Generazione X_{La fossa del nichilista}



Infanzia di piombo

Figli del ventennio 1961-81, a differenza dei nati nel grande boom economico e demografico post-II Guerra mondiale, non abbiamo avuto la famiglia perfetta ad accoglierci. La Generazione X indesiderata da madri che assumevano la pillola anticoncezionale, trascurata dai primi genitori legalmente divorziati e infine respinta da una prematura morte – a tal punto dovrà fare i conti con la vita?

PERSONAGGI:

DYLAN DOG LOU REED **KURT COBAIN**

SPORT:

BRASILIANISMO: MALATTIA **INFANTILE DEL CALCISMO**

ROGÉRIO CENI

CINEMA:

SERGIO LEONE **AUTENTICO** STORICO DEL **FAR WEST**

IL MIRACOLO **ESTETICO ECONOMICO DI** GRAVITY

VIAGGIO SPIRITUALE IN INDIA:

Goa: la cacciata degli hippie dal paradiso terrestre



CANTAUTORI ITALIANI:

DA 50 ANNI È SEMPRE LA STESSA MUSICA

FESTIVAL DI SANREMO: CUI PRODEST?

mito

Contro il '68. La fine di un

ROCK BRITANNICO:

I BEATLES: HORROR VACUI **VITTORIANO**

ARTE La corrente psichedelica

ARTISTI: Yves Klein Carsten Nicolai

AFRICA: Scultura a sud del Sahara L'antica Benin VIENNA:

SCANDALO E

INNOVAZIONE

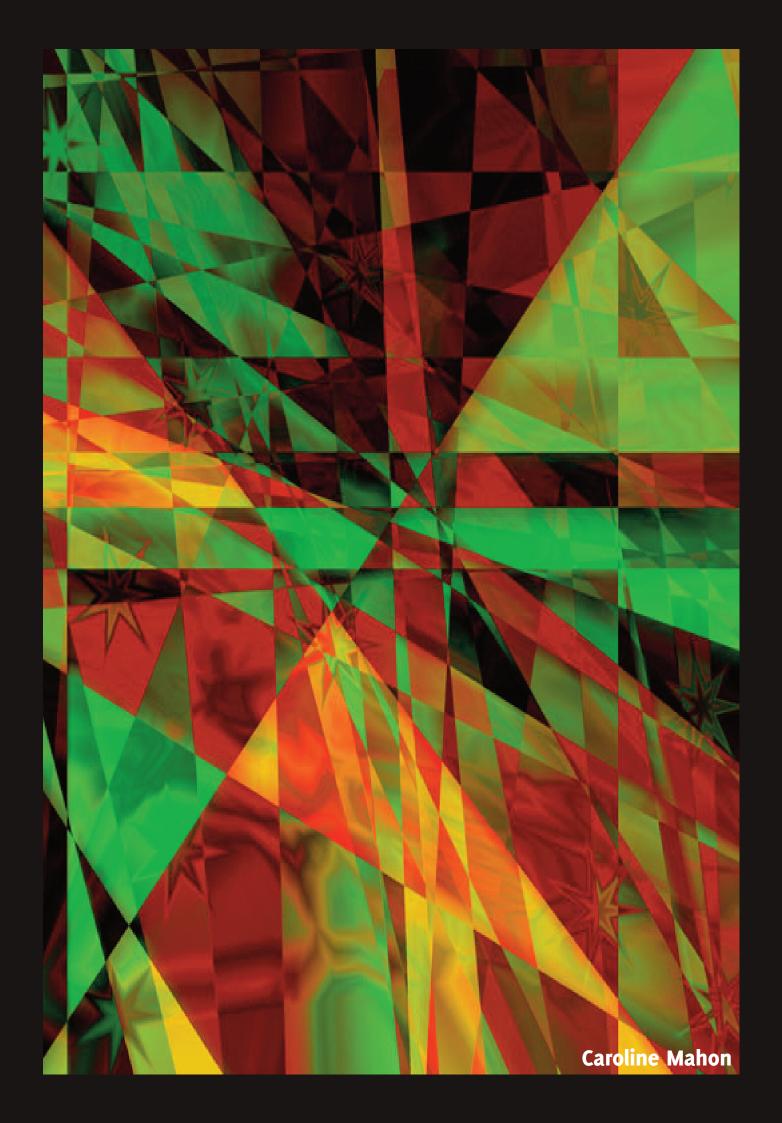
NELL'ARTE

DEI PRIMI DEL

NOVECENTO



Robert Indiana, Isaac Abrams, Lynda Benglis, Yayoy Kusama, Andy Warhol



Generazione X

La fossa del nichilista

SOMMARIO

<u>ARTE</u>

CARSTEN NICOLAI: LA SCIENZA QUALE ARTE E MUSICA (DI ANDREJ ZDANOV, PAG.10)

VIENNA: ARTE E ARCHITETTURA SCANDALO E INNOVAZIONE NEI PRIMI DEL '900 (DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 32)

LA CORRENTE PSICHEDELICA

NELL'ARTE

(DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 44)

AFRICA. LE SPLENDIDE ARTE E
URBANISTICA DELL'ANTICA
BENIN
(DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 60)

LA SCULTURA A SUD DEL
SAHARA ALLA BASE DEL PRIMO
NOVECENTO EUROPEO
(DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 66)

YVES KLEIN. FRA ARTE E SPORT, LA METEORA DEL SECOLO BREVE (DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 70)

ATTUALITÀ

GOA: LA CACCIATA DEGLI

HIPPIE DAL PARADISO TERRESTRE (DI FLM, PAG. 18)

CINEMA

SERGIO LEONE, AUTENTICO STORICO DEL FAR WEST (DI ANDREJ ZDANOV, PAG.36)

IL MIRACOLO ESTETICO ECONOMICO DI GRAVITY (DI FLM, PAG. 40)

EDITORIALI

UN PANORAMA DELLE TENEBRE (DI FLM, PAG. 4)

ICONE DELLA GX

DYLAN DOG: TUTTE LE SFUMATURE DELL'ORRORE (DI FLM, PAG. 16)

LOU REED, IL DOVERE DELL'IMMORTALITÀ (DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 48)

KURT COBAIN, VENT'ANNI DI NIRVANA

(DI FLM, PAG. 50)

MUSICA

FESTIVAL DI SANREMO: CUI PRODEST? (DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 52)

DA CINQUANT'ANNI È SEMPRE LA STESSA MUSICA (DI ANDREJ ZDANOV, PAG. 54)

I BEATLES: HORROR VACUI

VITTORIANO

(DI GIOVANNI ARMILLOTTA, PAG. 56)

RECENSIONI

CONTRO IL '68. LA FINE DI UN MITO (DI FLM, PAG. 22)

SPORT

BRASILIANISMO:

MALATTIA INFANTILE DEL

CALCISMO

(DI GIOVANNI ARMILLOTTA, PAG. 26)

ROGÉRIO CENI, VERAMENTE IL PIÙ GRANDE DEI PORTIERI (DI GIOVANNI ARMILLOTTA, PAG. 28)

SITO INTERNET: www.generazione-x.net

© Generazione X

Un panorama delle tenebre

Ci è andata male anche stavolta: molti di noi, i perdenti compiaciuti senza identità e senza nulla da dire, avevano — quantomeno — sperato di salvarsi dalla putrida eredità di un mondo afflitto dal debito pubblico, funestato da virus geneticamente modificati e multinazionali inquinanti, dal buco nell'ozono, nonché dalla prospettiva di un futuro talmente distopico da far scolorire l'inchiostro versato da George Orwell.

Eppure, la tanto agognata congiuntura astrale che, secondo gli ottimisti, avrebbe dovuto spazzar via l'umanità entro il 21 dicembre 2012 è andata a farsi friggere.

Siamo ancora qui, disillusi pure da una mancata apocalisse.



Infelice colui che ha tristi ricordi d'infanzia. Infelice chi guarda indietro e non vede che ore solitarie trascorse in stanze buie, tra opprimenti tendaggi e file assillanti di vecchi volumi, o in desolata veglia nei boschi, al riparo di alberi grotteschi e coperti di malerbe che agitano rami silenziosi a un'altezza irraggiungibile. A me gli dei hanno assegnato una sorte del genere: a me deluso e stupefatto, amareggiato e senza speranza. Eppure sono contento, mi aggrappo a quei tristi ricordi ogni volta che la memoria minaccia di spingersi pericolosamente oltre1.

La culla degli estranei

Tristi ricordi. Erano i tempi dei test atomici: intrapresi per la prima volta nell'estate del 1945 in un deserto del Nuovo Messico (Usa), dal '63 furono parzialmente limitati per proseguire sotterranei sino ai giorni nostri. Dopo poco più d'un triennio dall'elezione — avvenuta nel '60 – a Dallas fu assassinato il 35° Presidente americano, John Fitzgerald Kennedy. Il cosmonauta Jurij Gagarin inaugurò l'èra dei voli spaziali il 12 aprile 1961.

La fase massiccia di decolonizzazione nel Continente nero (1960) induceva Martin Luther King al sogno di un'integrazione razziale; nel frattempo, a Berlino veniva eretto il Muro. Truppe americane avanzavano minacciose nel Vietnam del Sud (1965); l'attivista statunitense Malcom X veniva assassinato e M. L. King spedito a guardare il sole a scacchi da una prigione.

In Bolivia, il giovane Ernesto Guevara, detto Che, si era eroicamente posto a capo della guerriglia contro la dittatura di René Barrientos Ortuño (1966); nel periodo, era nato in Cina – per opera di Mao Tse-tung – il movimento delle Guardie Rosse a sostegno della Grande rivoluzione culturale. Indira Gandhi diveniva il Primo ministro dell'India.

Nel 1967, Israele – vincitore della Guerra dei sei giorni – occupava l'intera Palestina. Il 9 ottobre del medesimo anno, il leggendario guerrigliero e rivoluzionario argentino Che Guevara fu ucciso.

Dopo violente guerre civili esplose in Congo,

truppe nigeriane attuavano l'invasione del Biafra: era il principio di un grave conflitto (1967) che avrebbe provocato innumerevoli morti fra la popolazione, flagellata inoltre dalla lunga carestia. Il sogno di Martin Luther King annegava nel sangue: morì assassinato il 4 aprile '68; stessa sorte, pochi mesi più tardi (6 giugno), spettava al candidato delle primarie democratiche per la presidenza Usa, Robert Francis Kennedy - fratello di JFK. Ad essere eletto il 5 novembre fu Richard Nixon.

Dinanzi al macabro susseguirsi di cadaveri, i giovani baby boomer – armati di fiori, allucinogeni e marijuana – avviarono negli Usa la protesta contro la guerra nel Vietnam. In breve tempo la contestazione studentesca dilagò in tutta Europa — particolarmente a Parigi, ove studenti e operai protestavano insieme nello storico maggio francese.

Il 21 luglio del '69 la corsa allo Spazio giunse a una svolta: milioni di persone seguirono alla tv le immagini degli astronauti statunitensi Neil Armstrong e Buzz Aldrin che per primi realizzarono l'incredibile allunaggio. Uno storico concerto – tenuto a Bethel, nei pressi della città di New York - consacrò il fenomeno culturale hippie: il festival di Woodstock si svolse dal 15 al 18 agosto e vi partecipò un pubblico vastissimo.

Destituita la monarchia, con un colpo di stato militare (1° settembre) in Libia assurgeva al potere Mu'ammar Gheddafi: per quarantadue anni egli sarà la Guida e Comandante della Rivoluzione della grande Jamāhīriyya araba

libica popolare. Il principio degli anni Sessanta vide in Italia — che nel '61 compiva 100 anni — l'insorgere di disordini sollevati da ex partigiani e militanti comunisti contro il congresso del Msi a Genova, nonché il fallimento del governo del democristiano Ferdinando Tambroni.

Con ironico disincanto Federico Fellini dipingeva *La dolce vita* del boom economico, pellicola che al Festival cinematografico di Cannes si aggiudicò la Palma d'oro.

Tredici aviatori italiani perirono nel corso di una missione di pace dell'Onu: catturati in Congo, i caschi blu finirono torturati e uccisi dai guerriglieri. Nel 1962 veniva costituito da Amintore Fanfani il primo governo di centrosinistra — e, con la partecipazione dei socialisti, un nuovo esecutivo fu varato a dicembre da Aldo Moro.

Al contempo, nel corso di un misterioso attentato aereo, perse la vita (27 ottobre) Enrico Mattei, il presidente dell'Eni: chi osteggiò la sua politica energetica attiva in Medio Oriente e gli accordi commerciali presi con l'Unione Sovietica?

Fra disastri idrogeologici annunciati (nell'autunno del '63 il crollo della diga del Vajont causò la distruzione di Longarone e la morte di oltre duemila persone) e sciagure naturali tre anni più tardi Firenze fu inondata dall'Arno



Mu'ammar Gheddafi

 nel 1964 fu eletto alla presidenza della Repubblica il socialdemocratico Giuseppe Saragat.

Dilagarono rivolte operaie e studentesche. Il Sessantotto fu segnato da persistenti agitazioni presso i principali atenei italiani: a Valle Giulia, la facoltà di Architettura della capitale divenne teatro di scontri durissimi con la polizia. Esplose la rabbia anche nel discriminato Mezzogiorno — ove durante una manifestazione per il diritto al lavoro rimasero uccisi due braccianti (1969). Tali fatti furono il preludio dell'autunno caldo che imperversò, con imponenti scioperi e cortei, sull'intero Belpaese sino a dicembre. Prima di Natale, un grave atten-

tato terroristico fu compiuto alla filiale della Banca nazionale dell'Agricoltura, a Milano: sedici decessi più un centinaio di feriti il tragico bilancio della strage di Piazza Fontana (12 dicembre).

Ci si trovò Tutti insieme appassionatamente (1965) per una Colazione da Tiffany (1961) o la futuristica visione di 2001: Odissea nello spazio (1968), con Psyco (1960) e pure Mary Poppins (1964) a indorare la pillola. Se il mondo rassomigliava sempre più ad un Pianeta delle scimmie (1968), la ragione era Per un pugno di dollari (1964).

Del pluralismo ne occupava — forse — la neo-

nata Rai Due, naturalmente sotto la supervisione del Partito socialista italiano (Psi).

Non era finita. I "favolosi" anni Sessanta lasciarono spazio al nuovo decennio che s'avvicendò, arruolando altre ignare leve della nostra cinica generazione — inconsapevoli dell'habitat che l'avrebbe ospitate: incognite degli *Anni di* piombo.

Le stragi

Roma, via Fani: 16 marzo 1978



Il pendolo dell'ipnosi collettiva si tingeva di colori. Nel 1979 era appena stata inaugurata Rai Tre e dagli Stati Uniti d'America sbarcarono sui nostri teleschermi interminabili sit-com familiari. Durante la seconda metà dei Settanta si diffusero fra i giovani *La febbre del sabato sera* ('77) e le sexy commedie con — tra i principali interpreti — Lino Banfi, Alvaro Vitali, Edwige Fenech. Il tragicomico personaggio di Fantozzi era al debutto; Bud Spencer spopolava a suon di ceffoni assieme a Terence Hill.

Musica, cinema, tecnologia: l'invasione britannica nel campo sonoro e l'affermazione globale dello stile cinematografico hollywoodiano avanzavano a grandi falcate. Si diffusero rapidamente innovazioni a disposizione del consumatore: videoregistratori, mouse e videogiochi per computer; rudimentali programmi di grafica e telefoni dual-tone — oltre ai primi sportelli automatici per il prelievo del denaro contante — invasero il mercato al ritmo di Beatles e Rolling Stones.

Eppure, non c'era niente di esilarante.

La cortina fumogena addensata nell'etere poteva forse annebbiare la vista, ma sarebbe stato difficile restare impassibili al fragore delle bombe esplose: attentati terroristici e guerriglia urbana funestarono l'intera Penisola. In seguito all'iniziativa dell'esecutivo di eleggere la città di Catanzaro capoluogo regionale, Reggio Calabria era sconvolta dai disordini (1970). Parallelamente fu sventato il tentativo di *golpe* promosso dal principe Junio Valerio Borghese.

Nel 1971, l'esponente democristiano Giovanni Leone era eletto quale sesto Presidente della Repubblica: per la prima volta nella storia del Paese egli scioglierà le Camere in anticipo (1972). L'Italia era avvolta da un'inquietante spirale di sangue: a Milano la formazione estremista Lotta continua compiva l'omicidio del commissario Luigi Calabresi. Il 14 marzo un ordigno uccise l'editore Giangiacomo Feltrinelli, fondatore dell'omonima casa editrice e dei Gruppi d'azione partigiana (Gap) — fra le prime organizzazioni armate di estrema sinistra.

28 maggio 1974, Piazza della Loggia: a Brescia, nel corso di una manifestazione sindacale, otto persone morirono in seguito alla deflagrazione di una bomba. Ancora un attentato dinamitardo, il 4 agosto, provocò 12 morti e 48 feriti nel disastro del treno Italicus — in provincia di Bologna.

La teoria del compromesso storico fra democristiani e comunisti, elaborata nel '73 dal segretario del Pc, Enrico Berlinguer, non era evidentemente servita a sedare le violenze. Frattanto, in seguito all'esorbitante aumento del prezzo del petrolio — dovuto alla quarta guerra arabo-israeliana (ottobre) — il governo faceva ricorso a severe misure di austerity.

Fra le vittime della stagione di piombo ricordiamo anche lo scrittore e regista Pier Paolo Pasolini — assassinato a Lido di Ostia nel 1975, in circostanze rimaste sempre oscure.

Vinte le elezioni politiche del '76, il Partito comunista italiano — con Pietro Ingrao presidente della Camera — annunciò l'imminente distacco dalla linea ideologica dell'Unione Sovietica e dall'intero blocco orientale.

Le tragedie del Belpaese non erano ancora giunte al culmine. Il 16 marzo 1978 il leader della Dc (e potenziale candidato al Quirinale), Aldo Moro, fu sequestrato dalle Brigate Rosse; cinque giorni prima era stato costituito da Giulio Andreotti il suo quarto governo monocolore Dc di Solidarietà Nazionale con l'appoggio del Pci, del Südtiroler Volkspartei e della Union Valdôtaine; all'opposizione: Psi, Psdi, Pri, Pli, Msi, Democrazia Proletaria, Partito Radicale.

Dopo 55 giorni di prigionia, il cadavere di Moro sarà ritrovato nel portabagagli di una Renault 4 abbandonata in via Caetani, nel centro di Roma (9 maggio). Alla macabra scoperta seguirono le immediate dimissioni del ministro degli Interni, Francesco Cossiga. Lo stesso luttuoso giorno, a una differente latitudine, il giornalista e conduttore di Radio Aut, Giuseppe Impastato, detto Peppino, rimase vittima di un attentato ordito da Cosa Nostra — a Cinisi, in provincia di Palermo.

L'Italia era attanagliata dalla follia omicida: indipendentemente da ciò, l'esecutivo approvava l'abolizione dei manicomi (legge Basaglia) e, fra le tante polemiche, anche la legge 194/78 sull'interruzione volontaria di gravidanza.

Quando Sandro Pertini assunse la carica di Presidente della Repubblica (29 giugno), la scia dei delitti seguitava inarrestabile. Ennesima vittima dei sicari, lo spregiudicato giornalista Carmine "Mino" Pecorelli, a Roma (1979).



