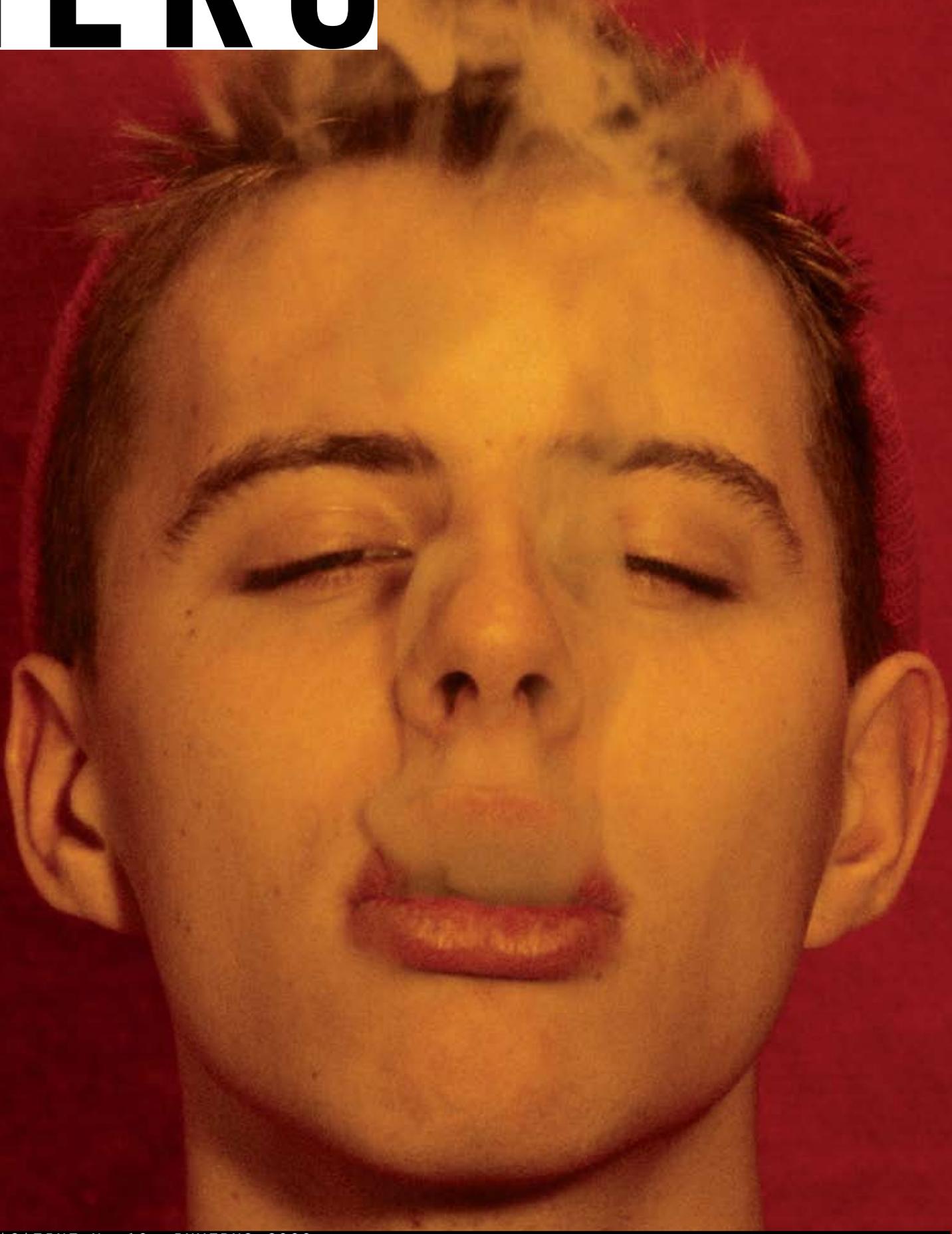


NERO



PREVIEW
BY

5 PREVIEW

FOR
PREVIEW BY 5PREVIEW

ROMA SINCE JANUARY 2008

5PREVIEW FOR PREVIEW BY 5PREVIEW

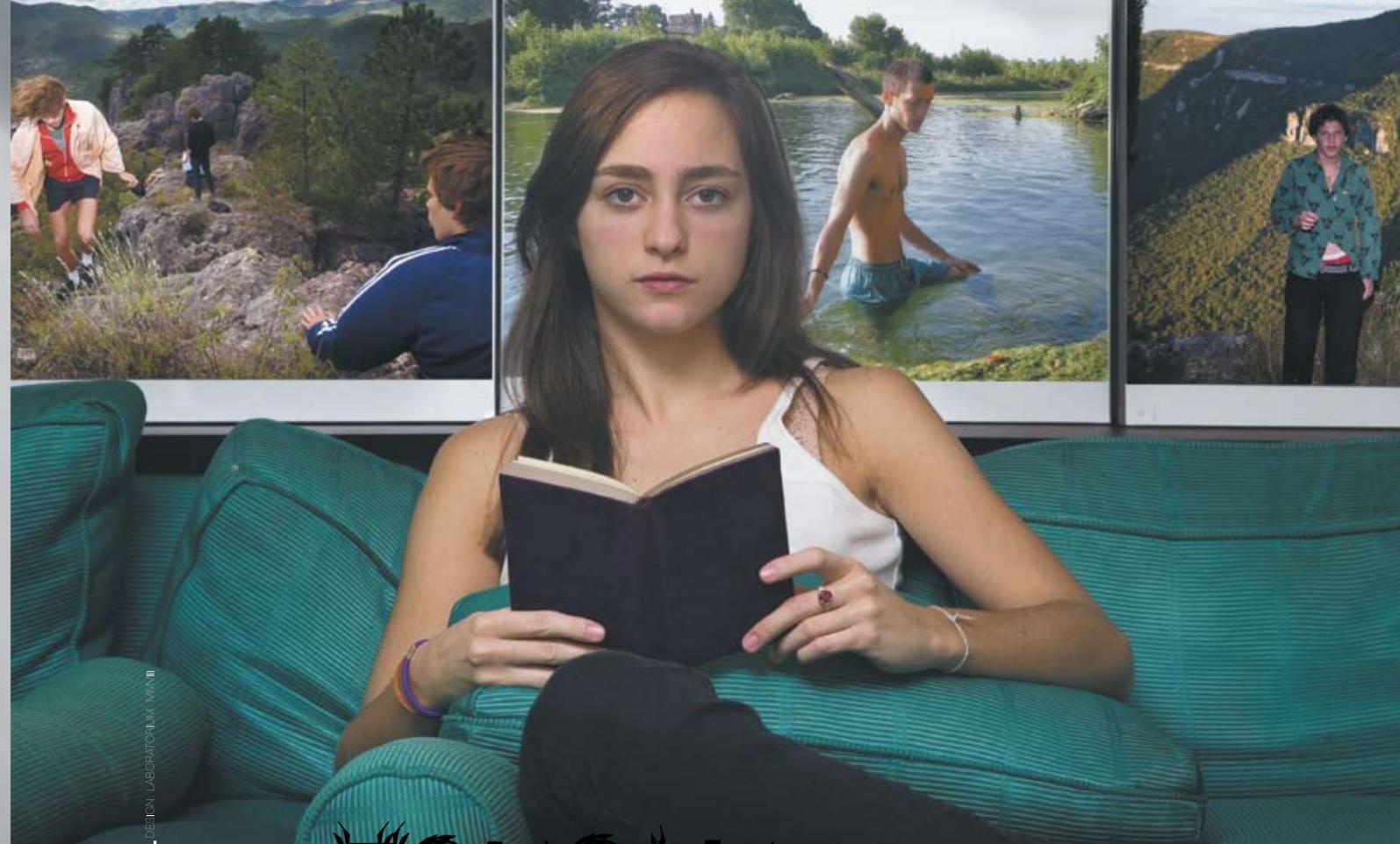


PHOTO: MARTINE FOUGERON WINNER OF THE PITTIMMAGINE PHOTO AWARD AT ITS4SEVEN _ DESIGN: LABORATORIO V&V II

TOUCH!
NEOZONE
CLOUDNINE

WOMEN'S WEAR
ACCESSORY
COLLECTIONS



MILAN NEW LOCATION
VIA TORTONA 58 + 35
1 — 3 MARCH 2009

NEW DATE!
FROM SUNDAY TO TUESDAY

WWW.PITTIMMAGINE.COM

TOUCH@PITTIMMAGINE.COM — NEOZONE@PITTIMMAGINE.COM — CLOUDNINE@PITTIMMAGINE.COM _ PH: +39 055 36931



NERO FREE MAGAZINE WWW.NEROMAGAZINE.IT
INFO@NEROMAGAZINE.IT INVERNO 2009 NO.19 / DIRETTORE
RESPONSABILE: GIUSEPPE MOHRHOFF / DIRETTORI EDITORIALI:
