicoda, buone condizioni lire 500.000 trattabili. Carlo Serafini, via Verdi, 4 - Campi Bisenzio (FI) - Tel. 055-892912 (ore pasti).

Vendo cassette stereo oltre 1200 dischi anche rari (Tarot, Galatic Supermarket, K. Shulze, Picture Music, Bootleg, Takoma, Flying Fish, ecc.). Fulvio Rivano, via Byron 2-9 - Genova - Tel. 308333.

Registrazioni Dolby. Apparecchiature professionali, C 40 lire 1.600, C 60 lire 1.800, C 90 2.400, C 120 lire 2.700. Qualsiasi disco attualmente in produzione. Telefonare tra le 14 e le 15. Carlo Lamia, via Quiete 10 - Trapani - Tel. 0923-40592. Registro cassette stereo (piastra National) da 250 LP's di musica Pop, Rock, West Coast, scrivere per elenco. Pippo Martella, via Garibaldi 15 - 488 Messina - Tel. 090-44418.

Vendo lire 2.500 «Shady Grove» dei Quicksilver e «The Phosphorescent Rat», Hot Tuna, lire 2.000 «Togetherness» Don Cherry e Gato Barbieri, stato ottimo. Paolo Papotti, via Sant'Agostino, 28 - 41100 Modena - Tel. 059-242960 (ore pasti). Spese carico destinatario.

Testi inglesi LP Jackson Browne « Late For the Sky », Joan Baez « Diamonds & Rust », Steve Stills « Stills », Cat Stevens « Numbers » Bruce Springsteen « Born To run », e molti altri. Mario Fancelli, via Ortensie 18-B - 50142 Firenze - Tel. 055-707128.

Il favoloso triplo « Live at Glastonbury Fayre » con Gong-Grateful Dead-Hawkwind, etc. a lire 7.000, « England » di Amazing Blonder, « War Heroes » di Hendrix, « Osibisa I e II » tutti a 2.500. Ugo Micheletti, via M. d'Azeglio, 2 - Monza Tel. 039-24219 (ore pasti).

Vendo registrazioni su cassetta di oltre 250 LP lire 1.500 (C 60), 2.500 (C 90), 3.000 (C 120), chiedere lista, includendo il francobollo per la risposta. Bussoni Carlo Alberto, via Montecrone, 122, - 06049 Spoleto - Tel. 0743-29446 (solo ore pasti).

Vendo giradischi Label, piatto Garrard, 2 casse uscita 10+10, lire 100.000 trattabili. Cappelli Umberto, via Solferino - Meda (MI) - Tel. 70283.

Vendo giradischi stereo Lesa, 2 casse acustiche, uscita per box, duffia Reg, automatico, lire 85.000 trattabili. Musso Aldo, via Vicenza, 7 - 15033 Casale (AL).

Vendo a lire 10.000 l'una, le annate '73-'74 di Ciao 2001 (trattabili). Biella Claudio, via Gabbro, 11 - 20161 Milano - Tel. 6455002 (ore 14,30-15,00).

Impianto voce Davoli, 80 watt lire 200.000, trattabili, impianto voce Meazzi, lire 100.000 trattabili. Carpine Alberto, Scal. dei Lilla, 1 - Ospedaletti (IM) - Tel. 0184-58670.

Vendo tinello rustico, e cucina componibile in buone condizioni. Sollazzo Michele, via Longarone, 22 - 20053 Muggiò (MI).

Primi 12 numeri (da ottobre '73 a ottobre '74) di Muzak, rilegati in un volume a lire 7.500 + rimanenti numeri di Muzak fino al mese di dicembre '75 e primi 7 numeri di Gong a prezzo di copertina. Tullio Picinardi, via Manzoni, 10 - Salò (BS) - Tel. 40204.

Registro e/o vendo circa 300 cassette mono-stereo (Pop, Rock, Country, Blues, Folk, Cosmica, ecc.). Inoltre vendo testi in inglese e/o in italiano. A richiesta invio elenco. Daniele Spinola, via Roma, 30 - 15040 Rivarone (AL).

Vendo cassette stereo lire 1.500,

Pink Floyd, Genesis, King Crimson, Country, de Gregori, ecc. Scrivere per informazioni e lista. Gabriele Mastini, via Ferretti 15 - 42042 Fabbriano (RE).