Milano, 12 dicembre 1969



Non so dove sono nato, ma il castello era infinitamente vecchio e orribile. Gremito di corridoi neri, culminava in soffitti così alti che l'occhio doveva fermarsi alle ombre e alle ragnatele. Le pietre dei camminamenti in rovina erano sempre umide e su tutto gravava un odore disgustoso, come di cadaveri ammucchiati da molte generazioni2.

Il mondo non è mai stato un posto accogliente in cui crescere. Non c'era mai luce – e nessun esperimento alchemico è riuscito a trasmutare il piombo in oro. Tant'è vero che, nel 1971, la

convertibilità del dollaro nell'aureo metallo fu sospesa da Richard Nixon, 37º Presidente statunitense.



Il mio aspetto era un'incognita, perché al castello non c'erano specchi (...)

Come L'Estraneo di H.P. Lovecraft, intraprenderemo un'interminabile scalata verso l'alto, spinti dall'imperativo desiderio di luce: dall'umida penombra della nostra fossa sino alla superficie. Dal primo vagito, attraverso i decenni, sino ad ora: probabilmente, saremo sconvolti dall'immagine di noi stessi riflessa allo specchio. Eppure, come scrisse l'autore di Providence, meglio vedere il cielo e morire che vivere senza aver conosciuto la luce del giorno.





Note:

1 L'Estraneo, H.P. Lovecraft 1921. Tratto da HPL, Tutti i racconti 1897-1922, Oscar Mondadori Edizioni, Milano 1989, pp. 215-16. 2 Ivi.

Carsten Nicolai



Nato nel 1965 in Germania Democratica a Karl-Marx-Stadt (oggi Chemnitz).

Si è laureato in Studi sul paesaggio e design all'Università di Dresda nel 1990. È considerato uno fra i maggiori rappresentanti di una generazione che esplora i punti di contatto tra arte, natura e scienza.

È artista visivo transfrontaliero, ricercatore, musicista e produttore.

"

Mi piace lavorare in condizioni molto precise, e la ricerca scientifica e i processi artistici sono più o meno la stessa cosa in tal senso. Le persone che seguono solo la logica prevalente si comportano come macchine.

Solo coloro che infrangono queste leggi, e agiscono inaspettatamente, iniziano qualcosa di nuovo. Numerose e note invenzioni scientifiche sono nate per caso; nuove scoperte spesso si sprigionano da momenti imprevisti.



kerne,1998 Museo di Arte contemporanea *Watari*. Tokyo

La scienza quale arte e musica

Nicolai cerca di superare la divisione tra i sensi della percezione umana, per rendere possibile sperimentare fenomeni scientifici, come le frequenze del suono, della luce e dei campi elettromagnetici o con gli occhi o l'ascolto o il tatto. Le sue messe in opera irradiano un'estetica minimalista che affascina gli osservatori con eleganza, semplicità, ed enfasi tecnologica. All'indomani della partecipazione a importanti mostre internazionali come documenta x di Kassel (1997), Biennale di Venezia (2001 e 2003), Schirn Kunsthalle di Francoforte sul Meno (2005), e in tutte le maggiori città del globo, Nicolai ha assunto un'autorevolezza sempre più marcata.

Egli combina l'analisi scientifica e la metodologia degli esperimenti di laboratorio attraverso una ricerca intuitiva di un nuovo linguaggio su cui la propria attività di artista possa far assegnamento. Fa uso di processi fisici complessi che trasferisce in segnali visivi e acustici in grado di essere sperimentati e largamente compresi dall'osservatore.

La coesistenza dell'acustica e del visibile è un tema ricorrente nell'opera dell'artista. Nella tradizione del fisico tedesco Ernst Chladni (1756-1827), il fondatore della moderna scienza acustica, Nicolai si propone di connettere diverse percezioni sensoriali. In modalità sperimentali ripetibili, i liquidi sono animati per

mezzo di segnali acustici a frequenze diverse. Ad esempio, si generano onde che increspano la superficie provocando cerchi concentrici; esse s'incontrano, uniscono e creano nodi di vibrazione e schemi di interferenza. L'impressione visiva parziale delle grandi installazioni di Nicolai trasforma le esperienze sonore in veri e propri 'quadri' — se possiamo permetterci una definizione di comodo.

Derivando da un esperimento simile, la serie fotografica *milch* (làttea) si compone di immagini di diverse superfici làttee che vibrano con l'aumentare delle frequenze. Mentre le basse frequenze creano superfici apparentemente caotiche, le alte formano rigorosi schemi ritmici. I 'dipinti' sono entrambi visualizzazioni di un fenomeno acustico, e opere d'arte autonome i cui effetti si fondano su un'estetica propria.

In altre opere, come *void* (vuoto), Nicolai cerca di mettere in discussione la nostra percezione e di concentrarci sulla durata dei suoni, racchiudendoli in tubi di vetro. L'approccio rivela un artista meno incline a esplorare il singolo oggetto, bensì interessato al contesto relazionale e sistemico determinato da interdipendenze causali. I suoni penetrano lo spazio, invadono immagini e oggetti, e, quindi, procurano all'intera rappresentazione una sorta di

poliritmia. Nicolai affronta anche il principio della polarità: visibile e invisibile, luce e buio, positivo e negativo, metodi scientifici di laboratorio e interpretazioni metafisiche del mondo.

Negli spazi reflex e anti, mentre una stanza è illuminata, l'altra è quasi al buio. Gli osservatori creano un legame tra i due luoghi, avanzando a piedi attraverso un passaggio di una geometrica serigrafia in bianco e nero stampata su carta da parati: l'occhio registra un accumulo di campi pulsanti e ritmi visivi.

L'elemento centrale dello spazio reflex è una scultura cubica con lo stesso nome. Essa è costituita da una scatola dodecagonale, alta tre metri, con un lato aperto che invita l'osservatore al suo interno. Là un 'bianco' rumore ad alta freguenza è emesso da dieci altoparlanti ruotanti a velocità elevata. Il suono crea l'illusione acustica che un ulteriore oggetto tridimensionale debba essere nascosto nelle pareti della scatola. Non appena l'osservatore è dentro la sua immagine entra nel campo visivo di una telecamera con dispositivo a carica accoppiata (CCD)¹ e quindi cambia il segnale acustico e interrompe ciò che prima la CCD stava riprendendo, ossia le comuni nozioni di tempo, spazio, e identità. Da qualche parte un einkristall² si propone come un riferimento per un modello complesso di natura.

Lo spazio *anti* contiene pure una scultura — una controparte nera uniforme che, contrariamente alla prima, non è area percorribile. Diffusori acustici a bassa frequenza incassati in essa, emettono suoni profondi che non possono essere ascoltati, ma solo sentiti al tatto e modificati dal tocco dell'osservatore. Formalmente, la scultura s'ispira alla forma geometrica nell'incisione di *Melencolia I* di Albrecht Dürer (1471-1528), e si combina con l'attuale dibattito sulle dimensioni acustiche dell'architettura.

Invece Funken (faville) visualizza l'elettricità sotto forma di scintille provenienti dalle pareti, e si basa anche su fenomeni fisici.

Nella sua opera complessiva, Nicolai collega differenti fenomeni naturali che si incorpo-

reflex



Foto: Uwe Walter

Madrid



Foto: Marco Guariglia

anti

void

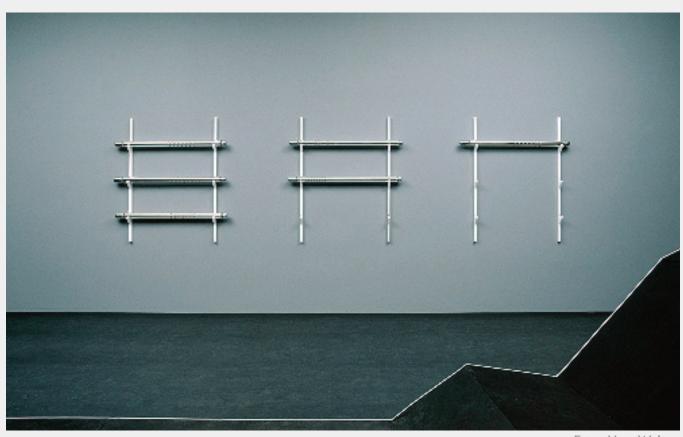


Foto: Uwe Walter

rano nel linguaggio artistico. Essa si dispiega in quella vaga zona di confine in cui la coscienza e la materia si fondono e lo spettatore — arrivando molto vicino alla realtà di un'esperienza sia interiore che fisica — rinvia al proprio sentire le questioni fondamentali riguardanti l'ordine delle cose.

Come musicista e produttore, Nicolai è cono-

sciuto pure come *noto* o *alva noto*. La sua etichetta *noton* fondata nel 1994 si è fusa con la *Rastermusic* di Olaf Bender e Frank Bretschneider di Chemnitz, dando vita nel 1999 alla *raster-noton*, che è oggi una delle piattaforme più importanti per la musica elettronica minimale fra il visivo e l'acustico. A parere di chi scrive, *future past perfect pt. 04* offre le stesse emozioni di un György Ligeti.

Andrej Zdanov



Note:

- 1 "Il CCD (acronimo dell'inglese Charge-Coupled Device, in italiano DAC, dispositivo ad accoppiamento di carica) consiste in un circuito integrato formato da una riga, o da una griglia, di elementi semiconduttori (photosite) in grado di accumulare una carica elettrica (charge) proporzionale all'intensità della radiazione elettromagnetica che li colpisce. Questi elementi sono accoppiati (coupled) in modo che ognuno di essi, sollecitato da un impulso elettrico, possa trasferire la propria carica ad un altro elemento adiacente. Inviando al dispositivo (device) una sequenza temporizzata d'impulsi, si ottiene in uscita un segnale elettrico grazie al quale è possibile ricostruire la matrice dei pixel che compongono l'immagine proiettata sulla superficie del CCD stesso. Questa informazione può essere utilizzata direttamente nella sua forma analogica, per riprodurre l'immagine su di un monitor o per registrarla su supporti magnetici, oppure può essere convertita in formato digitale per l'immagazzinamento in file che ne garantiscano il riutilizzo futuro" (da fatti-su.it).
- 2 "Monocristallo. Individuo cristallino, detto anche cristallo singolo o unico, con dimensioni grandi rispetto a quelle degli individui che costituiscono una sostanza policristallina; i m. sono disponibili sia perché rinvenuti come minerali, sia, più spesso, perché preparati artificialmente; costituiscono un importante mezzo per ricerche sullo stato cristallino e sono utilizzati in vari dispositivi elettronici e optoelettronici" (da www.treccani.it), in specie come supporto di memorizzazione ad alta qualità in microelettronica.

Dylan Dog. Tutte le sfumature dell'orrore



Dylan Dog, "Ouroboros" Color Fest N.11 L'indagatore dell'incubo — mestiere inedito che il personaggio d'immaginazione creato dal fumettista e scrittore Tiziano Sclavi intraprende negli anni 80 — è un uomo senza tempo. Accattivante, vedovo, pressoché disincantato e cinico. Dato l'addio a Scotland Yard, da agente agli ordini dell'ispettore Bloch, l'inquilino londinese di Crawen Road 7 si trasforma nell'icona tenebrosa che ha ispirato migliaia e migliaia d'incognite della nostra generazione — e non soltanto.

Edito per la prima volta da Sergio Bonelli nel 1986, Dylan Dog è attualmente il terzo fumetto più venduto in Italia — preceduto anche in ordine temporale dal più "anziano" giustiziere Tex Willer (prima edizione risalente al settembre 1948) e dall'inevitabile topo disneyano, datato 1928. Nel contesto globale, gli italiani sono tra i più affezionati alla forma d'arte visuale definita da Hugo Pratt — disegnatore di Corto Maltese e fra i maggiori autori di fumetti mondiali — come "letteratura disegnata": ci classifichiamo al terzo posto dopo Giappone (manga, immagine in movimento) e Francia (bande dessinée, striscia disegnata).

Una fetta importante del mercato è dunque localizzata tutta intorno a noi. Può darsi che, grazie alla recente crisi economica — il tonfo

più grande dopo la colata a picco di Wall Street dell'ottobre 1929 – abbiamo più tempo da dedicare al fumetto. "C'è sempre un lato positivo, anche in un elettrone", direbbe l'amico Groucho, inseparabile assistente del capo.

Dunque il genere non conosce crisi e Roberto Recchioni – neo-curatore, da settembre 2013 – vuole guardare alla dimensione del presente. È tempo di rinnovamento anche per Dylan: il vecchio ragazzo farà ritorno alle proprie origini per costruire un futuro, senza distogliere lo sguardo dall'attualità. Sarà questa la formula alchemica – e la sfida – per conquistare il siero che rende immortali, per risorgere a nuova vita?

Il motivo topico della discesa agli inferi viene da secoli esplorato dalla mitologia e dalla letteratura: dopo Ulisse, Eracle, Orfeo e Dante, attendiamo un nuovo eroe che si avventuri oltre la soglia dell'Ade. Non sappiamo se a farlo sarà, dalle pagine di un albo Bonelli, il professionista dell'incubo. Scavando nel lontano passato riemergono frammenti che inducono a considerare tale ipotesi: l'esistenza di Dylan Dog, da sempre sospesa fra sogno e realtà in un'alternanza

quasi indistinguibile, è stata segnata fin dalla tenera età dall'intervento di una forza oscura.

Il mostro marino al quale un folle scienziato, padre del protagonista, diede incessantemente la caccia – nel 1686, a bordo di un galeone - si era rivelato un'entità demoniaca: quest'ultima aveva punito le ambizioni d'immortalità del luminare, condannandolo a vagare sulla Terra sotto le spoglie infernali di Xabaras. Lo stesso spirito acquatico aveva catapultato il bambino nel 1956, circa tre secoli più avanti nel tempo, in un orfanotrofio – quando Dylan aveva tre anni. Sarà poi adottato da ignari genitori.

Nel mentre, Morgana – la madre, rinchiusa in una bara di vetro – giaceva negli abissi con l'antico battello. Là, continuerà a dormire il sonno interminabile dell'oblio: si tratta della terribile pena inflitta dal demone. Il prezzo del

siero della vita eterna.

Alla fatidica età di 33 anni (collocabile

nell'86), hanno avuto inizio le indagini sul lato oscuro: in seguito alla morte dell'amata Lillie Connolly, una giovane cattolica irlandese militante nella Provisional IRA, la propria carriera come agente di polizia del Regno Unito era andata in pezzi. "Non c'è niente di più suadente e pericoloso di una libertà incondizionata" afferma il protagonista della storia, ricordando i suddetti eventi (La Nera, di Recchioni – Raffaele, Dylan Dog Color Fest N.11, agosto 2013).

Libero da ruoli sociali e legami predeterminati, libero di andare incontro all'inevitabile: un turista dell'inferno, l'investigatore lo è fin dalle origini – e il viaggio sta diventando più inquietante e cupo. Ci attendono orrori di ogni genere.



Viaggio spirituale in India



Il flauto di Krishna

Goa: la cacciata degli hippie dal paradiso terrestre

Erano partiti alla ricerca dell'amore e della conoscenza i nostri anticonformisti genitori, nel fiore degli anni ribelli, verso un mondo più puro – che intendevano ritrovare fra le braccia della grande madre India. Antiche città sacre e il mistico profilo innevato dell'Himalaya.

Metà anni Sessanta: un esodo rivolto alla calma e la contemplazione, nella terra delle spezie, tra polveri variopinte e feste dedicate a Krishna — il Maestro che distrugge l'illusione. Tanta canapa e poche rupie bastavano a intraprendere il viaggio per eccellenza nell'immaginario collettivo dei giovani occidentali. Lontano dalla monotonia industrializzata, via dal grigiore di ruoli sociali ammuffiti, dalla prepotenza e dalla competizione spasmodica di stampo consumistico.

Purificazione al tramonto e all'alba nelle sacre

acque che scorrono a Varanasi o nella città di Haridwar, sul Gange; devozione per un soggetto immenso e superiore al fiume di denaro fluttuante a Wall Street. Coi suddetti propositi volavano i molti *freak* sino a Delhi, attraverso interminabili file doganali all'aeroporto internazionale 'Indira Gandhi'. A bordo di uno sgangherato taxi — ed a migliaia di chilometri da casa — poteva finalmente avere inizio la ricerca di se stessi, della natura incontaminata e dei valori autentici. Era possibile credere tutto ciò, pure nel 1980 — particolarmente dopo aver assunto dosi massicce di acido lisergico.

Si poteva sorseggiare tè allo zenzero negli stravaganti alloggi affittati da famiglie kshatrya cadute in rovina; perdersi alla vista delle magnolie affollate da pappagalli e scimmie — e ritrovarsi, durante la sera, a scambiare consigli in terrazza con altri viaggiatori squattrinati.



Gli aneddoti su quel paese da mille e una notte si sprecano, ma gli argomenti importanti rimangono due, spesso mischiati: incontrare il maestro («Il maestro non si cerca», dice un tedesco che sembra Jesus Christ Superstar, «lo incontrerai quando per te sarà il momento giusto») e trovare il fumo migliore. Da Delhi parte il viaggio vero e proprio, la ricerca.

«Puoi andare da Babaii».

«Babaji?».

«Un perfetto maestro che vive da secoli e non invecchia mai. Ogni tanto scompare, poi riappare da qualche parte, ma sempre intorno all'Himalaya. Adesso ha un hasram a Hairakhan, in Uttar Pradesh, un posto meraviglioso, anche se ci sono troppi milanesi. Lui possiede la verità. Bisogna vedere se te la vuole dare, se ti ritiene pronto. Ne parla pure Paramahansa Yogananda. Hai letto Autobiografia di uno yogi, no?»1.

Credere che immergersi in una comunità definita arcaica, distante ore di volo dall'Europa potesse servire a fermare il tempo – e con esso congelare le voraci zanne del consumismo: pareva possibile. Chi mai avrebbe contaminato l'India, giacimento originario di sapienza e spiritualità, essenza mistica di una storia antica, terra di elefanti, guru e maragià? Se fare abluzioni nelle gelide acque del Gange secondo la religione induista il fiume è una figurazione della dea madre Ganga, localmente: "Ma Ganga" — offre l'opportunità all'uomo per liberarsi dal ciclo delle rinascite, era ipotizzabile trovare fra i brahmani un po' di sollievo dall'ossessione del mantra usa-e-getta che impregna l'Ovest.

A tal punto, il maestro Babaji avrebbe annuito e il nostro freak avrebbe sorriso, con l'intima, rassicurante sicurezza di aver fatto un passo avanti sull'impervio cammino della perfezione. E di nuovo in viaggio, radendosi a zero i capelli per ritemprare lo spirito. Un treno sovraccarico rallenta continuamente per accogliere a bordo tutti i passeggeri improvvisati – e dalla campagna a nord di Delhi la gente rivolge cenni di saluto al convoglio. Il tempo non esiste.