FRANCESCO DE FIGUEIREDO (FRANCESCODF@NEROMAGAZINE.
IT) LUCA LO PINTO (LUCALOPINTO@NEROMAGAZINE.IT)
VALERIO MANNUCCI (VALERIOMANNUCCI@NEROMAGAZINE.IT)
LORENZO MICHELI GIGOTTI (LORENZOGIGOTTI@NEROMAGAZINE.
IT) / ART DIRECTION: NICOLA PECORARO - MAISON DU
CRAC (NICOLAPECORARO@NEROMAGAZINE.IT) / MARKETING &
PUBBLICITÀ: MARKETING@NEROMAGAZINE.IT +39 339 7825906
/ COLLABORATORI: ADRIANO AYMONINO, CAROLA BONFILI, SARRA
BRILL, CHIARA COSTA, RÄ DI MARTINO, ANTHONY ETTORRE,
FRANCESCO FARABEGOLI, JULIA FROMMEL, ILARIA GIANNI, MICHELE
MANFELLOTTO, VALERIO MATTIOLI, CATERINA NELLI, ANTONIO
PEZZUTO, DR. PIRA, FILIPA RAMOS, ITALO RIZZO, MICHAEL ROSENFELD,
GIORDANO SIMONCINI, CAROLA SPADONI, FEDERICO TIXI, FRANCESCO
VENTRELLA / HANNO CONTRIBUITO A QUESTO NUMERO: ANDREW
BLAKE, STEVEN BLUSH, BOB FLANAGAN, COLE GAGNE, TERRY JONES,
LAWRENCE WEINER, PIPER MARSHALL, LORENZO SCOTTO DI LUZIO,
ALESHA SIVARTHA, WILL SWEENEY, LUCA VITONE / DISTRIBUZIONE:
PROMOS S.R.L. / EDITO DA: PRODUZIONI NERO S.C.R.L. ISCRIZIONE
ALBO COOPERATIVE N°A116843 VIA DEI GIUOCHI ISTMICI 28
00194 ROMA TEL-FAX +39 06 97271252 / INVIO MATERIALE: NERO
MAGAZINE, VIA DEGLI SCIALOJA 18 - 00196 - ROMA / REGISTRAZIONE
AL TRIBUNALE DI ROMA N°102/04 DEL 15-03-2004 / STAMPATO
DA ARTI GRAFICHE BOCCIA S.P.A. VIA TIBERIO CLAUDIO FELICE 7,
SALERNO / IN COPERTINA: WALTER PFEIFFER UNTITLED, COURTESY
GALERIE BAUMET SULTANA, PARIGI