Vendo flauto traverso « Meazzi sinfonico » con custodia, prezzo lire 50.000, regalo metodo. Caroselli Luigi, via La Spezia, 124 - Ladispoli (Roma) - Tel. 06-9059066.

Vendo giradischi Stereorama 2.000 De Luxe (Readers Digest), 5 mesi di vita, poco usato, lire 79.000, solo zona Milano-Sesto, causa acquisto Hi-Fi. Battaglia Roberto, via Giuseppe Giusti, 58 - Sesto S. Giovanni (MI) - Tel. 2427550.

Vendo « Astronomical-Equatoria, Telescope » completo di tutti gli accessori, nuovissimo lire 150.000. De Mutis, via Bufolara, 64 - 43100 Parma - Tel. 0521-31163.

Vendo registracassette RQ-4135 National Mono portatile (pausa, contatore, cue) lire 50.000, nuovissimo. Concetta Petrucci, via Boito, 12 - Monza - Tel. 039-83763.

Vendo cassette stereo originali (in buonissimo stato) e cassette registrate stereofoniche. Scrivere per chiedere lista. Qualiana Rosario, via F. Parlatore, 73 - 90145 Palermo - Tel. 577638 (ore pasti).

Vendo, tutti in ottimo stato, gli album: Phaedra, Rubycon, (Tangerine dream), Ummagumma, Atom heart mother (Pink Floyd) a lire 2.000 a copia. Paola Scirè, viale Croce Rossa, 123 - Palermo - 091-520320.

Vendo i libri: « Quaderni dal carcere » e « scritti politici » di Gramsci rispettivamente 6 e 4 volumi a lire 10.000 in blocco, oppure rispettivamente 6.000 e 4.000. Eliseo Marrocu, via Giovanni Bovetti, 8 - Torino - Tel. 3488775.

Dischi VDGG, EL&P, Ringo, Rolling Stones, Canzoniere Intern., Chopin, Lennon a lire 2.000. Dino Batani, via Gatti 25.

Vendo cassette C 90 a lire 2.500 dei seguenti gruppi e solisti: Pink Floyd, Genesis, K. Crimson, B.S.M., L. Zeppelin, R. Wakeman, Jethro Tull, Orme, e molti altri. Enzo di Stefano, via Giotto, 32 - 96019 Rosolini (SR) - Tel. 0931-857397 (ore pasti).

Vendo amplificatore per chitarra Marshall 100 Watt in perfette condizioni a L. 600.000 - Mariani Bruno - Fabriano (AN) - Tel. 0732 - 5148

COMPRO

Compro Tablas in buone condizioni. Dalla Valle Carlo, via Michelangelo - 04100 Latina - Tel. 42425 (ore pasti).

Compro dischi dei « The Champs » a 45 e 33 giri, oppure cambio con dischi di « Jonni and the Hurricanes » e « Duane Eddy » a 33 e 45 giri. Sgarbi Francesco, via Goldoni, 6 - Mirandola (MO) - Tel. 0535-50209.

Compro tutti i giornali che parlino di musica, anche stranieri, all'infuori di Ciao 2001. Moccellini Gianni, via Roma, 1 - Borso del Grappa (TV).

Scambio le seguenti cassette Tommy vol. 1-2 e Artistry (Deodato) in cambio voglio Ummagumma dei Pink Floyd (vietato telefonare). Michele Grassi, via Castelli Fiorenza, 30 - 20.017 Rho.

Cerco la cassetta Atom Heart Mather (Pink Floyd) in cambio do Isle of Wight di Jimi Hendrix (vietato telefonare). Michele Grassi, Castelli Fiorenza, 30 - Rho.

Spartiti Leonard Cohen e C.S.N. & Y. e altri. Mauro Giannella, C.so Potenza, 82 - Torino Tel. 011-213144.

Compro Grundig Satellite 2000 solo se perfetto e prezzo conveniente. Nino Nasi, via Crispi, 6 - Reggio Emilia - Tel. 38865.

Cerco i primi tre LP di Venditti in particolare « Theoriosis Campus » di Venditti de Gregori. Gian Carlo Gostoli, viale Rossini, 10 - Belforte Isauro (PS).

Compro batteria Holly Wood o Ludwig (completa di tutta la strumentazione) purché sia in ottimo stato (zona di Roma). Cerco LP di Steve Hillage « Fish Rising ». Marco Erler, via C. Conti Rossini, 95 - 00147 Roma - Tel. 5139431.