«In India i rifiuti sono quasi tutti organici», spiega lo spagnolo. «L'inorganico viene riciclato all'infinito, praticamente non diventa mai un rifiuto. E alla nettezza urbana dell'organico provvede la natura. Se ti compri un masala dosa a un chiosco di strada te lo danno su una foglia di banana: mangi, butti la foglia per terra e la prima mucca sacra che passa la fa sparire. Se proprio sei sfortunato te lo avvolgono in un foglio di carta di giornale, ma per le capre è buono pure quello»2.

Tutta natura. Eppure, attraverso lenti spostamenti nel subcontinente e lunghe ore a digiuno, ecco che si affaccia un tramonto: l'inquietudine sopraggiunge, inattesa, proprio quando la felicità sembrava così vicina. Pure il popolo della fratellanza e della pace si dimostra non troppo disinteressato. La legge inevitabile della domanda e dell'offerta genera il mercato della conoscenza – ove i guru si moltiplicano in maniera esponenziale e nuovi ashram sorgono come cattedrali nel deserto di Thar.

I sanyasi occidentali — una sorta di casta

creata ad hoc per i turisti – sono diventati figli adottivi di Ma Ganga e come tali si iscriveranno alle scuole di musica per imparare a suonare le tabla, danzeranno unendosi agli elaborati cerimoniali di preghiera. Babaji avrebbe vistosamente annuito.

A pochi eletti è capitato d'incontrare l'amore contrattando sotto il sole al mercato delle spezie, o di sugellare la propria unione con un primogenito. Si chiamerà Rajeendra, avevano deciso mamma e papà (pur essendo entrambi italiani) tenendosi per mano a Freak Street -

com'è stata ribattezzata, vista l'affluenza, una delle strade principali della vecchia città di Katmandu. E sarà un artista: devastato dalla droga.

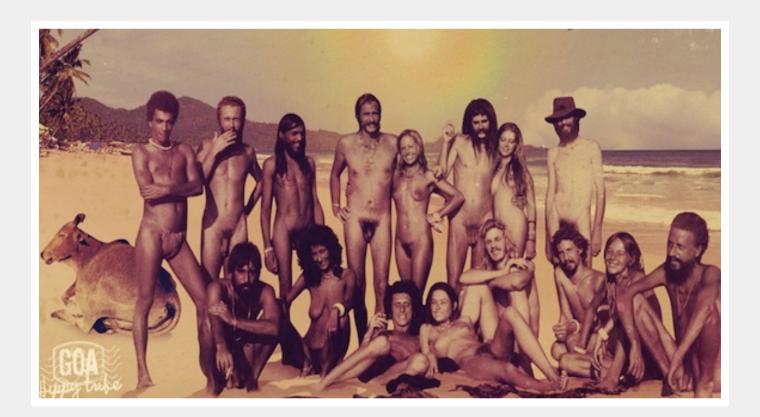
Nel Terzo millennio qualcosa è cambiato. Il virus del quale i ragazzi di ieri cercavano una cura è stato, assieme a loro, passeggero di un charter. L'infezione si è estesa: a Goa, la perla d'Oriente (tuttora meta preferenziale di vacanze alternative in stile anni Settanta) sono spuntati come funghi i villaggi turistici. Sponsorizzata ai quattro angoli del mondo, la destinazione balneare più occidentale dell'India — circa cento chilometri di spiagge perlate e palme — accoglie quasi un milione di turisti l'anno, in particolare inglesi e russi. Alla ricerca di peace Elove è subentrata l'esigenza del pudore e del contegno: stop a droghe e nudismo, è declinato il mito dell'amore libero.

L'ex colonia portoghese – riportata nella Madrepatria nel 1961 con le armi – è oggi uno

Stato fiorente, con un Pil pro-capite che surclassa due volte e mezza la media dell'Unione Indiana — e un veloce tasso di crescita (8,23% annuo per il decennio 1990-2000). Manco a dirlo, il turismo è l'attività economica principale: generosi visitatori muniti di pacchetto vacanza, con volo e hotel inclusi nel prezzo si riversano nella splendida regione a ovest dei Ghati. Non graditi fricchettoni con sacchi a pelo, pochi spiccioli e tanga sgargianti; è assolutamente vietato prendere il sole nudi e fare tuffi in topless nell'Oceano Indiano.

Il maestro Babaji stavolta annuisce con sguardo severo. Egli vive da secoli e osserva; molto di rado scuote la testa lateralmente, poiché gli indiani fanno sì con la testa come noi facciamo no, per disapprovare. Profumi di patchouli e incenso, ritorno alla natura, estasi primordiale. La musica trance nelle notti di luna piena, i suonatori di sitar, il freak tatuato. Hare, Krishna: l'illusione è distrutta.

flm



Note:

1 Alberto Bracci Testasecca, *Il viaggio freak nell'India del velo dei Maya*, Limes — Rivista italiana di geopolitica, N. 6 del 2009, pag. 150. 2 Ivi, pag. 151.

Sessantotto. La fine di un mito

Bamboccioni, inconcludenti, mammoni. Eterni immaturi privi d'immaginario: essere così beffardamente etichettati è divenuto un peso ormai insostenibile per gli inquieti adolescenti italiani degli anni Ottanta — svezzati da videogame con extraterrestri, assillanti televendite di tappeti, da hamburger americani e computer, televisioni private e robot nipponici.

Testimonianza di tale indignazione è Contro il '681, un pungente pamphlet di Alessandro Bertante, giornalista e scrittore nato tra le fila della Generazione X: i pochi ricordi, velati e quasi onirici, di un'infanzia vissuta a pochi passi dall'impetuosa lotta sociale; l'isolamento della giovinezza spaesata di un'Italia decadente che si consumava nella fredda ostilità di metropoli come Milano, tra siringhe sparse ovunque, fast food e sgargianti piumini sintetici. Nella nuova, spaventosa modernità fatta di droghe e pericolo di contagio (nel 1981 si profilò all'orizzonte la pandemia dell'Hiv/Aids), di emarginazione sociale e idiozia televisiva, a rievocare con sguardi sognanti e nostalgici la propria gioventù c'erano loro: gli adulti. I nostri genitori e in-



segnanti — protagonisti delle contestazioni universitarie — narravano all'unisono un'epoca avventurosa, carica di speranza, ricolma di libertà. Rivoluzionaria e irripetibile. Di più: formidabile.

Nel mentre, rievocando quel momento fatidico che avrebbe dovuto cambiare i destini del mondo, con disinvoltura s'adattavano all'emergente, licenzioso modello di comunicazione mediatica: noncuranti del delirio consumistico e materialista che stava inghiottendo la società, gli stessi sognatori, senza troppi dubbi di coscienza, hanno abbracciato una politica liberista. Che fine aveva fatto la chimera di una democrazia egualitaria evocata, in quegli anni grandiosi, con veemenza immaginifica ed implacabile impeto dagli ex contestatori nostalgici?

L'occasione è stata irrimediabilmente mancata. Troppe speranze sono state deluse. Eppure, uomini e donne nati fra gli anni Quaranta e Cinquanta conservano tuttora uno straordinario attaccamento alla propria memoria condivisa, agli incomparabili ricordi di gioventù, e nonostante la drastica ritrutturazione attuata nei decenni successivi – seguitano a rivendicare un'orgogliosa unicità.

boom" una generazione onnivora, culturalmente vivace e sedotta dal progresso: giovani europei e americani cresciuti in un mondo in rapido mutamento, ove la rivoluzione dei costumi attraeva l'ampliarsi del mercato verso i neo-consumatori della borghesia urbana. Di pari passo, sebbene a diverse latitudini del pianeta, proliferava una stagione politica ricca di fermenti e sogni di rivolta.

L'autore individua nei numerosi figli del "baby



Seppure lontani decine di migliaia di chilometri, i giovani studenti seguivano le diverse fasi della guerra in Vietnam, palude dell'imperialismo americano, e con la stessa partecipazione facevano conoscenza della politica dei "Cento fiori" del presidente Mao Tse Tung, le timide riforme di Nikita Kruscev, il romanticismo rivoluzionario di Ernesto Che Guevara, la vana speranza progressista di JFK, strumentalmente appaiata alla battaglia per i diritti civili di Martin Luther King. E poi c'erano le lotte anticolonialiste, la guerriglia comunista in America Latina e il mito della rivoluzione terzomondista: era un mondo in cui le speranze si stavano realizzando. Tutto questo successe nell'arco di neanche dieci anni².

Nessun ostacolo, a parte i padri della meglio gioventù, pareva contrapporsi lungo il percorso verso l'emancipazione e la totale libertà di pensiero dei rampanti giovani sul finire degli anni Sessanta. I genitori, i vecchi italiani testimoni del conflitto mondiale, della Resistenza, artefici dell'Italia repubblicana furono additati come un pesante fardello; le loro memorie. un'eredità da gettare fuori bordo come zavorra ininfluente.



Voglio essere orfano.

Stava scritto nella primavera del 1968 sui muri di molte università italiane occupate. Voglio essere orfano, senza padre e madre, senza nessuno che mi dica cosa fare o come comportarmi. Senza legami col passato e senza storia. Materia grezza da plasmare3.

Gli artefici del cambiamento, della rimozione di un'epoca - della quale Pier Paolo Pasolini faceva parte e, nonostante il criticato provincialismo e le attitudini reazionarie, egli stesso rimpiangeva - coi loro "occhi cattivi", come scrisse il poeta, erano pronti ad agire con determinazione per compiere la loro opera distruttiva.

Dirigenti e militanti del sessantotto studentesco italiano, parte di una grande sollevazione mondiale che coinvolgeva Parigi, Città del Messico, Berlino, Tokyo, Praga e Varsavia – più la California – erano sicuramente in lotta contro

un modello capitalistico corrotto, artefice dell'aggressione militare e dello sfruttamento economico selvaggio del Terzo mondo. E soprattutto, l'inedito soggetto operaio - centro nevralgico dello sfruttamento capitalista: questione sempre rimarcata dal Pci - rappresentato in maggioranza da giovani operai meridionali, si rivolgeva con partecipazione e interesse alle lotte degli studenti, i quali, a loro volta, facevano proseliti davanti alle fabbriche. Furono appunto le occupazioni delle medesime fabbriche l'evento scatenante di una dura reazione istituzionale, la scintilla dell'autunno caldo.



La rivolta del sessantotto ha come prima conseguenza il ritorno del discorso politico a modelli autoritari datati alcuni decenni, che soffocano la spinta creativa ed esistenziale sorta durante gli anni sessanta. Tale svolta decisamente reazionaria viene fatta propria dai giovani contestatori, che in questo modo aprono la strada a una conflittualità gruppettara avanguardista, lontana anni luce dalle esigenze della massa studentesca e operaia come, del resto, dalle reali condizioni politiche del paese, ingenuamente considerato sull'orlo di una rivoluzione sociale.

Ouesta clamorosa e tragica illusione, associata alla indiscriminata repressione poliziesca e al criminale reiterarsi delle bombe fasciste, crea le premesse politiche e culturali per la sanguinosa stagione dell'eversione armata. Senza l'attentato di piazza Fontana e le successive tappe della strategia della tensione probabilmente non avremmo mai conosciuto le Brigate Rosse, o perlomeno il fenomeno non avrebbe avuto la stessa consistenza. Ma tornando ai fatti storici documentabili, è certo che la rivalità interna ai gruppi della sinistra extraparlamentare concorre alla formazione di un nuovo ceto politico che, esaurita la stagione contestataria, già nella seconda metà degli anni settanta, alla vigilia dell'arrivo di un'altra e ben più temibile generazione rivoluzionaria, il movimento del '77, rifluisce verso il proprio ambito sociale di provenienza4.

I contestatori, quei ragazzi con le "facce da figli di papà", fanno rapidamente carriera. Diventano dei perfetti cittadini benpensanti. Già dalla seconda metà dei Settanta, incapaci di comprendere i cambiamenti in atto nel tessuto sociale metropolitano, non sono più in grado d'intervenire positivamente nella vita politica

italiana: si preoccuperanno soltanto della rimembranza. La lacrimosa nostalgia dei bei tempi andati. Consapevolmente o meno, essi stessi hanno veicolato col proprio immaginario nuovi bisogni, indotti dal neoliberismo in una società più dinamica e multiforme in cui, senza più distinzioni, tutti sono dei consumatori.



Mi è capitato più volte di registrare gli sguardi sgomenti di persone che giudicavano assurda e inopportuna la mia volontà di scrivere questo pamphlet. Gente in buona fede e magari neanche troppo politicizzata, che senza argomentare la propria opinione esprimeva istintivamente il proprio turbamento di fronte al progetto, come se guardare criticamente al sessantotto fosse un'operazione di blasfemia laica, un'offesa ai valori civili dell'Italia contemporanea. Un'operazione che solo un pazzo o uno sprovveduto oserebbe tentare. Si può, ed è anzi consigliabile, parlare con piglio grave dei propri ideali rivoluzionari, magari ostentando un atteggiamento saggio e consapevole; discutere aspramente sulla reale importanza delle tradizioni nazionali, mettere in questione il cattolicesimo e le sue fissazioni medievali riguardanti contraccezione e castità, bestemmiare l'integralismo e il Dio di tutte le religioni. Tutto legittimo, ma fate bene attenzione a non toccare il sessantotto. Guai a dubitare5.

Una voce fuori dal coro, dieci anni dopo la data totemica cantava: "Il '68? Nontereggaepiù".

flm

Note:

- 1 Alessandro Bertante, Contro il '68, la generazione infinita, Agenzia X, Milano 2007.
- 2 Ivi, pag. 32.
- 3 lvi, pag. 29.
- 4 lvi, pag. 53-54.
- 5 lvi, pag. 78-79.



giovani manifestanti e donne



Brasilianismo: malattia infantile del calcismo



Nazionale olimpica brasiliana di calcio - Londra 2012

Innanzitutto desidero ringraziare GX per avermi invitato a collaborare su calcio e società in quel mio modo antipatico e detestabile con cui ho esordito undici anni addietro, su testate geopolitiche e di affari esteri. E bisogna dire che la richiesta non poteva cadere in un momento più opportuno, in quanto siamo già in odore (fetore?) di Mondiali.

Oggi vi parlerò del brasilianismo, un'orribile malattia infantile, senza antidoto, che i primogeniti della GX contrassero a fine anni Sessanta. Il Brasile, superando l'Italia all'Azteca (1970) – per poi fermarsi ben 32 anni – entrò nell'immaginario collettivo degli ex giovani che si fanno ancora chiamare tali: ciò anche in virtù degli altri due titoli conquistati nel '58 e '62. Da allora anche un liscio, una gennarata, una finta ottenuta da un ridicolo inciampo, però "eseguita" da un calciatore brasiliano, assurge a genialità perché magari – venti minuti dopo — la Seleção strappa per caso una rete, e gli "esperti" fanno risalire il merito alla goffaggine predetta. Non staremo a demolire il mito dei cinque titoli mondiali superiori a quei quattro italiani per un solo rigore sbagliato, ma oggi entreremo nel merito e spaccheremo il capello.

Si approssimano appunto i mondiali, e la nazionale italiana battendo la Cechia è stata, pochi minuti dopo l'Olanda, la seconda Federazione a qualificarsi sul campo alla Coppa del Mondo 2014. Però, nonostante la grande soddisfazione offertaci dalla squadra di Prandelli, nel nostro paese ha già preso piede il tormentone-tiritera dell'eterno pre-osannato, immortale pre-venerato, sempre pre-celebrato e ogni volta pre-favorito Brasile: "la più grande nazionale di tutti i tempi", "il calcio di un altro pianeta", e via con queste proposizioni da spot pubblicitario di prima fascia. Al punto che di sicuro — se non per numero (dati i 193 milioni di abitanti dello Stato lusofono) — l'Italia vanta più tifosi della Seleção di qualsiasi regione del globo.

Che a qualcuno piaccia un calcio senza schemi, basato su inventiva estemporanea, clownismo, messa in ridicolo dell'avversario "scartato", rispetto alla grandezza tecnica del pallone italiano o tedesco o argentino od olandese, è una questione personale e non ci piove. Però che si debba sentir dire da tempo immemore che il Brasile sia la squadra che si è maggiormente qualificata sul campo ai mondiali, rasenta davvero il patetico.

Non solo è falso, ma se elaboriamo la "classifica"-eventi, la predetta formazione giace alle spalle d'Italia (la prima in assoluto).

Le reali qualificazioni sul campo¹, vedono primeggiare l'Italia con 14, poi: Germania e Spagna 13, Inghilterra 12, Argentina e Brasile 11, Francia 10 e Uruguay 8.

Giovanni Armillotta

Note:

1 Per il prospetto delle qualificazioni sul campo ad opera delle nazionali campioni del mondo, consultare il nostro sito internet: http://www.generazione-x.net/2013/09/brasilianismo-malattia-infantile-del-calcismo/

Rogério Ceni, veramente il più grande dei portieri

Chi erano José René Higuita Zapata e José Luis Félix Chilavert? No di certo due generali delle eterne *revoluciones* americolatine. Prima a stento si sapeva che fossero portieri, fra i tanti e bravi che l'America australe ha avuto nel suo calcio.

Vi metterò al corrente di fatti penosi, ossia come alcuni valenti calciatori, loro malgrado, siano posti alla ribalta mondiale per poi sprofondare nell'oblio, in quanto hanno perso il loro scopo usa-e-getta.

Se agli sponsor fa comodo esaltare la presunta grande, specie quando affronta avversari non noti, ma pericolosi, si manda qualcuno ad indagare fra le disprezzate e poco romantiche statistiche, e la testata di turno tira fuori il 'fenomeno da baraccone', che spunta con quel tanto di lombrosianamente vituperato. Che macabra eccitazione un portiere che fa goal!

Era il 31 maggio 1989, il Milan esattamente una settimana prima aveva conquistato la prima Coppa dei Campioni dell'èra Berlusconi, e attendeva la futura avversaria nell'Intercontinentale. Lo stesso giorno in cui i rosso-neri schiantavano a Barcellona la Steaua Bucarest (4-0), l'Olimpia Asunción, già campione suda-

mericano nel 1979, regolava in casa con il classico 2-0 la sconosciuta colombiana Atlético Nacional Medellín, nella finale d'andata della Coppa dei Liberatori. I giochi sembravano fatti. Le gerarchie di quel torneo da trent'anni imponevano sempre squadre argentine, brasiliane e uruguaiane con la sola e suddetta parentesi paraguaiana, quale eccezione permessa. Ma le cose non presero il verso desiderato: quel giorno l'Atlético Nacional ruppe la tradizione ai rigori, facendo storcere la bocca ai conservatori del calcio, compreso chi scrive.

A quel punto bisognava inventarsi i colombiani, dar loro un aspetto magniloquente, tale da conferire l'aura di degni e temibili avversari. Ed essi, in effetti, lo furono senza bisogno d'inventarsi storielle. Nella partita decisiva col Milan, tra l'altro, mancarono all'Atlético Nacional tre titolari: Luis Carlos Perea (centromediano), Luis Alfonso Fajardo (centravanti) e Juan Jairo Galeano (mezzala). Bisognava essere all'altezza degli odiati cugini interisti, era necessario costruire un nuovo Independendiente tipo 1963 e 1964, e distruggere il ricordo dell'Estudiantes, a cui i milanisti portarono via la coppa solo perché, per la prima volta nel 1969, fu introdotta la differenza-reti nelle due

partite (l'eventuale spareggio era già stato stabilito a Santiago del Cile o Montevideo). Scovarono Higuita, il portiere bomber. E il Milan vinse il trofeo con una rete fantasma al penultimo minuto del secondo tempo supplementare di una bruttissima partita. Higuita, proprio lui, restò immobile: credeva fosse una punizione in seconda. Il «Corriere della Sera» scrisse di lui il 18 dicembre ch'era una "foca ammaestrata": il dileggio prima del seppellimento della memoria.