Compro, solo se in buono stato e nella sola zona di Firenze, « The end of anear » di Robert Wyatt. Marco Masini, via Rondinella, 9-A - Firenze - Tel. 607290.

Compro LP di Fabrizio de Andrè, Alan Sorrenti, A. Venditti in buono stato max lire 3.000 solo zona Milano. Cinzia Casinelli, via Civerchio, 9 - 20100 Milano - Tel. 6888422.

Compro registrazioni Hi-Fi stereo su cassetta di jazz, autori italiani, pop. Franco Gonella, via Lame, 4 - 10022 Carmagnola (TO).

ATTENZIONE: in questa rubrica vengono pubblicati solo gli annunci che ci provengono compilati in questo apposito tagliando e di un max. di 18 parole. Scrivere in stampatello. Grazie.

SPEDIRE A MUZAK

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

Vendo
Informo
Scambio
Compro

Testo _____

Nome _____

Indirizzo _____

Telefono _____

segue da pag. 63

nità aborto, edito da Sottosopra, Via Piccinini 23 Milano, 800 lire.

Canti delle donne in lotta, disco 33 giri a cura del Movimento femminista Romano, 3000 lire (Troppol).

Impariamo a fare l'amore di J. Carpenter, per una gestione libera e cosciente della propria sessualità. Ed. Savelli, 800 lire. Se non vuoi restare incinta del «collettivo consultori dell'MLD» l'anatomia e la fisiologia degli organi genitali femminili per la contraccezione. 1500 lire.

Giocare è libertà, c/o Marco Felloni, Viale Cavour 192-A Ferrara, ciclostilato, N. 3 febbraio 200 lire.

Il giornale Katù Flash, ha cambiato nome e formato, ora si chiama Vogliamo tutto, costa 300 lire, è bello. Si può richiedere presso l'agenzia di distribuzione Isat, Via Tadino 17 Milano o Casella Postale 4069, Milano.

Radio libere

Il F.R.E.D. (Federazione Radio Emittenti Democratiche) costituitosi in gennaio a Firenze mette a disposizione per chi aderisce alla federazione una commissione tecnica (problemi di alta e bassa frequenza, consultazioni e progettazioni), una commissione legale (sequestri, dissequestri, installazioni), una commissione stampa, una di pubbliche relazioni, una di pubblicità, una di archivio. L'indirizzo presso il quale rivolgersi per i vari problemi sarà comunicato dal F.R.E.D. Scrivere alla Casella Postale 1319 Firenze, il tutto è sotto la presidenza di Pio Baldelli che tra l'altro ha accettato di essere il direttore responsabile di Era Ora.

Possiamo mandare a chi ne avesse bisogno la richiesta di registrazione della testata radiofonica e quella della notifica del possesso di impianto radioelettrico.

Varie

Un altro film sulla lotta delle donne: «8 marzo 1974» in 8 millimetri sul primo momento di mobilitazione nazionale sul salario al lavoro domestico a Mestre. Si può richiedere al Centro delle Donne, P.zza Eremitani 26, 35100 Padova, Tel. (049) 653016 (Mariarosa).

Sempre allo stesso indirizzo si è aperto il «Centro salute

della Donna» presso il quale ci si può rivolgere per tutti i problemi di aborto, parto, contraccezione, sterilizzazione, gravidanza, vaginiti, cistiti, noduli.

La produzione di Era Ora si ingrossa, dopo la prima antologia jazz e Embryo, sono ormai pronte quelle con Missus Beastly, Eyes and Years, (tedeschi) un'antologia del blues, Centro Atomico Ca' Matte, Massimo Urbani con il suo gruppo, Nacchere Rosse (scissione del Gruppo Operaio Pomigliano di Arco, ormai avviatosi verso «una brillante carriera artistica»). Dal 15 marzo la qualità tecnica delle cassette farà un grosso salto in avanti, è stato installato il sistema Dolby e si è trovato il modo di livellare i toni. Per chi non lo sapesse si possono richiedere indistintamente al Branko (Casella Postale 87, Casale Monferrato, Alessandria o a Era Ora, Via Claudia 23 Roma).

Cine club

Un nuovo cine club gestito da compagni è stato aperto a Roma. Il primo spettacolo è alle 10 del mattino («per chi fa sega a scuola» - così dicono i gestori). Il cineclub dispone anche di 2 sale da the e 2 per ascoltare buona musica. Aragorn, via del Moro 33 (prezzo L. 500 tessera per 6 mesi, 500 per il biglietto d'ingresso).

A Roma è stato aperto un grosso locale aperto dalle 18 alle 2 di notte dove si può mangiare con poco, sentire musica, stare soli o con i compagni della zona. Sta in Via Ostia 6 (zona Prati) e si chiama il Dito nell'occhio.

Droga

Alcuni compagni di Mestre hanno fatto una controinchiesta sullo spaccio di droga pesante nella loro città. Soprattutto nelle piccole provincie questo tipo di notizie gira e tutti le sanno; polizia compresa. L'idea è di farlo in tutte le città d'Italia, solo in questo modo, accumulando cioè i nomi di tutti gli «intermediari» si può arrivare scientificamente ai grossi nomi.

Il progetto è ambizioso, ma in fondo realizzabile, dipende dalla volontà dei compagni. Se c'è chi ha già del materiale o chi ha intenzione di raccogliarlo, si faccia vivo, penseremo noi a smistarlo.

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** e 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.

E forte no l'idea?

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

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

ELENCO RAPPRESENTANTI REGIONALI - CAMPANIA: Merzano Antonio (081) 323270 - EMILIA ROMAGNA-MARCHE: Audiotecno (051) 450737 - LAZIO: Esasound (06) 6378844/3581818 - PIEMONTE-LOMBARDIA-VENETO: Texim (02) 3185105/344417 - PUGLIA-BASILICATA-CALABRIA: Tiralli (080) 348631 - SICILIA e REGGIO CALABRIA città: Pa (091) 245850 - TOSCANA e UMBRIA: Hi-Fi International (055) 571600 - TRENTO ALTO ADIGE: Electronia (0471) 26631 - LIGURIA: Luciano Resta (0187) 503498.

tagliare e trasmettere o fotocopiare

Vi prego di inviarmi il catalogo generale Sennheiser di oltre 100 pagine completo di guida all'impiego corretto dei microfoni per il quale allego L. 600 in francobolli per contributo spese postali.

NOME _____
COGNOME _____
DITTA _____
INDIRIZZO _____
CITTÀ _____



Audio 8M

EXHIBO ITALIANA s.r.l.
via F. Friol, 22 - 20052 Monza

Tel. (039) 360.021
(4 linee) - Telex 33583

Piastre a cassette Superscope.

Tutto quanto è necessario per riappropriarsi della musica.

Con tutte queste radio libere che vanno a non-stop music, sta diventando sempre più facile farsi una ricca nastroteca. Liberandosi dalla logica del mercato, e senza costi mostruosi.

Basta avere una buona piastra. Superscope, con il CD-301/A, vi dà una piastra stereo che vi consente di tutto. Ci vuole solo un po' di fantasia: bootlegs, registrazioni stereo da radio o filodiffusione, registrazioni riversate da LP, cassette di musica dal vivo (basta una presa) con la massima fedeltà e precisione di suono.

E, per poche lire in più, la CD-302/A vi offre un dolby raffinato per eliminare del tutto, in entrata o in uscita, hiss e rumori parassiti.

Naturalmente, su entrambi i modelli si possono usare anche cassette al cromo. E questo, se siete dei pignoli perfezionisti, insieme al dolby vi darà una musica perfettamente chiara e pulita anche dall'LP più scassato.

Per il prezzo poi, niente paura. Chiedete un po' dove preferite: non è certo una cifra sconvolgente.

Soprattutto per la qualità super di tutti gli apparecchi Superscope: la stessa che ha reso il nome Marantz famoso nel mondo.

I prodotti Superscope sono garantiti in tutti i loro componenti per la durata di un anno dall'acquisto, tramite i centri di assistenza tecnica del distributore Superscope S.p.A. per l'Italia: l'Electronica Lombarda, Via Statuto 13, Milano.