Alla Coppa del Mondo 1998 disputata in Francia, gli organizzatori fecero in modo che agli ottavi di finale la Francia, dominatrice del gruppo C s'incontrasse con la teorica seconda del D: il Paraguay. Nel girone D gli esperti ave-

vano pronosticato gli spagnoli vincenti e i paraguaiani piazzati. Ci fu un ribaltamento dei valori: gli spagnoli, battuti dalla Nigeria per 3-2, rimediarono l'ennesima figuraccia ma il Paraguay mantenne le promesse. Chilavert era il suo portiere: mai nessuno lo aveva sentito nominare. Platini, però, aveva bisogno di un turno sfavillante; non potevano i futuri campioni del mondo iniziare l'eliminatoria diretta con una squadra materasso. Chilavert aveva marcato tante reti sia in azione che su rigore: cosa strabiliante nel Vecchio Continente, ma abbastanza comune a sud del Tropico del Cancro. Nelle quattro partite del mondiale il Nostro non fece nemmeno una delle sue 34 reti marcate sin allora. La Francia si qualificò con un disperato golden goal al secondo dei tempi



supplementari, al termine di una partita che doveva perdere. Dopo i mondiali Chilavert sparì dai giornali europei.

Mercoledì 3 maggio 2006, nel derby di Coppa dei Liberatori (ottavi di finale) contro la squadra 'italiana' del Palmeiras¹ accadde un evento più unico che raro, raggiunto dal portiere Rogério Mücke Ceni (capitano), nato il 23 gennaio 1973.

Ceni, realizzando un rigore all'86', con 63 reti batté il primato di Chilavert (allora nel Peñarol), stabilito il 23 novembre 2003 a Montevideo nella partita di campionato contro il Deportivo Colonia. La cosa strabiliante è che mentre Chilavert su 62 reti ne aveva realizzate 45 su rigore e 17 su azione; Ceni 42 su azione e solamente 21 dagli undici metri.

Il portiere brasiliano, tuttora in attività, è da 24 stagioni al São Paulo. Negli ultimi otto anni ha quasi raddoppiato il primato mondiale di *goleiro artilheiro* (113; 58 su azione, 54 su rigore, 1 su punizione, più sette *assist*); inoltre con 1.122 partite disputate in carriera, nel solo São Paulo², è al terzo posto dopo Peter Shilton (1.390, por., Ing.) e Roberto Carlos da Silva (1.127, dif., Bra.). Sicuramente nel 2014 si ri-

troverà alle spalle del collega Shilton. Solo per limitarci ai più alti titoli, è stato campione del mondo per nazionali (2002), tre volte campione del mondo a squadre (1992, 1993, 2005), tre volte campione del Sudamerica (1992, 1993, 2005), quattro volte campione del Brasile (1991, 2006, 2007 e 2008)³, cinque volte campione paulista (1991, 1992, 1998, 2000 e 2005)⁴, una volta campione del Mato Grosso (1990)⁵.

Pochi ne parlano o scrivono: non ci sono inquinanti lattine di note marche nel minispot.

Giovanni Armillotta



Note:

1 Fondata il 26 agosto 1914 da 46 nostri connazionali col nome di Palestra Italia, cambiato nel 1942 nell'attuale su ordine del presidente brasiliano Getúlio Dornelles Vargas.

2 Dal 1987 al 1990 ha giocato nel Sinop FC (società del Mato Grosso) ma non sono note le partite/reti da lui disputate/realizzate.

3 Campeonato Brasileiro Série A, fondato nel 1971: Palmeiras Sãn Paulo (San Paolo) 8 titoli, Santos (SP) 8 t., São Paulo (SP) 6 t., Corinthians SP (SP) 5 t., Flamengo Rio de Janeiro (RJ) 5 t., Fluminense RdJ (RJ) 4 t., Vasco da Gama RdJ (RJ) 4 t., Cruzeiro Belo Horizonte (Minas Gerais) 3 t., Internacional Porto Alegre (Rio Grande do Sul) 3 t., Bahia Salvador (Bahia) 2 t., Botafogo RdJ (RJ) 2 t., Grêmio PA (RGS) 2 t., Atlético Mineiro BH (MG) 1 t., Atlético Paranaense Curitiba (Paraná) 1 t., Coritiba Curitiba (Pa) 1 t., Guarani Campinas (SP) 1 t., Sport Club do Recife (Pernambuco) 1t. 4 Campeonato Paulista, f. nel 1902: Corinthians 27 t., Palmeiras 22 t. (8 vinti come Palestra Italia), São Paulo 21 t., Santos 20 t., ecc.

5 Campeonato Mato-Grossense, f. nel 1943: Mixto Cuiabá 24 t., Operário Várzea Grande 14 t., Dom Bosco Cuiabá 6 t., ecc.

Immagini:

A pagina 29: Rogério Ceni realizza la sua 54ª rete, nella semifinale della FIFA Club World Cup 2005 contro l'Al Ittihad saudita.

A pagina 30: Chilavert dopo una sua rete, realizzata per la Nazionale del Paraguay contro l'Argentina. Sotto: Higuita (a destra) dribbla un avversario.





Vienna: arte e architettura. Scandalo e innovazione nei primi del '900

Vienna prima della catastrofe: cuore ancora pulsante di un cadavere; immersa nei ricordi, fra i versi di Grillparzer e le trenodie di Mahler, che nessuno vuole udire nella chimera di una monarchia eterna e quasi millenaria.

Ricca di tradizione, la metropoli sul Danubio era un centro di attrazione per i poteri creativi provenienti da tutte le parti dell'impero austro-ungarico, la cui pluralità etnica, politica e culturale ebbe un impatto decisivo sul clima ferace della città.

Collezionisti e mecenati, componenti di un'élite alto-borghese di intellettuali e imprenditori industriali, dettero vita — sulla scia di una forte crescita economica all'apogeo e di un liberalismo emergente — allo sfondo materiale per lo sviluppo artistico del Novecento, oscillante fra conservatorismo e risveglio.

In conflitto con le autorità, Gustav Klimt (1862-1918), Adolf Loos (1870-1933), Richard Gerstl (1883-1908), Oskar Kokoschka (1886-1980), Egon Schiele (1890-1918), affrontavano i temi di sessualità, omoerotismo, architettura con energia visuale, sensoriale ed intellettiva.

Loos procurò all'urbe imperiale uno fra i più grandi scandali architettonici di ogni tempo, e la stampa non esitò a definire "mostruosa oscena nudità" la sua Casa sulla Michaelerplatz — mentre il Maestro aveva già denunciato la perversione di qualsiasi forma ornamentale, adorata invece dal cupio dissolvi della classe liberale e di un mondo da operetta vivente solo nei caffè della Ringstraße. Non per nulla Loos la edificò al centro della 'vecchia' Vienna di fronte all'entrata della residenza imperiale.

Un altro innovatore, Otto Wagner (1841-1918) — tra i fondatori dell'architettura del sec. XX e dell'urbanistica moderna — appoggiò gli artisti della secessione viennese; tra le sue opere in Vienna, la Casa delle Maioliche e la Banca Postale.

La diffusione del mitteleuropeismo stabilì un linguaggio che offuscava le varie interpretazioni del suo esplosivo potere sociale e dell'intransigente approccio. Basti osservare capolavori quali Danae, Nuda Veritas e Goldfische di Klimt, oppure Il cardinale e la suora (Carezza) di Schiele, o l'Autoritratto su sfondo blu di Gerstl, o il complesso degli stessi dipinti erotici di Klimt e Schiele, per cogliere, più delle parole, il tramonto di un'epoca e la violenza — per nulla gratuita o 'sopportabile' — con cui questo gruppo di genî cercava di demolire apparenze, ipocrisie e illusioni.

Il dipinto e l'ostentazione del corpo nudo raramente avevano preso piede in maniera ossessiva e di altissimo livello artistico: l''oscenità' quale parametro per superare confini insormontabili e illustrare lo scavalcamento dei rituali borghesi da parte di "quei giovani selvaggi". L'esempio della cacciata di Klimt dall'Università di Vienna, per le sue 'indecenti' raffigurazioni di *Filosofia, Medicina e Giurisprudenza*, è emblematico. Ma il radicalismo personalistico di Klimt, con le sue *feminæ interiores*, era pur accettabile rispetto ad una realtà politico-conflittuale che progrediva verso il peggio. Il registro estetico si ribaltò, passando dal 'bello' al 'brutto' della coeva drammaticità.

Ed è a questo punto che Schiele e Kokoschka furono attaccati con veemenza per le sofferenti rappresentazioni di amore e morte. La sessualità appare spudoratamente e la scopofilia acquista nuovi significati, come nel caso della Ragazza dai capelli neri con gonna tirata su di Schiele: il suo erotismo non nulla a che vedere con la giuliva consapevolezza e il gusto à la pochade della belle époque. Esso, invece, scandaglia le tensioni fra maschio e femmina, e lo squallore — quale antidoto del lezioso — colpisce nell'esame del desiderio carnale. La donna di Schiele è magra, inconsistente come il proprio supporto pittorico, mentre nella Pietà di Kokoschka essa ha i sembianti orrorifici di una creatura dell'Es, figura dell'espressionismo e deformante la realtà – pur non aderendo mai l'autore a quella corrente artistica.

Pochi critici ebbero il coraggio di approvarli ed incoraggiarli: Ludwig Hevesi (1843-1910), Berta Zuckerkandl (1864-1945), Hermann Bahr (1863-1934) giudicarono il nudo quale esplorazione che trovava un parallelo contemporaneo nello sviluppo della psicanalisi freudiana — l'arte in virtù di sismografo in cui l'immagine del tabù si trasformava in violazione delle regole.

Oggi, mentre il 'nudo' in architettura è divenuto sacro, lo studio del corpo e la descrizione della sessualità nella Vienna d'allora, fanno scalpore e provocano emozioni ancora a distanza d'oltr'un secolo.

Andrej Zdanov



Immagini:

A pagina 32: «La pietà» di Oscar Kokoschka, 1908 (manifesto per la prima del suo dramma «Assassino, speranza delle donne», 1907). Foto di Branko Popovic al Leopold Museum di Vienna il 28 novembre 2013. Sopra: «Il cardinale e la suora» («Carezza») di Egon Schiele, 1912 (www.fabulousmasterpieces.co.uk)

Sergio Leone autentico storico del Far West

Ho iniziato a guardare la tv nel 1962. La nazionale italiana, a inizi GX, nel corso dei mondiali fu eliminata in giugno dal Cile. L'anno precedente era stato creato il secondo canale della Rai. Va specificata l'emittente per i giovani lettori, i quali magari credono che la triplice Mediaset, e le varie omologhe nazionali e locali esistano e sin da almeno l'Unità d'Italia.

Il primo sceneggiato a puntate che vidi fu *Una tragedia americana* col tenebroso Warner Bentivegna. Però ciò che interessava maggiormente noi bambini — specie per dimenticare l'approssimarsi della 'commedia' del venerdì (che voluta da mamma e papà ci triturava totalmente le scatole) — era il film western, epico scontro a finale solito fra sceriffi buoni (perché amerikani) e gl'*indiani* cattivi (perché *indiani*); fra nordisti buoni (perché USA) e sudisti cattivi (perché CSA¹).

Allora i film li proponevano nella prima fascia serale di lunedì e martedì, ma — al contrario di oggi — la distanza media fra l'uscita nelle sale e la proposta al pubblico televisivo variava fra i trenta e i dieci anni. Queste cose vanno dette in quanto, col fluire della clessidra, i ricordi sfumano, e lo scontato odierno si trasforma nell'immediatezza standard' da applicare

anche a ieri. Per tali ragioni noi delle elementari e i successivi rampolli GX in effetti non conoscevamo i cambiamenti che — proprio a quei tempi, e in Italia! — stavano prendendo piede nello sviluppo del genere western.

Figuriamoci se a quell'età potevamo andare al cinema da soli, o quando ci accompagnassero i genitori, essi lo facevano (a sforzo) per portarci a vedere il cartone animato di Miss Biancaneve Disney & parenti, o cosette simili che a noi non interessavano affatto.

Stando così le cose per lunga pezza ci hanno propinato il western moralistico.

Cowboy senza macchia e paura, degni di un posto in un calendario liturgico bizantino, con quei bei capelli impomatati che avrebbero provocato invidia a Fred Astaire. Abiti elegantissimi e pulitissimi sfornati dalla sartoria della produzione, che non tenevano conto del clima e del sudiciume in cui un reale bovaro dimenava la propria squallida esistenza. Negli stivali ti ci potevi specchiare, ma non era tanto quello l'assurdo, ma che non fossero mai un po' rotti e sempre in perfette condizioni, appena comprati in Via Montenapoleone.

Spiccava il linguaggio forbito da East Coast

(detestato invece dai vaccari) misto a reminiscenze greco-romane: ove la parolaccia non dico si evitasse ipocritamente, ma della cui esistenza nessuno era stato informato: dal vecchio sputacchiatore al più feroce assassino, dallo svaligiatore di banche all'analfabeta da saloon fino al cercatore d'oro e per concludere al pistolero.

Per non dire dei suddetti sceriffi e colonnelli nordisti (Custer compreso), novelli damerini con tanto di cappellone, degni di dar lezioni a capi di Stato, ed insegnare l'educazione a professori universitari e signorine londinesi.

Nel continuo lavaggio del cervello, una cosa mai appariva. Gli Stati Uniti d'America in quelle pellicole erano messi lì come già esistenti, evitando in sceneggiature e copioni le cause di fondazione dello Stato. Ovvero, mancando gli USA di una storia antica, la si voleva far passare come già acquisita, mentre nell'economia della logica ogni film western di quel genere, non poteva essere un episodio isolato in quei

territori, ma sarebbe dovuto invece diventare un film storico sulla creazione del Paese stesso, allargatosi a occidente man mano con guerre e azioni di conquista a danni dei popoli autoctoni.

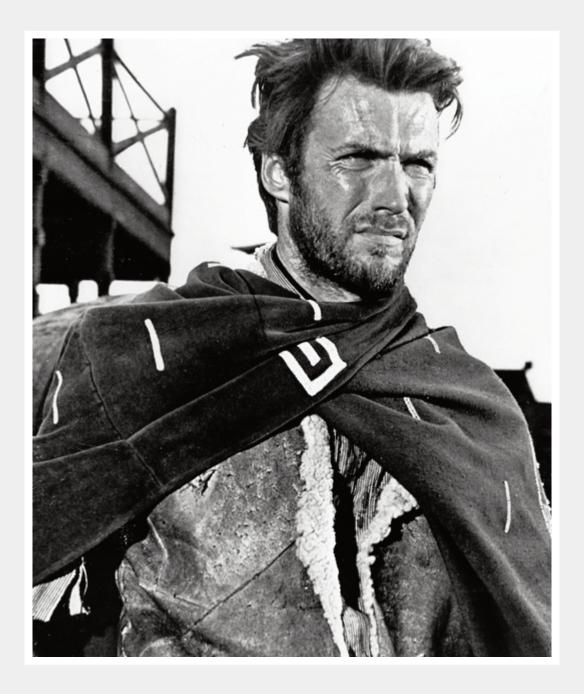
Se ci riflettete il pellerossa è un assassino che terrorizza (*ergo* terrorista) e strappa ai bianchi buoni i loro diritti di conquista; il messicano ed i *latinos* (come li chiamano loro) sono dei banditi e dei porci: con la pancia, i baffi, le chiome spettinate e un mucchio di figli-insetti; da militari si trasformano in criminali di guerra. Gli stessi britannici, mentre cercano di salvare il Canada, sono serpi e volpi apportatori di tasse, e quindi tentano di privare gli USA della libertà... di mercati.

Gli indioamericani detengono la memoria di imperi Maya, Azteca, Inca, i greci hanno l'Odissea e l'Iliade, i romani l'Eneide, i germani l'epica tetralogica, gli inglesi le leggende arturiane, i francesi *La Chanson de Roland*, gli spagnoli le gesta di *El Cid Campeador*, i russi le *Byliny*,



A sinistra il regista Sergio Leone (1929-1989).

Foto: Angelo Novi



Clint Eastwood, *Per un pugno di dollari* regia di Sergio Leone (1964)

gl'italiani la Divina Commedia e gli statunitensi dispongono solo di western. Però film fatti in quel modo non sono altro che un cumulo di patetiche menzogne raccontate dal faccione buono di John Wayne, mentre fa la ninna nanna al politico che odia a morte i vietnamiti.

Bisognava che qualcuno dicesse la verità. Sergio Leone e Clint Eastwood con *la trilogia del dollaro*², finalmente scrissero la storia antica degli USA. Non più nobili ideali inesistenti in uno Stato che si andava allargando all'opposto oceano; basta col paternalismo d'importazione a uso famiglia; si era stufi che il "buono" trionfasse sempre sul "cattivo". Che senso aveva ancora dipingere personaggi vuoti con parametri prescritti da sistemi confezionati in altri meridiani?

Non esistevano bontà o cattiveria nelle res nullius dell'ovest nordamericano. Era il singolo e i propri interessi — i quali nel seguito saranno quelli dell'entita statuale che man mano imporrà leggi prettamente commerciali — che primeggia(va)no negli spazî sconfinati, dove solo i soldi, l'efficacia delle armi e il loro buon uso, conta(va)no.

Leone, dal 1964 al '66, ha insegnato che il senzanome Eastwood (il cittadino statunitense in fieri), rappresenta solamente se stesso. Se poi risulta simpatico al pubblico, non è in quanto apportatore di semi di giustizia ed equità, bensì per la sua assoluta mancanza d'ipocrisia e scrupoli. Parla poco e spara tanto non importa a chi, ma alla fine resta vivo: nell'ottica liberal-capitalistico-darwiniana risulta il vincente non per diritto etico, ma meramente per capacità psico-fisiche poste al servizio solo della sua persona.

Non è lì per riparare torti all'umanità ma solo per vendetta, rivalsa, odio, ossia volontà di diventare ricco (*self-made man*). Il *senzanome* non ama nemmeno, non è un facitore di famiglie, con moglie a là Doris Day e progenie paffuta dai capelli biondi e occhi azzurri, ma elemosina il suo corpo a qualcuna, ma elemosina il suo corpo a qualcuna, ma che lo meriti! E fraternizza coi pellerossa, infrangendo il mito dell'indiano da sempre terrorista. Ricordate, lettori, che Soldato blu di Ralph Nelson arriverà solo nel 1970 e Balla coi lupi di Kevin Costner addirittura vent'anni dopo! Per noi studenti poco più anziani dei GX in prima liceo, Sergio Leone ha rappresentato l'unico e serio manuale di storia nordamericana, e Clint Eastwood il primo capitolo. C'era una volta il west (1968) è il secondo e ultimo. Un regista ormai affermato e venerato dopo soli tre anni, e senza problemi di bilancio chiama cinque grandi: Claudia Cardinale (Jill McBain), Charles Bronson (Armonica), Gabriele Ferzetti (Morton), Henry Fonda (Frank) e Jason Robards (Manuel 'Cheyenne' Gutiérrez). Una prostituta; un assassino al servizio del padrone Morton; un vagabondo e un bandito messicano. Eroi quanto peggiori e inusitati non si sarebbe mai potuto attendere dalla filmografia western 1903-63.