MF (MILANO)
RADIO CITY 87.7 (21-24)
FREE RADIO 100.460 (14.30-19)
MILANO CENTRALE 101.630 (7-17-19)
CANALE 96 95.460
RADIO MONTESTELLA 103.350 (pm)
RADIO MILANO INTERNATIONAL 101 (4 ore)
RADIO LOMBARDA 100.3
RADIO MILANO 4 104



From the makers of Marantz

SUPERSCOPE®

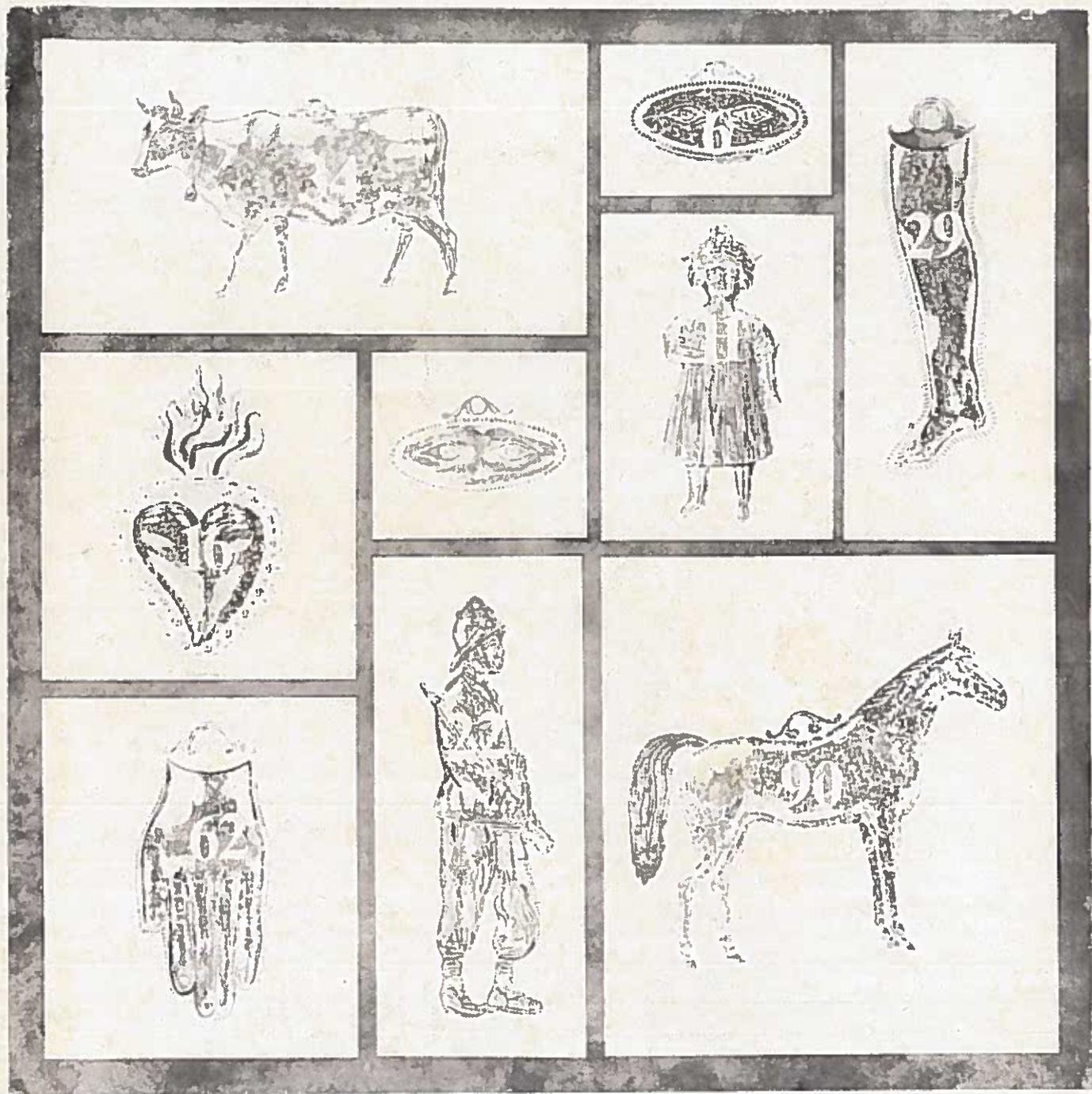
Listen to us.

Distribuzione per l'Italia:
ELECTRONICA LOMBARDA S.p.A.
Via Statuto 13 Milano. Tel. 63.86.54-63.84.12

Tarantella Ca Nun Vài Bbona

NUOVA COMPAGNIA DI CANTO POPOLARE

e uscito



Il long playing é disponibile in musicassette e cartucce stereo8



In vendita nelle migliori discoteche