Basti solo citare la scena finale letteralmente determinata dalle musiche di Ennio Morricone: 'Cheyenne' si allontana per morire in pace; Jill McBain, ignara, aiuta gli operai che stanno costruendo una ferrovia e poi una città e alla fine gli USA, grazie a un delinquente messicano, un senzanome e una puttana. A C'era una volta il west ovviamente, pur meritandoli tutti, non toccò nemmeno un Oscar, ma nel 2009 è stato posto nel National Film Registry della Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti. Con tal film si chiude un'epopea: il resto sono solo pregiati commenti.

Al giorno d'oggi il western è scaduto a telefilm attualizzato di prefascia, di cui lo 'sceriffo buono' Chuck Norris è il blasfemo gran sacerdote: temi preconfezionati, dozzinali trucchi di cartone, e l'ebete sorriso finale, simbolo del Pensiero Unico Amerikano.

Andrej Zdanov

Note:

¹ Confederate States of America (Alabama, Arkansas, Carolina del Nord, Carolina del Sud, Florida, Georgia, Kentucky, Louisiana, Mississippi, Missouri, Tennessee, Texas, Virginia; territorio dell'Arizona, territorio del Nuovo Messico, gran parte del territorio dell'Oklahoma).

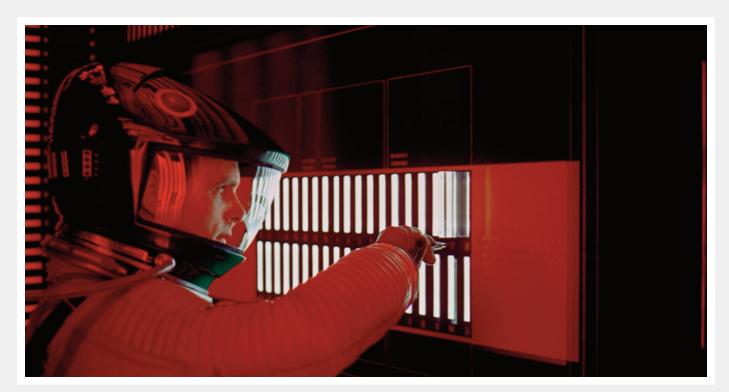
² Per un pugno di dollari (1964), Per qualche dollaro in più (1965), Il buono, il brutto, il cattivo (1966).

Il miracolo estetico-economico di Gravity



Stanley Kubrick "a bordo" della Discovery One C'è niente di nuovo sotto il sole? Stando alle voci di corridoio, il clamoroso capolavoro del regista Stanley Kubrick, 2001: Odissea nello Spazio – pellicola del 1968 che, da decenni, si è imposta quale opera di riferimento nel genere della fantascienza – avrebbe un degno rivale. Si tratta di Gravity, un film scritto e diretto da Alfonso Cuarón Orozco – figlio maggiore della GX, nato nel 1961 a Città del Messico – che il 28 agosto ha inaugurato la 70° edizione della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Consensi, lodi ed entusiasmi quasi unanimi hanno accolto il lungometraggio tridimensionale — campione al botteghino pure in Italia, ov'è stato distribuito il 3 ottobre - ambientato sullo Space Shuttle: nel giro di una sola settimana dall'uscita nelle sale mondiali, l'investimento da cento milioni di dollari della Warner Bros è rientrato nelle casse. La dottoressa Ryan Stone (Sandra Bullock), fluttuante in coulotte a bordo del veicolo spaziale, ha entusiasmato il pubblico maschile più di quanto l'intelligenza artificiale di Hal 9000 avrebbe mai potuto calcolare: c'è da scommettere che il supercomputer dall'atteggiamento antropomorfico ne sarebbe invidioso. Per sua (s)fortuna, l'esperta ingegnere biomedico Stone non appartiene al disgra-



Il comandante Bowman disabilita Hal 9000

ziato equipaggio della Discovery One. Nel compiere improbabili traversate di piani orbitali grazie a un potente "zainetto-jet", anche il comandante Matt Kowalsky (George Clooney) in confronto a David Bowman — l'unico superstite della missione su Giove, costretto a disabilitare le particolari funzioni dell'assassino cibernetico con un misero cacciavite – è di gran lunga favorito dalla sorte.

Il regista messicano osannato dalla critica pare aver messo a segno un colpo micidiale al colosso kubrickiano: "Cuarón fa di Gravity qual-

cosa di bellezza trascendente e terrore. È più di un film. È una specie di miracolo" — esulta Peter Travers dalle pagine di Rolling Stone¹.

Al contrario, l'odissea sceneggiata dall'autore sci-fi Arthur Charles Clarke — all'epoca 51enne - non fu acclamata con simili panegirici. Nel gennaio del '69, l'affermato scrittore e drammaturgo Ennio Flaiano – che collaborò ai più celebri film di Fellini – descrisse la reazione del pubblico in una domenica capitolina. Turbamento e una certa delusione.



Chiamati a una festa di fantascienza, forse con punte di spionaggio spaziale ed erotico, si trovano davanti a un film che dispiega una certa ironia swiftiana sulle sorti umane e progressive in relazione alla conquista dello Spazio. A una componente poetica, che ricorda Poe, per esempio Gordon Pym nel suo interminabile viaggio verso il mostruoso Nulla, si aggiunge quella tecnologica della Nasa, stazioni, veicoli, organizzazioni spaziali, il tutto già largamente ipotizzato anche dai fabbricanti di giocattoli, ma mai visto come ora nella loro solenne, precisa inutilità. Le conclusioni di Kubrick sono scoraggianti, tanto vale dire reazionarie. Non vi aspettate molto dallo Spazio, è praticamente vuoto. Le possibilità turistiche sembrano limitate².

Oggi più di ieri, l'inquietante onnipresenza del misterioso parallelepipedo, quel nero monòlito che incombe fin dai primordi sull'evoluzione umana – e "i cosmonauti si ritrovano fra i piedi" perfino nella progredita èra spaziale –

può soltanto preoccupare, affliggere le platee. Astronauti ibernati e uccisi nella loro solitaria e totale incoscienza; un pilota abbandonato alla siderale oscurità dell'infinito e, per giunta, la deriva estrema del comandante Bowman ai

confini del sistema solare, per essere risucchiato nella quarta dimensione: non sono argomenti tanto allettanti da sborsare i soldi del biglietto — in special modo, nel cinema al tempo della crisi, mentre si susseguono senza tregua le sale in vendita. Le speculazioni filosofiche sul rapporto umano con lo spazio-tempo e sui limiti del pensiero scientifico non fanno audience.

Era necessaria la "commovente bellezza estetica" del lavoro svolto dal pluripremiato direttore della fotografia Emmanuel Lubezki Morgenstern nel dipingere una classica storia di lotta per la sopravvivenza, oltre a un cast di sex symbol collaudati - Angelina Jolie ha rifiutato il ruolo da protagonista, emulata poi da Natalie Portman e dalla modella statunitense Blake Lively – ad attirare la curiosità e gli sguardi del pubblico. Per non dimenticare una serie d'imbarazzanti artifici tecnico-scientifici volutamente realizzati dagli sceneggiatori, onde evitare di ritrarre elementi "sgradevoli". Ne citiamo soltanto un paio: a gravità zero, i capelli della seducente 49enne Sandra Bullock dovrebbero galleggiare in alto sulla testa. Potete immaginare l'esilarante risultato – e se volete risparmiare la fatica, vi basterà osservare l'astronauta Karen Nyberg farsi uno shampoo4 a bordo della Stazione orbitale internazionale; per concludere, non vorremmo

turbare le vostre fantasie erotiche fantascientifiche — qualora ne aveste — ma, come rivelato da Samantha Cristoforetti, prima italiana scelta dall'Agenzia spaziale europea per andare (fra un anno) in orbita, l'abbigliamento intimo usato dai colleghi durante le "passeggiate" spaziali è "una maglia con circa 100 metri di tubicini che servono per mantenere la temperatura corporea mentre fuori si passa da più cento gradi a meno 120"5.

Del resto, a parere di adepti finanziari della casa di produzione cinematografica e televisiva statunitense, come spettatori non sarete mica in cerca di "realismo assoluto": in tal caso, sentenziano inesorabili, bisogna optare per un documentario della Nasa.

A nostro avviso, meglio sarebbe affidarvi a "un'esperienza visiva che aggiri la comprensione per penetrare con il suo contenuto emotivo direttamente nell'inconscio" come disse Kubrick — e (aggiungiamo noi) che non necessita tassativamente di un maxischermo di 12 metri d'altezza e occhiali 3D per essere apprezzata. Esperienza in celluloide e realistica riproduzione del — noioso — ambiente spaziale che non è mai stata miracolo economico, bensì opera d'arte.

flm

Note:

- 1 Peter Travers, "Gravity", Rolling Stone reviews, 3 ottobre 2013.
- 2 Ennio Flaiano, 2001, un'odissea al parallelepipedo, L'Europeo N.1 1969.
- 3 Ivi.
- 4 Video realizzato dall'astronauta Nasa Karen Nyberg, How to wash hairs in spaceship, Spedizione N.36 2013.
- 5 Samatha Cristoforetti, L-418: altre riflessioni su Gravity, Astronautinews, 9 ottobre 2013.

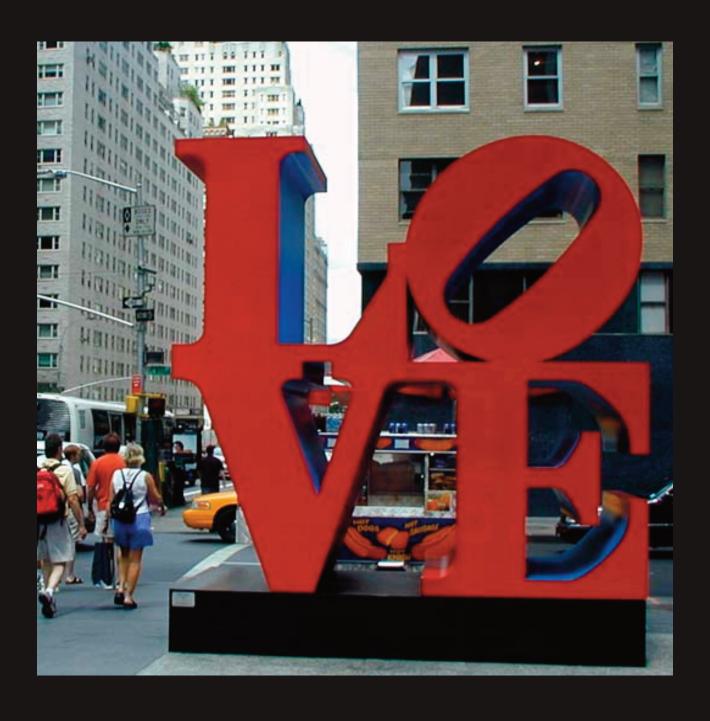


L'astronauta italiana dell'ESA/ASI, Samantha Cristoforetti (Gagarin Cosmonaut Training Centre)

La corrente psichedelica nell'arte

La psichedelia¹ rappresentò il collegamento fra l'arte contemporanea, la cultura popolare e la protesta nel corso degli anni Sessanta e i primi dei Settanta. Essa costituì un interessante ma anche uno degli approdi maggiormente trascurati, e non solo in Italia, della storia dell'arte del sec. XX.

Il dialogo tra l'arte psichedelica e i tentativi di cambiamento, giovanili e non, e la controcultura coeva, si manifestò in un'armonia straordinaria che dette espressione alla liberazione politica, decolonizzante, sessuale e sociale. Lo sforzo di ottenere un'arte estatica stimolò il prolungamento della sensibilità e un intenzionale sfogo dei sensi, dovuto in gran parte con l'ausilio di agenti allucinogeni.



Robert Indiana, Love (1971) New York

Quando ci si serve ancora degli elementi stilistici e formali d'arte, design e musica della decade 60-70, è importante andare oltre un semplice *revival* nostalgico e tentare di cogliere l'originale potenziale creativo e visionario del periodo. Molte riflessioni devono ancora essere fatte per comprendere ed apprezzare non solo la vera natura rivoluzionaria di quel movimento artistico, ma pure il modo in cui continua a dar forma oggi a ciò che pensiamo e a come agiamo.

Ci sono stati pochi movimenti nel sec. XX in cui la creazione artistica e la cultura quotidiana s'intrecciavano in una tale affascinante simbiosi. Un'arte che così deliberatamente eluse allora i contesti istituzionali e convenzionali può, ad una certa distanza di tempo, ritornare al presente secondo nuove interpretazioni applicate dopo un decorso quasi emisecolare.

La corrente psichedelica fu tradizionalmente relegata al regno dell'arte applicata e del cattivo gusto, ed oscurata dall'arte storicamente e istituzionalmente sanzionata dell'epoca, il cui centro era occupato dal pop e dalle arti minimale e concettuale. Lo stile psichedelico era il risultato di un'interazione produttiva tra arte, tecnologia, cultura della droga, musica, e molte altre influenze che sprigionarono un'estetica straordinaria profondamente intrisa di spirito emancipativo di liberazione. Più importante fu l'ampliamento della gamma di forme, colori e supporti innescati da approcci di 'espansione della coscienza' e collegati con una nuova percezione dello spazio. Un altro risultato fondamentale del movimento divenne la fusione di differentissime tecniche che culminarono in una nuova forma ibrida variamente etichettata come arte 'intermedia', 'multimediale' o 'a materiali misti' (mixed media).

Fu tale fusione a rendere possibili quelle scene multisensoriali, grazie alle quali gli anni Sessanta divennero celebri. Inoltre, gli artisti visivi cominciarono a sperimentare con giochi di luce o avventurarsi in musica, cinema, moda, design, architettura e stabilire una stretta affinità con le ancora effimere manifestazioni, estremamente irresistibili, della cultura di massa e commerciale in rapido movimento.

La psichedelia e le proprie idee lasciarono il

segno non solo nella quotidianità, ma ebbero anche un impatto sui principali artisti e movimenti d'avanguardia del periodo. Nel 1966, ai lati opposti dell'Atlantico, gli artisti aprirono la strada all'uso di proiezioni cinematografiche e di diapositive ai concerti dal vivo, Andy Warhol (1928-87) alla discoteca nuovaiorchese *Dom* e Mark Boyle (1934-2005) e la compagna Joan Hills (n. 1931) al leggendario UFO Club di Londra: i due furono i primi ad usare le famose luci appunto psichedeliche.

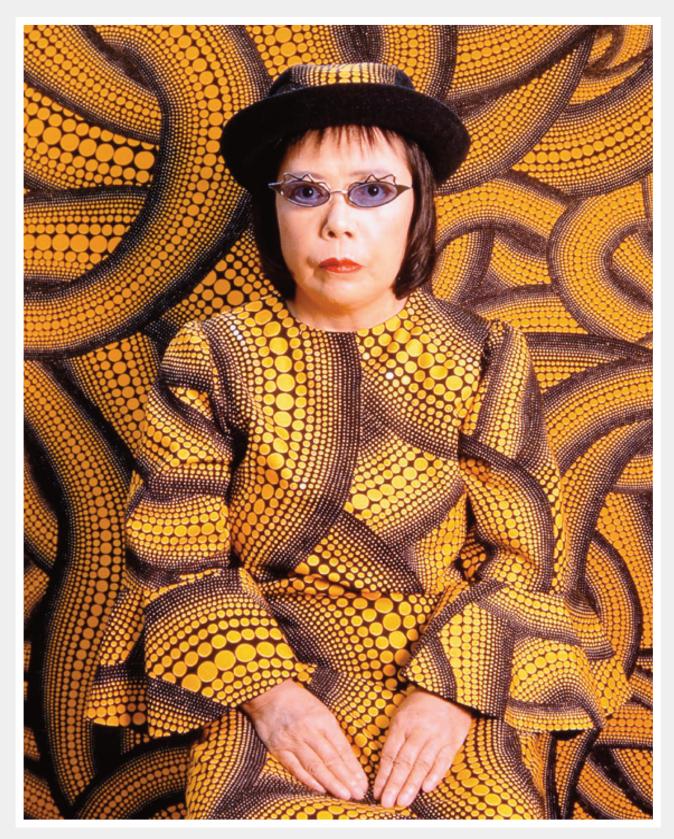
E l'emergere della *performance*² come forma d'arte coincideva con gli eventi-opera-d'arte della psichedelia in cui il corpo umano era uti-lizzato come strumento percettivo integrale ed estensivo, stimolato per raggiungere uno stato di estatica esasperazione o apatica contemplazione interiore.

Alcuni artisti visivi psichedelici: Isaac Abrams (n. 1939), Richard Avedon (1923-2004), Lynda Benglis (n. 1941), Bernard Cohen (n. 1933), Richard Hamilton (1922-2011), Robert Indiana (n. 1928), Yayoi Kusama (donna, n. 1929), Richard Lindner (1901-78), John McCracken (1934-2011), Gustav Metzger (n. 1926) e Mati Klarwein (1932-2002), che usò i suoi disegni pure per gli album dei Santana.

Nell'architettura si segnalarono il gruppo inglese Archigram, l'austriaco Haus-Rucker-Co, Hans Hollein (n 1934), e altri che trasmisero un'impressione di ciò che l'architettura visionaria fosse alla ricerca. I mobili e gli arredamenti di Verner 'Vernon' Panton (1926-98) dispiegavano visioni utopistiche di vita libera e rilassata.

Da un punto di vista letterario ricordiamo il guru dell'Lsd Allen Ginsberg (1926-97), Timothy Leary (1920-96) e Ken Kesey (1935-2001), che si dedicò alla diffusione delle droghe psichedeliche attraverso i suoi Merry Pranksters (allegri burloni). Il mezzo cinematografico venne esaltato dalle proiezioni su larga scala di Lawrence Jordan (n. 1934), Stan Vanderbeek (1927-84), James Whitney (1921-82), Jud Yalkut (1938-2013), e Nam June Paik (1932-2006). Sul versante musicale i Pink Floyd bastino per tutti.

Andrej Zdanov



Yayoi Kusama, 2000 Ota Fine Arts, Tokyo

Note:

1 Psichedelico: che provoca dilatazione della coscienza, disinibizioni comportamentali, allucinazoni: dal greco *psyché* (anima) e *dēlôun* (mostrare). *Dizionario di Italiano*, Garzanti-La Biblioteca di Repubblica, Gruppo Editorile l'Espresso, Roma 2004, IV volume.

2 Da intendere terminologicamente quale *summa* d'interpretazione, esecuzione ed esibizione nell'ambito di una rappresentazione artistica, grafica, scritta o d'uno spettacolo.

Lou Reed. Il dovere dell'immortalità

Lou Reed, classe 1942, non c'è più. Non è certo un figlio della GX, ma è stato un parametro con cui tale generazione si è dovuta confrontare. Un maestro di stile musicale, una di quelle vette che entrano nella storia del rock, non dalla porta principale o di servizio, ma dalle stesse coscienze culturali ed estetiche di chi l'ha ascoltato e tuttora lo fa.

L'immortalità non è un dono dei posteri, ma un dovere. I Pink Floyd, i Rolling Stones, e tutti coloro che hanno creato gli anni Settanta, disgregando le illusioni perbenistiche del decennio precedente, sono stati condannati alla vita eterna, da conquistare in due modi. O morir giovani, oppure trascinando all'infinito corpi profanati dal tempo.

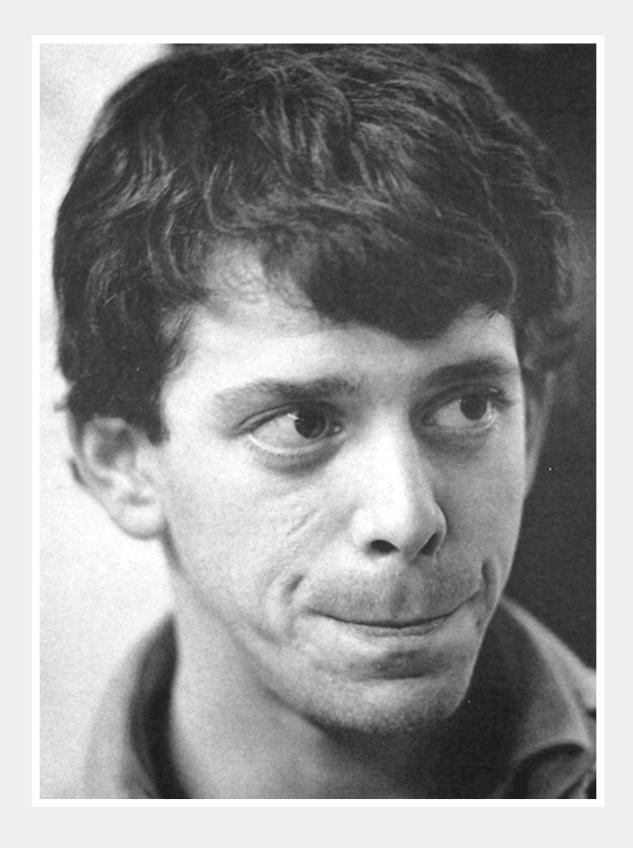
Se Brian Jones (1942-69), Jimi Hendrix (1942-70), Janis Joplin (1943-70), John Lennon (1940-80), Freddy Mercury (1946-91), Kurt Cobain (1967-94), ecc. hanno avuto la fortuna di restare nelle nostre memorie così com'erano quando sono passati oltre, per Sir Michael Phillip 'Mick' Jagger non è la stessa cosa. Però si può muovere su un palco, a 70 anni,

come se avesse 20, e fingere che le rughe non liftate siano un segno di stanchezza e non di soluzione ineluttabile.

Lo so, lo so: da noi ci sono epigoni senili, però un conto le melodie patetiche — al massimo da esportare in Argentina, Germania e Giappone — un altro la musica in sé. Se Jagger, invece, non è ridicolo nell'arrancare rifacendo il verso a sé, stella senza epoca, le ragioni oltrepassano razionale e buon gusto, e tracimano nel delta dell'Arte.

Fan disperati vedono Elvis Presley e Jim Morrison nascosti da qualche parte. Tentativo inutile e sciocco. Quei due non possono essere morti: sono vivi e basta, come Lou Reed. Essi scompariranno solo quando l'ultimo GX esalerà il respiro finale, poiché è scritto che la generazione a seguire "cerca un segno, ma non le sarà dato nessun segno" (Lc, 11, 29).

Andrej Zdanov



Lou Reed, fotografato da Stephen Shore nel 1965

Kurt Cobain. Vent'anni di Nirvana

I've been locked inside / Your heart-shaped box for weeks. "Sono stato rinchiuso nella tua scatola a forma di cuore, per settimane", cantava Kurt Cobain in un singolo dell'album In Utero (1993).

La voce grunge dei Nirvana non poteva sapere che Courtney Love l'avrebbe preso alla lettera. Vedova inconsolabile, l'artista statunitense convolata a nozze nel '92 con l'"alieno" Kurt sulla hawaiiana spiaggia di Waikiki, è fedele alla memoria del marito: si dice che tuttora conservi parte delle sue ceneri in una scatola non più nell'orsetto di peluche, come spifferarono le cronache a un anno esatto dal tragico suicidio. Immaginare una simile fine del mito di milioni di adolescenti e ragazzi degli anni Novanta suscitò smarrimento fra tutti coloro che si sentivano "come lui", identificandosi nell'amaro inno generazionale di Smells Like Teen Spirit (1991) – il più noto brano del gruppo di Aberdeen, loro cittadina d'origine vicino Seattle. Un riff agitato di chitarra e una scarica di batteria sismica introducono i quattro minuti e trenta secondi che hanno proiettato i Nirvana nella leggenda del rock.

Il fulminante, inatteso successo mondiale aveva colto di sorpresa soprattutto Kurt. Lanciato a raffica sul canale MTV, a dicembre del medesimo anno il primo estratto dall'album Nevermind decollava negli Stati Uniti d'America al ritmo di 400mila copie settimanali. Tutto esaurito ai concerti del tour europeo,

mentre in Italia l'emittente radiofonica Rai iniziò a trasmettere l'alternativa corrente punk rock. In un soffio, *Dangerous* di Michael Jackson veniva sbalzato fuori dalle classifiche: il debutto major dei Nirvana per la "Geffen Records" stava contagiando la musica col germe di uno "sporco" malessere esistenziale.

Annullamento di desideri, illusioni sensoriali e passioni. Una "liberazione dal dolore, dalla sofferenza e dal mondo esterno, e questo si avvicina al mio concetto di punk"¹, affermava il chitarrista e cantante riguardo al nome della band: Cobain era cronicamente depresso da anni. Come irrequieto e ribelle adolescente aveva interrotto i rapporti con la famiglia umile e disastrata –, abbandonando anche gli studi per vivere da nomade. Senza punti di riferimento né soldi, senza fissa dimora il ragazzo della periferia di Seattle aveva vagabondato fino a raggiungere la capitale dello Stato di Washington, Olympia. Inevitabilmente, il suo "male di vivere" si stava riversando negli spartiti dei brani composti dal 1987 con l'amico bassista Krist Novoselic (n. 1965). Lo spleen baudeleriano inondò la produzione artistica della formazione – alla quale nel '90 si era unito il batterista David Grohl (n. 1969).

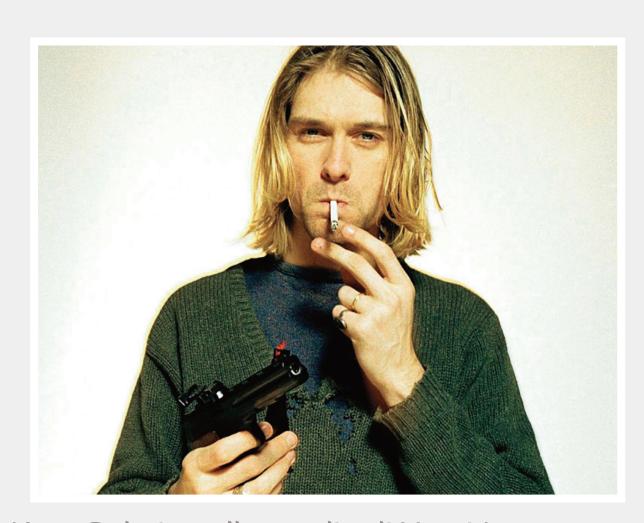
Non importa, "never mind". Apatia, nichilismo: nessun altro avrebbe saputo cantare con una imperturbabilità simile "I'm so happy / 'Cause

today I found my friends", l'incipit di Lithium. Tanto "felice" da suicidarsi, il 5 aprile del 1994, con un colpo di fucile dritto in bocca. A ventisette anni, intossicato dall'eroina, oppresso da problemi personali e dilaniato dal peso delle implicazioni per un involontario ruolo di portavoce della grunge generation.

"Il peggior crimine che mi possa venire in mente sarebbe fingere, facendo credere alla gente di divertirmi" scrisse in una lettera d'addio, poco prima di premere il grilletto. Solo due mesi addietro, la fotografa Youri Lenquette aveva immortalato Cobain nel suo studio parigino mentre si puntava una pistola alla testa. Gli scatti sono rimasti nascosti sino ad oggi: l'anomalia è che Kurt — schivo, terrorizzato dalle luci della ribalta — stavolta si era volontariamente offerto all'obiettivo fotografico.

Maglione verde consunto e sguardo risoluto: così lo vedremo esposto a Parigi dal 25 marzo al 21 giugno, alla Addict Galerie durante la mostra intitolata "The Last Shooting". Nel ventesimo anniversario della sua morte — quando era ancora un alieno².

flm



Kurt Cobain nello studio di Youri Lenquette, a Parigi nel febbraio 1994

Note:

1 Kurt St. Thomas, Troy Smith. *Nirvana: The Chosen Rejects*, St. Martin's Griffin, 2004, pag. 94 2 "When I was an alien" è un verso di *Territorial Pissing (Nevermind, 1991).*

Festival di Sanremo: cui prodest?

La Gen X — appena in età di guardare la tivvù con accanto papà e mamma e per almeno un decennio in là — ha creduto che la musica italiana fosse solo Sanremo. A parte non v'erano i veloci e pervasivi mezzi di comunicazione di oggi che accorciano i tempi, il Festival aveva pure lo scopo reazionario di far in modo che restassero ignoti, in una prospettiva di massa, la musica alternativa e i cantautori: Claudio Lolli *in primis*.

Il Festival di Sanremo ebbe un senso negli anni successivi alla seconda guerra mondiale. La ricerca di spensieratezza e di un avvenire prossimo futuro che non fosse più falcidiato da due conflagrazioni consecutive in poco più di vent'anni. Una canzone poteva dar gioia, allegria, aiutare ad andare avanti in un Paese devastato da invasioni, guerra civile e sangue, con il boom economico alle porte. La stessa Italia, che assieme a Germania, Giappone ed ad altri, è ancora considerato 'Stato nemico' dall'Art. 53, co. 2 della Carta delle Nazioni Unite, senza che nessuna delle predette diplomazie si attivi per

la sua abrogazione. I nomi di Nilla Pizzi, Claudio Villa, Tony Dallara, Sergio Endrigo, ecc., sono ancora nella memoria di tutti, italiani e stranieri. A testimonianza che un tempo, a Sanremo, davvero vi partecipavano tutti i migliori, almeno sin alla crisi valoriale di metà anni Settanta

Per non parlare di Domenico Modugno, la cui fama imperitura — a mio modesto parere — ha raggiunto l'acme nello stupendo film hollywoodiano di fantascienza *Contact*, di Robert Zemeckis e con Jodie Foster (1997). *Nel blu dipinto di blu* del cantante pugliese risuona nell'apertura film con il suo "Volare... oh oh...": miglior omaggio non poteva esserci.

Sorvoliamo la storia del festival, non è questo il posto, e io non ho le conoscenze di Paolo Limiti. Andiamo però ai fatti. Un fallimento epocale. Viale Mazzini indennizzerà gli illusi investitori che credevano nell'erosa kermesse canora: avranno la possibilità di spot 'gratuiti' (ossia già buttati nel niente) sui canali Rai per circa 6 milioni di euro¹.

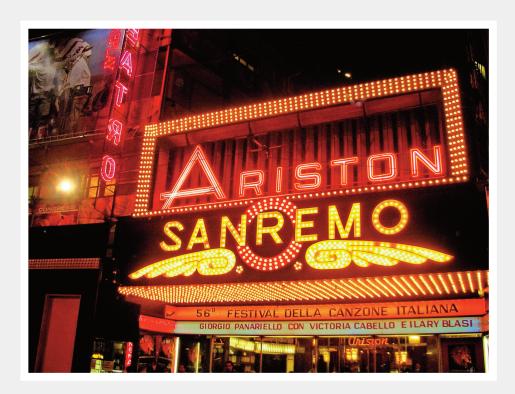
Mi chiedo: forse la musica leggera italiana ha bisogno di pubblicità irradiata su un palcoscenico con tavole marce? Proviamo ad elencare gli attuali nostri maggiori cantanti per affetto del pubblico e successi sul mercato (dai 100 ai 5 milioni di copie vendute). Sono 86² tutti in attività, e forse non sono essi stessi la vera musica leggera italiana? Nessuno di loro ha preso parte a Sanremo 2014! Vi siete chiesti il perché, e — maggior ragione — come mai alcuni di questi preferiscano, invece, essere ospiti dell'acuto Carlo Conti? Queste cose gli investitori non le hanno ancora capite? La Rai finge di

non comprenderle? Pagano gli abbonati. E intanto abbiamo avuto il Festival: pistolotti di pseudopolitica moralistico-didascalica, cui alla faccetta perbene parrocchial-istituzionale faceva da contraltare l'espressione turpiloquiesca a base corporale.

Una forma stanlioliana di rovesciamento dialettico, dove l'effetto non era la risata ma il disgusto.

Auguro a Sanremo la fine di Miss Italia. Dirottata su altra rete in unica serata, fra il tedio del ricordare e il fastidio che duri ancora.

Andrej Zdanov



Note:

1 Il flop di Sanremo pesa sulla Rai: in arrivo compensazioni per 6 mln

2 In ordine alfabetico per nome di battesimo, e mi scuso nei confronti di coloro che ho dimenticato nella fretta di scrivere: Adriano Celentano, Adriano Pappalardo, Al Bano, Alan Sorrenti, Alex Britti, Alexia, Amedeo Minghi, Andrea Mingardi, Angelo Branduardi, Anna Oxa, Antonello Venditti, Biagio Antonacci, Bobby Solo, Claudio Baglioni, Cristina D'Avena, Donatella Rettore, Drupi, Edoardo Bennato, Edoardo Vianello, Enrico Ruggeri, Eros Ramazzotti, Eugenio Finardi, Fausto Leali, Fiordaliso, Fiorella Mannoia, Francesco De Gregori, Franco Battiato, Franco Simone, Gerardina Trovato, Gianna Nannini, Gianni Morandi, Gigi D'Alessio, Gigliola Cinquetti, Gino Paoli, Giorgia, Giuni Russo, Iva Zanicchi, Ivan Graziani, Ivana Spagna, Ivano Fossati, Jovanotti, Laura Pausini, Loredana Bertè, Luca Carboni, Luciano Ligabue, Mal, Mango, Marco Masini, Marco Mengoni, Massimo Ranieri, Matia Bazar, Max Pezzali, Michele Zarrillo, Mietta, Milva, Mina, Nada, Nek, Nino D'Angelo, Nomadi, Orietta Berti, Ornella Vanoni, Paolo Conte, Patty Pravo, Peppino di Capri, Piero Pelù, Pino Daniele, Pooh, Pupo, Raf, Raffaella Carrà, Renato Zero, Renzo Arbore, Riccardo Cocciante, Ricchi e Poveri, Rita Pavone, Roberto Vecchioni, Rondò Veneziano, Sabrina Salerno, Tiziano Ferro, Tony Esposito, Tony Renis, Toto Cutugno, Umberto Tozzi, Vasco Rossi, Zucchero.

Da cinquant'anni è sempre la stessa musica

Sono più vicino alla seconda guerra mondiale che non all'autunno caldo, per cui il meno adatto a scrivere tal pezzo. Da decennî mi occupo di altre cose. Ora però provo a buttare giù qualche riflessione.

Quando un fenomeno leggero del nostro vivere si ripete incessantemente per quasi mezzo secolo, esso pone delle domande apparentemente estetiche, ma in realtà preoccupanti.

Giorni addietro mi recavo alle poste, quando ho udito una ragazza, parto di genitori GX canticchiare un preistorico motivo di Gianni Morandi. Considerando che la giovane fosse sui 20 anni, il padre 45, ed il nonno 70, dobbiamo rilevare che quando il monghidorese iniziava a mietere successi, il predetto nonno avesse poco più di 20 anni. A sua volta il padre della fanciulla di cui sopra, all'età di 20 anni, se non meno, riteneva patetica, superata e ridicola la musica di Morandi & Co. Oppure adatta a vecchi quarantenni nostalgici come il babbo (i.e. il nonno della canterina).

Io, che mi avvicino ai ricordi del genitore della studentessa, mi pongo un dilemma. Ma è possibile che sino ad oggi la musica leggera italiana in più o meno trent'anni — dagli Ottanta ai Dieci — non abbia saputo nemmeno scalfire il vecchiume di quei ripugnanti anni, detti Sessanta e Settanta?

È mai possibile uno con i miei lustri che dichiari ad una ragazza di adorare musicalmente (riguardo al rock) Pink Floyd, Aerosmith e Metallica, debba essere visto come un interprete dei testi di Hegel riguardanti i lineamenti della filosofia del diritto? Non è il sistema di produzione liberal-capitalistico a frustrare la creatività. Non dimentichiamo che il futurismo sia in Russia che in Italia anticipò Rivoluzione d'Ottobre e Fascismo, e quindi l'aridità delle società borghesi preesistenti non bloccò l'estro.

In tv ai bambini fanno cantare canzoni vecchie. Vari programmi d'intrattenimento serale si basano su ricordi di quegli anni fra antichi cantori, video ed agoni pregressi d'antan. Artisti ben noti, e in auge, reinterpretano testi di esecutori che quarant'anni fa erano creduti già finiti, per non dire di come li accogliesse la critica coeva. Si riesumano ectoplasmi, si fanno gorgheggiare pure novantenni, e ci si rammarica come la commare secca abbia portato via personaggi ancora abbastanza giovani (+70/80!).

Se non fosse che il regolamento sanremesco preveda siano condotti sul palcoscenico testi e musiche inediti, sicuramente andrebbero in onda pezzi di allora magari rivisitati togliendo solo qualche parola desueta e, preferibilmente, da sostituire con un termine inglese, da bravi indigeni idioti.

Sia chiaro, non discuto sulla validità qualitativa della musica italiana di quegli anni, che ha partorito interpreti che il mondo ci invidia — Alice, Fiorella Mannoia, Milva, Mina, Patty Pravo, Ornella Vanoni ecc. Quello che m'indigna è che oggi coloro che già ieri erano considerati (a ragion veduta) appartenenti al gioioso trascorso del boom — il quale finalmente aveva fatto dimenticare la guerra — siano ai nostri giorni punti di riferimento melpomeniani per le nuove generazioni, a causa della pochezza dei "con-

La cantante Patty Pravo nel 1966



temporanei". Perché i 70-80enni Wilma De Angelis, Nicola Di Bari, Jimmy Fontana e Gianni Meccia — per citarne solo quattro — sono ancora ricordati alla grande, e non solo da me bensì pure all'estero?

Invece per rammentarci di Tiziana Rivale (vincitrice Sanremo 1983), Aleandro Baldi (1994), Annalisa Minetti (1998), Elisa (2001), Alexia (2003), Francesco Renga (2005), Simone Cristicchi (2007), Giò Di Tonno e Lola Ponce (2008, non è livornese), Marco Carta (2009), Valerio Scanu (2010) ed Emma (2012) non solo dobbiamo violentare le cellule grigie oppure scavare in internet, ma pure nell'arco di 200-400 giorni gli ultimi dell'elenco non li ricorderà nemmeno il pubblico del Teatro Ariston?

Sì, li vediamo in tv alcuni di questi, diretti dal bravo paleontologo Carlo Conti, in specie quando imitano cantanti del passato. E il cerchio si chiude. E che dire dei complessi? Una volta li si chiamava così, oggi si dice *band* secondo gli ordini dello Zio Sam.

Orbene i ritornelli dei Rokes sfido tutti voi a non fingere di averli dimenticati e che dire del simpatico Shel che recentemente, oltre a finalmente vincere competizioni canore ("bisogna saper perdereee"), esordisce come attore alla veneranda età di 67 anni, interpretando un indiano (dell'India), alla faccia di Kabir Bedi? Al contrario: ma chi sono i Jalisse e la Piccola Orchestra Avion Travel, rispettivamente vincitori di Sanremo 1997 e 2000?

Andrej Zdanov

I Beatles. Horror vacui vittoriano



Strenna natalizia N. 1

Se il testo di Yellow submarine lo cantasse. tradotto in italiano¹, il bravo Pupo, gli intellettuali di ogni risma, lo crocifigerebbero quale caricatura vivente dell'occaso occidentale. Una più che coetanea di una grande città italiana del Nord, facente parte della sinistra chic plagiaria in ritardo dei vari Browder, Tito e Chruščëv e delle altre caricature (loro sì) che hanno affossato il movimento di classe - mi disse che per loro giovani (di una volta) i Beatles rappresenta(va)no la dimostrazione di un mondo nuovo all'orizzonte di riscatto palingenetico-sociale. Non ho mai saputo se la tizia quel giorno fosse espressione di sé dalla nascita, oppure avesse bevuto un 33 cl di cocacola andata a male.

Dato che il maggior condizionamento psichico che attualmente l'Europa sta subendo dagli Stati Uniti si chiama politically correct o colonialismo politico-culturale, è ben pericoloso dissentire dal coro filisteo dei peana e del sollucchero fra trenodie e patetici ricordi di un passato anni Sessanta/Settanta che alla demonizzazione di un Tolkien di contro innalzava altari alla pochezza canora, quale estetica comparata ai processi di produzione capitalistica.

Per cui nel sollevare la dissertazione sul complesso britannico denominato *The Beatles* voglio innanzitutto significare una valenza superiore da parte di cantanti italiani (Giorgio Consolini, Natalino Otto, Fred Buscaglione, Orietta Berti, ecc.), i quali ebbero solamente il torto di anticipare in meglio quei temi, ma nella 'povera' lingua italiana. Inoltre è il caso di soffermarci sul termine 'complesso'. Odiosa parola in voga negli anni Sessanta, sul successo dei *Rokes*, atta a definire un insieme vocalizio-strumentale, mirato ad emettere suoni indistinti e vocaboli incomprensibili (ma graditi) alle masse, nonché testi distraenti la classe operaia e disturbanti l'orecchio cólto.

Col tramonto della lingua italiana, si sostituì ad essa il vocabolo anglosassone band. Esso — richiamante l'ensemble di strumenti musicali storici – era inteso a plasmare il concetto 'classico' con quello 'commerciale'. Da qui il rifiuto di seri musicisti italiani (Napoli Centrale, PFM, Banco del Mutuo Soccorso, Liftiba, Stormy Six, o Claudio Lolli, per citare l'unico grande autore e poeta boicottato dai massmedia) di adottare etichette simili, e quindi respingere l'omologazione imposta dalla Casa Bianca e dal Foreign Office, e al contempo marcare l'originalità dell'elemento italiano nella storia del rock. Tentativo respinto dalla sinistra revisionista, il quale preferì il vuoto dei Beatles al suddetto elemento rivoluzionario-innovativo nella musica italiana, cercando di oscurare Pink Floyd, Rolling Stones, ecc., per far spazio a innocui elementi caserecci e/o d'importazione.

Passiamo ancora ai Beatles.

Riandiamo alla tonalità orecchiabile del predetto idiota *Yellow submarine*², oppure di *Obladi Oblada* (con relativa sciocca risatina di sottofondo), *Hey Jude, Let it be* — queste ultime comunemente pronunciate in alcuni circoli musicali italiani "Ehi ciuccio!" e "Lady B" (cioè non da serie A). A queste ultime si intrecciavano il ritornello becero; il rimario ro-

manticistico à la Lorenzo Stecchetti (1845-1916); l'intimità micro-borghese di ridanciane parrucchette ebeti; l'eleganza baronettale ye ye su carnascialeschi abiti tipo rivoluzione culturale cinese; suffissi all'amore/cuore, soli simboli che la memoria tramanda ai posteri. Neotitoli proferiti sotto voce, se non si voleva essere emarginati (o perdere il posto di lavoro) in ambienti quali case discografiche, Rai, o malvisti come 'diversi'-non omologati anche in aziende, uffici della pubblica amministrazione, partiti, industrie private, ecc.

Nello scrivere tal contributo mi appello a quelli che a distanza di quasi otto lustri sono restati sempre immuni dal ricatto sociologico del 'beiquei-tempi-smo' o dello storicismo alla rovescia. Posso invece comprendere altri ai quali, per esorcizzare la morte, basti infilare un 45 giri nel mangiadischi... ma che dico! un dvd nel riproduttore, anche se il laser dovrebbe far capire ch'è già trascorso tanto di quel tempo. Va bene: nulla da eccepire.

Ciò ch'è invece riprovevole sono le lobotomizzazioni nei confronti dei giovani, con la sostituzione del vuoto musicale di oggi, col quel vacuo di ieri. Quando ad un/un'adolescente s'impone il mýthos dei Beatles, gli/le si somministra ipnopedicamente (ma in un inganno palese) un prodotto ch'era già il frutto di un capitalismo alla ricerca di cure alla sua dismorfofobia strutturale e sovrastrutturale.

L'operazione chirurgica è dettata dai brevissimi cicli di interpreti/cantanti costruiti al computer (Take that, ecc.), che non dànno garanzie di continuità ai profitti delle case discografiche, se non per il periodo stabilito dal règime del software. Di conseguenza la 'tranquillità' offerta dal passato, consente ai discografici le relative entrate, poi rinvestite nell'acquisto o nella progettazione/elaborazione del succitato software sufficiente a sfornare posticci sembianti, in fasi ad intervalli consecutivi ed incessanti. La costante è la necessaria figura umana, e la variabile diventa il modo in cui la figura stessa si trucca o si veste a seconda dei casi — look, arrivi all'aeroporto, concerti, interviste, apparizione/spettacolo televisivo, scatto combinato con il paparazzo di turno; annuncio di ritiro, morte e resurrezione del divo in paradisi da lui scelti dove finalmente vive in pace,

lontano dai fan. L'interprete/cantante può essere riportato in vita produttivamente quando l'industria cinematografica (o dei gadget) oppure — spesso — televisiva, intravede in lui/lei una reminiscenza di massa (tipo l'espressione del/-la bravo/a ragazzo/a, o del buon padre di famiglia).

Così lo riesuma anche dal punto di vista musicale, riciclato dall'etere e dirottato in spettacoli per l'utente medio (in specie nel target pensionati o casalinghe). In Italia annoveriamo casi emblematici, fra il volgare ed il sentimentalistico, su cui è meglio stendere terra pietosa; e peggio ancora, fa orrore ascoltare adolescenti che fischiettano e canticchiano canzoni che gli stessi genitori ritenevano già sorpassate una generazione prima.

In conclusione la 'fama' dei Beatles riposa nell'unicità di un caso: i quattro sono stati disseppelliti non per meriti musicali, ma in guisa di carbone richiesto dalla locomotiva del danaro e dello sfruttamento discografici, basati sui i loro trascorsi gorgeggi sanremiano-castrocareggianti e non in un successivo stadio 'partenogenetico', tanto per dirla eufemisticamente.

Tra l'altro lo stesso John Lennon, mente lucida e calcolatrice del gruppo — checché ne dicano gli incensieri ufficiali e i preposti alla sua 'canonizzazione' pure già olimpico-torinese — scrisse a Paul McCartney & Signora, Ltd.:

"Davvero voi pensate che la stampa sia sotto di me e di voi? Lo credete sul serio? Ma chi pensate che siamo, noi e voi? [...] Fottuto inferno, Linda, tu non stai scrivendo per Beatle Book!!! lo non mi vergogno dei Beatles, ma di parte della merda che abbiamo preso per farli tanto grandi. Pensavo che tutti sentissimo in questa maniera, con gradazioni variabili, ma non è così. Voi davvero ritenete che la maggior parte dell'arte di oggi sia nata a causa dei Beatles? Non posso credere che siate così pazzi — Paul — Ne sei convinto pure tu? Quando smetterete di crederlo, potreste svegliarvi!3"

Ossia la conferma di quanto osservato da David S. Landes:

"Per quanto riguarda le nuove tecnologie e



Strenna natalizia N. 2



Strenna natalizia N. 3

manifatture, nuove opportunità di lavoro andavano schiudendosi in branche minori. Lo storico economico di Cambridge J.H. Clapham ha sostenuto che tale passaggio fosse normale: via via che determinati settori chiudono la gente passa a qualche occupazione in via di espansione, diciamo la produzione di cioccolata o l'ingresso in un coro. Queste parole furono pronunciate nel 1942; se avesse potuto vedere il futuro, avrebbe parlato dei Beatles⁴".

"You say you want a revolution [...] / We all want to change the world / But when you talk about destruction / Don't you know that you can count me out / Don't you know it's gonna be all right" non la cantavano loro? Sì, era Revolution, il retro di Hey Jude. Guitti dell'avanspettacolo 'postmoderno': veicolatori del Sessantotto per iniziare a far dimenticare i canti partigiani paterni.

Uniche vittime? Parte della progenie GX che crede ancora alle menzogne dei genitori.

Giovanni Armillotta

Note:

1 Nella città in cui sono nato, viveva un uomo che in mare ha navigato / E ci ha raccontato della sua vita, nel paese del sottomarino / Così abbiamo navigato fino al sole fino a che abbiamo trovato il mare di verde / E siamo vissuti sotto le onde in nostro sottomarino giallo / Viviamo tutti in un sottomarino giallo, Sottomarino giallo, sottomarino giallo [ripetuta ben otto volte!!!]/ [rit.]/ E i nostri amici sono tutti a bordo / Molti di loro vivono alla porta accanto / E la banda inizia a suonare / [rit.] / [rit.] / Poiché viviamo una vita facile / Ognuno di noi ha tutto ciò di cui ha bisogno / Cielo blu e mare di verde / Nel nostro sottomarino giallo / [rit.] / [rit.] / [rit.] / [rit.].

2 Famosa anche per un melenso e ridicolo cartone animato, infantile nella peggior accezione del termine, che la Rai, giustamente, trasmetteva nella Tv dei Ragazzi: cosa di certo infattibile per *The Wall.*3 *La Stampa*, 26 ottobre 2002.

4 David S. Landes, *La ricchezza e la povertà delle nazioni*, Garzanti, Milano, 3^a ed. ampliata: settembre 2002, p. 481. 5 Tu dici che vuoi una rivoluzione [...] / Tutti noi vogliamo cambiare il mondo / Ma quando parli di distruzione / Non lo sai che puoi contare su di me / Non lo sai che andrà tutto bene.



Placca raffigurante alcuni guerrieri del Benin, (XVI secolo)

Africa. Le splendide arte e urbanistica dell'antica Benin

I pregiudizi di ordine culturale hanno nascosto ed eliminato – per lunghissimo tempo – dalla visione conoscitiva della percezione comune, l'antichissima storia dell'arte africana. E càpita spesso, quando focalizziamo nei nostri archetipi estetici, la grandiosità delle creazioni egizie – che studiamo, incantati e commossi, attraverso un manuale o fissiamo sul posto – ci sfugga completamente che essa arte sia patrimonio di una civiltà fondata da uomini e donne neri, che la costituirono dal nostro mare sino a meridione del loro continente.

Era il 1903 guando Maurice de Vlaminck (1876-1958), paesaggista franco-belga, iniziò a condurre da noi l'arte subsahariana, che avrebbe poi condizionato profondamente il Primo Novecento europeo in artisti quali lo spagnolo Pablo Picasso (1881-1973), l'italiano Amedeo Modigliani (1884-1920), l'anglo-statunitense Sir Jacob Epstein (1880-1959) pioniere della scultura moderna, il belga Constant Permeke (1886-1952), il francese Fernand Léger (1881-1955), il romeno Constantin Brâncuşi (1876-1957), lo spagnolo Joan Miró i Ferrà (1893-1983), lo svizzero Paul Klee (1879-1940), i tedeschi Erich Heckel (1883-1970), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Emil Nolde (1867-1956) e Max Pechstein (1881-1955), ecc.

Però, oltre alla suddetta, la cultura africana dà innumerevoli saggi di magistralità, e fra questi l'emblematico esempio che da tre millenni fiorisce nel territorio dell'odierna Nigeria. Esso – più antico di quello della Grecia classica – ha fatto germogliare squisite e meravigliose sculture dall'estrema fragilità e bellezza non agevolmente ammirabili, e custodite per motivi di sicurezza nei sotterranei del Paese nigeriano. Vi sono opere che risalgono alla remotissima cultura di Nok, il villaggio nei pressi del quale furono trovate nel 1949 le prime pregevolissime statuette di terracotta databili al 900 a.C., dal britannico Bernard Evelyn Buller Fagg

(1915-87). La stessa Nok si segnala per la forgiatura del ferro a partire dal 500 a.C., che apparve in Africa nera quasi nello stesso periodo della fusione e della fabbricazione di oggetti in rame. S'è sempre pensato, invece, che la lavorazione del rame fosse in anticipo di millenni su quella del ferro.

Altri esempi lampanti dell'arte africana sono le attestazioni della ricercatezza ornamentale della reggia Igbo d'Ukwu (Nigeria orientale), della perfezione formalistica degli artisti di Ife, l'urbe sacra capitale degli Yoruba e della magnificenza dei monarchi di Benin, la città-Stato che assurse il rango di più potente dell'Africa1. L'antico regno beniniano di grande fama per le sue sculture in bronzo, di cui parleremo.

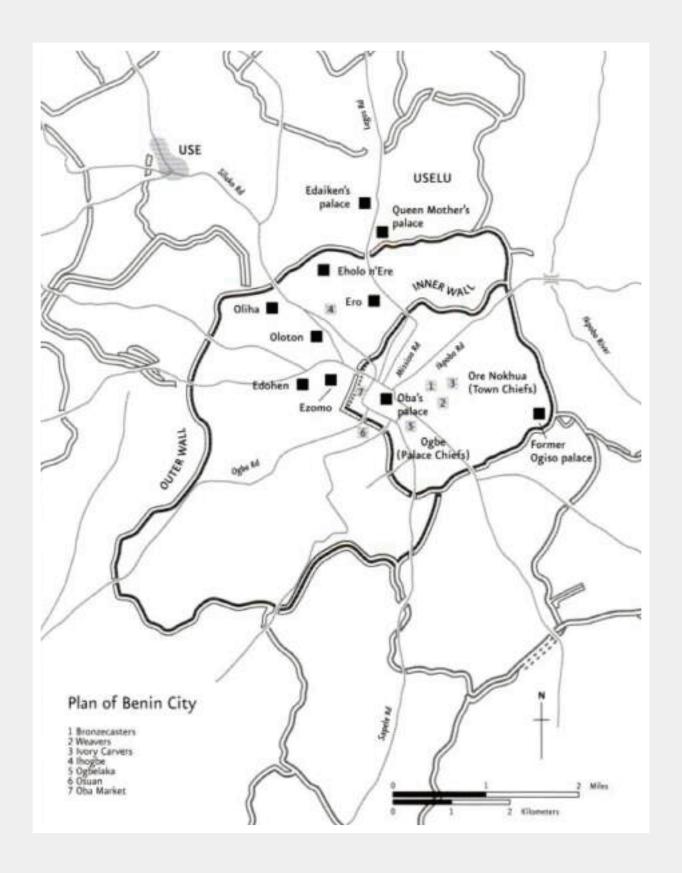
Iniziatore della stirpe del regno di Benin (a poco meno di 150 km dal tratto finale del fiume Niger) fu Eveka, un principe originario di Ife (nord-ovest) sede dell'Oni, il capo religioso degli Yoruba, e sepolcro dei sovrani. Da Ife si dispersero i fondatori degli Stati yoruba. Il regno di Benin, che risale al sec. XII, non era vasto e ciò che lo rese famoso al mondo sono, appunto, i suddetti capolavori d'arte e specialmente urbanistici. Benin appariva, stando ai diari dei viaggiatori dei secc. XVI-XVII, non solo una grande metropoli ma pur da compararsi con le maggiori città europee del tempo. Nel 1602 un viaggiatore olandese sottolineava:



La città appare assai grande: entrando in essa, imboccata una grande, ampia strada non selciata, forse sette o otto volte più ampia della via Warmoes ad Amsterdam, essa va sempre diritta e non piega mai... questa strada si calcola che sia lunga un miglio (vale a dire un miglio olandese, che equivale a circa quattro miglia inglesi) oltre ai sobborghi. Alla porta, quand'io entrai a cavallo, vidi un bastione molto alto, di terra molto spessa, con un fossato largo e assai profondo... Al di fuori di questa porta, c'è un grande sobborgo. Quando voi siete nella grande strada anzidetta potete vedere molte grandi strade ai lati di essa, che parimenti vanno diritte... Le case di questa città sono disposte in buon ordine, luna accanto all'altra, come le case in Olanda².

Benin era una città circondata da mura; si estendeva per circa un miglio quadrato, con una successiva cinta muraria che si allargava nella campagna attorno, pure per sei miglia. Sin verso il sec. XIII la popolazione autoctona era in possesso di quella cultura tratteggiata dai viaggiatori olandesi di quattro secoli dopo. Gli Yoruba, d'altronde, sono il primo popolo

nero che ha sempre teso ad organizzare i propri governo ed amministrazione urbanisticamente: Ibadan, che congiunge la savana alla foresta, al momento dell'indipendenza della Nigeria (1960) era la prima sua città e la terza africana dopo il Cairo e Johannesburg. Ad Ife, per esempio, che fu la prima pólis yoruba, il rinvenimento di vaste pavimentazioni matto-



La pianta della città di Benin

nate, ha dimostrato che la città risalga almeno al sec. XI d.C.

L'attuale attenzione verso la città-Stato di Benin iniziò con la scoperta di un vasto numero di manufatti dell'arte di corte: fusioni a stampo in ottone e rimarchevoli oggetti in avorio, depredati dai britannici nel 1897 nel corso di alcune loro spedizioni. Successivamente l'etnografo tedesco Leo Frobenius (1873-1938) pose in evidenza la maggiore finezza in sculture in ottone e terracotte, venute alla luce ad Ife. Col trascorrere del tempo le ricerche in campo archeologico penetrarono a fondo la conoscenza di quest'arte. I tesori di Ife, sculture a grandezza naturale delle teste di trascorsi monarchi e sovrane, scolpite in una bellezza e realismo stupefacenti, posero l'arte africana ai massimi livelli. Gli studi permisero di stabilire che le teste dei re, in un primo momento, erano veristiche ma col passare dei secoli avevano assunto proporzioni stilizzate. Oltre a ciò una delle maggiori espressioni di Benin è composta di un'estesa successione di piastre in ottone fuso a stampo (complessivamente se ne enumerano in circa un migliaio) che rappresentano episodi di storia patria e leggendaria di Benin, e che in tempi andati decoravano il palazzo dei re. La maniera artistica di Ife e di Benin, con l'eccezionale livello di abilità per la fattura delle fusioni così raffinate attraverso il sistema degli stampi a cera persa, stupì gli studiosi europei, e nuove ricerche archeologiche non solo hanno confermato l'antichità delle culture delle due città, bensì hanno stabilito che non subirono influenze esterne.

La regione ha creato opere di pari bellezza in terracotta, pietra, avorio e maggiormente raffinate in legno e zucca, materiali che però stentano a durare per trasformarsi in traccia della memoria futura.

Inoltre le più antiche culture in metallo ad oggi identificate nell'area sono i magnifici bronzi dagli scavi della suddetta Igbo d'Ukwu che risalgono al sec. IX d.C. Bronzi realizzati in uno stile non molto dissimile dalla suprema tradizione d'Ife e Benin le quali, assieme, associavano l'arte ai compiti rituali dei sovrani e alle funzioni sacerdotali, di società ricche e perfettamente organizzate. Acme dell'arte nera. Migliaia di esemplari a prova di una tecnica evoluta e raffinatissima sviluppatasi sino al sec. XVII.

Giovanni Armillotta

Note:

¹ Da non confondere con l'attuale Stato che porta lo stesso nome dal 30 novembre 1975, dopo essersi chiamato Dahomey sin dall'indipendenza del 1° agosto 1960.

² Roland Oliver, John D. Fage, Breve storia dell'Africa, Einaudi, Torino 1974, p. 105.

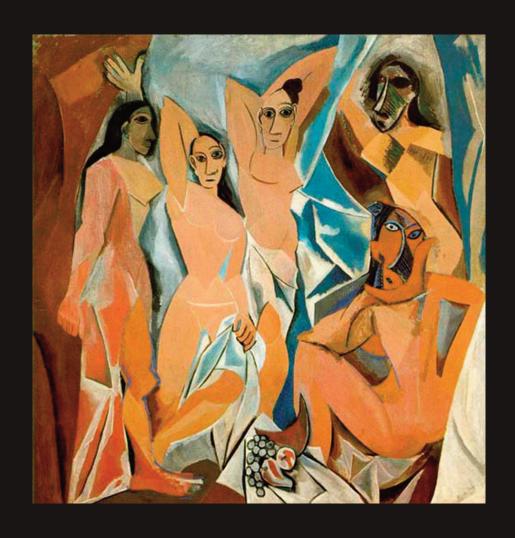


Statua equestre di Oba Esigie (1504-1550), uno dei tre grandi re guerrieri

La scultura a sud del Sahara alla base del Primo Novecento europeo

Se sfogliamo un testo di storia dell'arte, o un'enciclopedia pubblicati alla fine del sec. XIX o all'alba del XX, notiamo come l'Africa sia del tutto ignorata da critici ed esperti.

Un primo serio apprezzamento dedicato all'arte africana – che doveva condizionare profondamente quella europea del Primo Novecento – si ebbe a Parigi nel 1903, quando Maurice de Vlaminck notò due singolari statuette lignee all'interno di un locale. Queste provenivano dal Congo, come tante ch'egli stesso ed altri avevano osservato in precedenza.



Primitivismo e Africa nel celeberrimo «Les demoiselles d'Avignon» di Pablo Picasso, 1907, 243,9 cm × 233,7 cm Museum of Modern Art, New York

De Vlaminck intravvide in esse, con un'improvvisa folgorazione, una forma d'arte. Egli convinse il proprietario a vendergli le statuette e le portò al suo amico, il pittore francese André Derain (1880-1954) esponendogli le proprie idee. Assieme si recarono da Henri Matisse (1869-1954), che allora stava gradualmente emergendo quale esponente di un nuovo movimento artistico (fauvismo1). Questi condivise il punto di vista dei colleghi. È curioso constatare, però, che nessuno dei tre Maestri fauvisti subì l'attrazione delle sculture congolesi nei rispettivi esperimenti d'arte primitivista.

Attorno al 1906 Matisse aveva iniziato ad acquistare per diletto pezzi di arte nera – che abbondavano come oggetti esotici nei negozietti della capitale francese; egli li mostrò a Picasso, il quale compiva i primi passi nel movimento dei fauves. Picasso — inquietantemente inventivo e di rapida intuizione – da tempo si stava concentrando su motivi d'arte antica iberica, quali temi dei suoi coevi dipinti, e riconobbe all'istante le possibilità di tali forme d'ispirazione promananti dalla collezione di Matisse. E di là ad un anno le sue pitture

'nere' affascinarono Parigi. Seguì il proprio periodo cubista, con una ricchezza di soggetti dal Congo a quelli andalusi.

Nel 1909, quand'ormai il periodo subsahariano del Maestro era al tramonto, Modigliani, da poco giunto in Francia, tormentato dalle sculture nere, prese a creare le immortali femmes allongés, che rappresentano la più viva impronta dell'influenza diretta dell'arte africana. L'artista livornese interpretò la figura umana secondo moduli geometrici, per ovuli e cilindri, e fissò in loro una sacralità arcana da idolo non solo nei quadri ma anche, e soprattutto, nel gruppo di sculture.

Attraverso gli esempi dell'italiano e dello spagnolo, che incisero pure sul già fiorente espressionismo tedesco, la tendenza 'nera' si manifestò nella pittura e nella scultura di Berlino e Monaco. Guillaume Apollinaire (1880-1918) fu il primo a scrivere una serie di osservazioni sulla scultura nera. In vari modi e in diversa misura, artisti di molti Paesi si unirono alla corrente². Scrive Mario De Micheli:



Il rivolgersi, non solo alle suggestioni dei miti primitivi presi in sé, cioè nei loro aspetti di innocenza, di purezza e di lontananza dalla deprecata società borghese, ma anche alle 'forme' di cui tali miti si rivestivano, era una maniera in più per portare innanzi, alle sue estreme conseguenze, anche la rivolta contro i moduli figurativi della tradizione europea che pur avevano toccato nell'Ottocento alcuni risultati di grande maturità3.

Dopo il riconoscimento alla scultura subsahariana, iniziarono ad essere collezionate da europei e statunitensi statuette d'arte nera. La maggior parte di esse era in legno, materiale deperibile, per cui in principio del Novecento era raro trovare pezzi che superassero la fattura d'un secolo. D'altronde non sussisteva il 'rischio' che gli oggetti fossero stati eseguiti su ordinazione o messi su banchetti per un ancora inesistente turismo, bensì erano portati in Europa sull'onda lunga dell'espansione coloniale. Le forme non rappresentavano un frutto della contemporaneità dell'artista, ma proiettavano un retaggio che si perdeva nella notte dei tempi.

Alcuni intagli in avorio, esposti al Museo di Ulm (Germania) infatti erano stati portati in Europa prim'ancora del Secento, assieme a piccoli bronzi dello stesso periodo. Gli Africani, però, preferivano lavorare il legno non conferendo alla propria opera intenzione di posterità, al contrario di Arabi, Ebrei, Genti mesopotamiche, Greci, Persiani, Precolombiani e Romani.

Reperti africani, mescolati con analoghi pezzi d'Asia, Sudamerica, Messico e isole del Pacifico, erano originalmente catalogati da studiosi e critici europei alla stregua di idoli, amuleti, balocchi e monili. Il passaggio ufficiale nei musei avvenne ai primi dell'Ottocento, quando

la collezione del cap. James Cook (1728-79) — per la maggior parte proveniente dai viaggi nel Pacifico — fu acquistata dallo *Hofmuseum* di Vienna.

All'Esposizione di Parigi del 1889 gli oggetti africani vennero accoppiati a quelli oceanici, mentre nel 1892, ancora una volta un museo tedesco, quello di Lipsia, si pose in evidenza allestendo una mostra dedicata unicamente all'Africa. Poi grazie agli anzidetti de Vlaminck, Derain e Matisse le statuette cessarono di essere curiosità e diventarono patrimonio artistico.

Gli storici dell'arte da allora si sforzarono di scavare a fondo in documenti, voci e leggende della scultura africana. Nel 1935 il Museo d'Arte Moderna di New York compì quello che è reputato il primo grande e illuminante omaggio all'arte subsahariana. Si raccolsero in mostra 603 pezzi, provenienti dai più importanti musei europei e americani nonché dalle maggiori collezioni private.

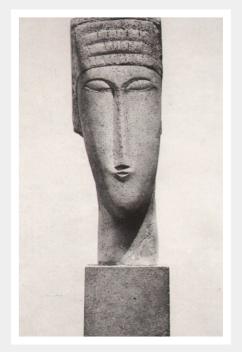
James Johnson Sweeney (1900-86) — poi direttore (1952-60) del *Guggenheim Museum* — elaborò il catalogo della mostra, offrendo un'ampia introduzione storica e critica ed arricchì il lavoro con molte illustrazioni, riassu-

mendo e sintetizzando tutto ciò ch'era stato trovato. Egli concluse che la scultura subsahariana non fosse un movimento singolo e unificato, ma avesse le sue scuole con propri tradizioni e perseguimento d'ideali artistici attraverso schemi canonizzati da ben precise tecniche e norme dipendenti essenzialmente dal tòpos.

Sweeney catalogò un numero di gruppi separati, ognuno dei quali possedeva tratti caratteristici da Alto Volta (oggi Burkina Faso), Angola, Camerun, i due Congo, Costa d'Avorio, Dahomey (oggi Benin), Gabon, Ghana, Guinea, Kenya, Liberia, Mali, Nigeria, Sierra Leone, Tanganica (oggi Tanzania) e Uganda. Inoltre delle tribù presentavano particolarità specifiche: Bagafore, Banmana, Habbé, Mossi e Senoufo.

In definitiva la scultura africana, sprezzantemente congedata quale infantile da coloro che percepivano l'arte come *imitatio orbis*, è basata sull'introspezione psicologica, originandosi dagli istinti e dalle esperienze emozionali dei suoi artisti senza nome e dei loro popoli. Essa può paragonarsi alla rilevanza antropomorfica ed all'astratto valore artistico delle creazioni primigenie di Cinesi, Egizi e Indù.

Giovanni Armillotta

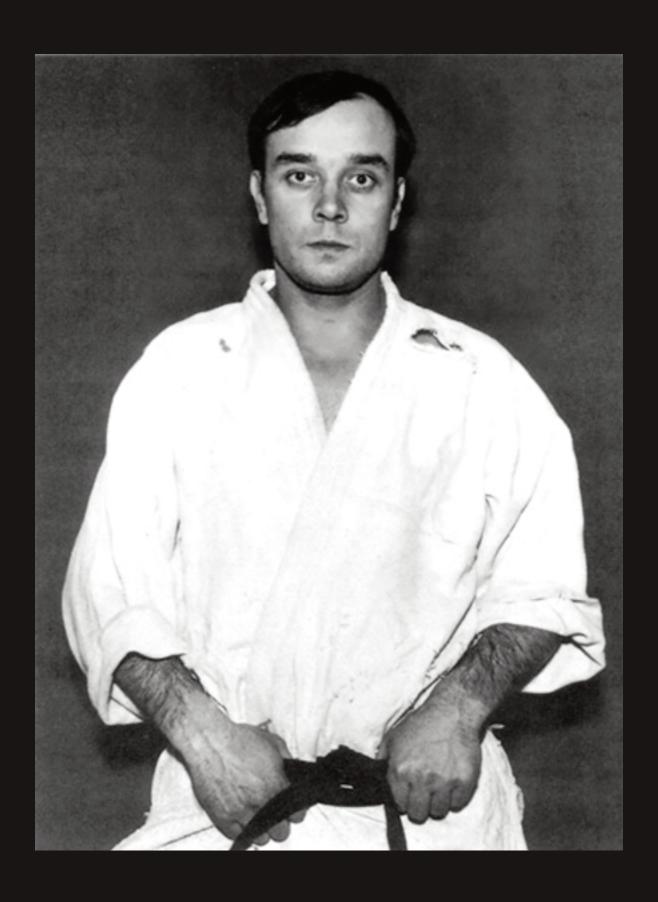


Amedeo Modigliani, Testa, 1911-12, Philadelphia Museum of Art

Note:

- 1 È il primo movimento d'avanguardia, si forma al *Salon d'automne* del 1905 di Parigi, ove alcuni artisti esposero collettivamente: fu considerata irruzione di "bestie selvagge", da qui il nome.
- 2 Per i loro nomi cfr. Africa. Le splendide arte e urbanistica dell'antica Benin, da p. 60.
- 3 M. De Micheli, Le avanguardie artistiche del Novecento, Feltrinelli, Milano 2005, p. 68.

Yves Klein



Fra arte e sport. La meteora del secolo breve

Yves Klein, francese di origine boema nato a Nizza il 28 aprile 1928, caposcuola del *Nouveau Réalisme*, è uno fra i più importanti ed originali artisti del sec. XX.

L'opera di Klein anticipò tendenze quali happening, performance, Land Art e Body Art, gli elementi dell'arte concettuale e la sua influenza permangono tuttora. Una personalità poliedrica – fluttuante fra l'estrema concentrazione e l'assoluta mancanza di limiti – in cui monocromatismo, rappresentazione figurata (ad. es. Hiroshima, 1961), spiritualità e teatralità, confinavano la vita nell'arte.

L'opera di Klein unisce modernismo e postmodernismo ponendosi quale linea di confine: da una parte le proprie affermazioni e pretese di essere il punto universale dell'avanguardia da Piet Mondrian (1872-1944) a Kazimir Severinovič Malevič (1879-1935); dall'altra, la negazione dell'opera d'arte tradizionale, dissolta in puro movimento; l'immagine di se stesso come la personalità che anticipa Andy Warhol (1928-87) o Joseph Beuys (1921-86).

Gli allestimenti dei più piccoli dettagli e l'organizzazione armonica della loro recezione visiva - in linea con il rapporto dell'autore fra arte e scienze filosofiche - lo rendono un impareggiabile protagonista dell'arte contemporanea. Yves Klein iniziò la sua carriera come judoista. Il suo impegno con la filosofia e la pratica dell'arte marziale — studi che includevano quindici mesi al prestigioso Istituto Kōdōkan di Tokio – ebbero una permanente influenza sul personale concetto artistico. Il judo del Kōdōkan era ed è fortemente influenzato dallo Zen sull'unione di mente e corpo, approccio percettivo del reale. ricerca dello stato di vuoto, e completa euritmia con l'esistente. Sin dall'adolescenza perseguì interessi rifacentisi agl'insegnamenti dei Rosacroce: una forte affinità col ritualismo, con i temi dell'immaterialità ed il non essente. che non erano affatto associati dogmaticamente ai principi religiosi, ma al tentativo del Maestro di concretizzare i temi dello spirito. A 24 anni, diventò cintura nera del IV dan, il più alto grado di maestria tecnica: yudansha (guerriero)1. Giovanissimo direttore tecnico della Nazionale spagnola di judo (1952-54), espose a Madrid e pubblicò una raccolta di riproduzioni di opere monocrome: dieci pagine a colori con prefazione di Claude Pascal (nel 1952 gli dedicherà una scultura-ritratto). Nel '54 a Parigi le edizioni Bernard Grasset pubblicarono il suo libro Les fondements du judo. Nel '55 decise di entrare nella storia dell'arte.

La prima mostra di Klein avvenne nel 1955, quand'egli presentò *Expression de l'univers de la Mine orange* al *Salon des Réalités Nouvelles* di Parigi. Il dipinto fu rigettato dalla direzione col pretesto che un singolo colore non fosse sufficiente all'elaborazione di un quadro. In principio l'Autore preferiva il rullo al pennello per eliminare qualsiasi traccia manuale nell'applicazione della verniciatura. La tela di Klein

non doveva essere piatta ma un cromatico campo pulsante che si estendesse nello spazio, slegato dai bordi della tinteggiatura, ossia "sensibilità materializzatasi", come sosteneva lui stesso. Era manifesto lo sforzo di estendere un'intuizione puramente visiva al concetto totale di acquisizione dei sensi. Sfidò pubblico e critica a immergersi nello spazio infinito del colore, sperimentare l'innalzamento complessivo della sensitività verso l'incorporeo: una mera sintesi di contraddizioni fisiche.

Nella sua limitata presenza terrena Klein attribuì un ruolo particolare al blu, che per lui racchiudeva gli aspetti più astratti della natura quali il cielo e la terra, definiti da quel colore 'classico' che non apparteneva tangibilmente a nessuno dei due. Assieme ad un amico chimico (Rhône Poulenc) brevettò nel 1960 l'International Klein Blue². Costituito da una sostanza particolare, detta Rhodopas M, una resina sintetica, che invece Klein dilui in una soluzione di alcool etilico e acetato d'etile al 95% per renderla un ottimo legante per le particelle del pigmento stesso, particolarmente adatta all'azzurro oltremarino. L'artista infatti fin dagli albori della sua carriera fu alla continua ricerca del pigmento puro, sia come tono che materia del colore, il quale doveva mantenere la sua lucentezza e le sue caratteristiche anche una volta mescolato al legante e fissato al supporto: l'IKB diventò "l'espressione più perfetta del blu" come scrisse nel suo diario.

Klein fu pure scultore (celeberrima La victoire de Samothrace, 1962), scrittore e poeta, inventore dell'architettura e dell'urbanistica dell'aria, e compositore sinfonico: la sua fama s'accrebbe nelle mostre personali di Parigi, Marsiglia, Milano, Düsseldorf, Londra, New York, ecc., eventi che si trasformavano in spettacoli visionari ed utopistici progetti. Dopo aver girato alcune riprese per Mondo Cane - presentato al Festival di Cannes, 1961 dal regista lucchese Gualtiero Jacopetti (1919-2011) - Klein si spense a Parigi il 6 giugno 1962 dopo un terzo attacco cardiaco. Soleva dire spesso: "Le mie pitture sono la cenere della mia arte". Un genio del Novecento, a cui non vanno disgiunte la sua creatività di soli sette anni, e la breve vita chiusasi a trentaquattro.

Andrej Zdanov



International Klein Blue - 1960

Note:

1 Il VII dan *(kioshi)*, è il più alto di maestria spirituale: *kodansha.* Il X dan *(hanshi)* è la maturità *(irokokoro).* 2 Per chi volesse riprodurlo sul computer: HEX #002FA7, RGB (0, 47, 167); CMYK (98, 84, 0, 0), HSV (223°, 100%, 65%).

SOSTIENI LA RIVISTA:

PAYPAL posta@generazione-x.net

Generazione X - La fossa del nichilista è una pubblicazione giornalistica digitale indipendente

© 2014 Generazione X Marchio registrato N° RN2013C000346 Tutti i diritti sono riservati

Testata giornalistica quadrimestrale registrata presso il Tribunale di Terni, N.13 del 2013

Editore e direttore responsabile Flora Liliana Menicocci

ISSN 2284-3191



La victoire de Samothrace – Yves Klein, 1962 Artfinding