pag 05	SOMMARIONE
pag 11	CRACKERS
pag 18	KABUKI ROBOT
pag 22	MISS FRANCE di Julia Frommel
pag 26	REMO E ROMOLO a cura di Valerio Mattioli
pag 32	ECHOES FROM GREENFUZZ di Will Sweeney
pag 34	DOWN IS UP di Cole Gagne
pag 40	EFFEMERIDE PRINI di Luca Vitone
pag 42	Progetto Speciale di LORENZO SCOTTO DI LUZIO - <i>KIDDING</i> - 2008
pag 48	TALKIN' LOUD AIN'T SAYIN' NOTHIN' di Steven Blush
pag 52	PAIN JOURNAL di Bob Flanagan
pag 54	ARTISSIMA VOLUME REPORT
pag 56	NUOVA ERA di Alesha Sivarta
pag 60	ALAN ALDRIDGE CAPTAIN FANTASTIC di Chiara Costa
pag 62	LAWRENCE WEINER + ANDREW BLAKE IN DISCUSSION a cura di Piper Marshall
pag 68	SCIMMIE di Michele Manfellotto
pag 72	TROVATELLI a cura di Julia Frommel
pag 77	LA LINEA di Adrian Aymonino
pag 80	SALT, FAT & SUGAR di Michael Rosenfeld
pag 82	DAYS INSIDE di RÄ Di Martino
pag 84	DETAILS di Nicola Pecoraro
pag 86	BUBBLES di Carola Bonfili
pag 90	RECENSIONI

GARY HUME

Baby Birds and Things That
Are Left Behind

NOVEMBER 2008 - FEBRUARY 2009

GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

1E VIA ORTI D'ALIBERT - ROMA 00165 - ITALY TEL +39 06 6889-2980 - LORCANONEILL.COM

SOMMARIONE

CRACKERS

PAG 11

Crackers è una nuova sezione del magazine dedicata alle persone che ci interessano. Non è però una sezione di news, è un diario comune. Prendiamo appunti come se ci dovessimo ricordare di una serie di persone conosciute durante un viaggio. Il nome Crackers, oltre ad indicare i noti biscottini salati, sta per tutta una serie di cose. Ha allo stesso tempo a che fare con l'idea di persona mentalmente instabile, attraente, che riesce a superare gli ostacoli che lo dividono da un obbiettivo, e tante altre cose del genere.

LAWRENCE WEINER & ANDREW BLAKE

a cura di Piper Marshall

PAG 62

Una conversazione tra un artista concettuale ed un pornografo l'avremmo sempre voluta ascoltare. Tanto più se a parlare sono due veterani, come Lawrence Weiner ed Andrew Blake. Eccola. Si parte col porno degli anni '60 e si arriva a discutere di tutto il resto. Uno concettualizza e l'altro va al sodo. Tanto che mai l'arte concettuale è stata così semplice e il porno così profondo. Poi nei vari giri di parole di questa assurda conversazione si ha come l'impressione che entrambi vogliano motivare le ragioni per cui compiono il loro lavoro. Per arrivare poi allo stesso risultato. Forse la conversazione è un po' senza centro, ma è anche questo uno dei suoi pregi. In ogni caso piacerà a chi, di solito, ha la pazienza di ascoltare gli altri.

TALKIN' LOUD AIN'T SAYIN' NOTHIN'

Intervista di Steven Blush a Scarface dei
Geto Boys

PAG 48

Per capire il gangsta rap non servono i testi di sociologia ben scritti, anzi. Meglio parlare con qualcuno che, oltre ad averlo vissuto, ha istigato in prima persona l'odio, l'autodistruzione, il crimine e quel machismo di periferia che, presi nell'insieme, sono una specie di corazza contro i proiettili di strada. Questa intervista di Steven Blush a Scarface dei Geto Boys non parla molto di musica, ma della vita di uno che è cresciuto nel posto peggiore per un afroamericano: Houston, Texas. In un periodo in cui in molti attribuiscono al dirty-south una fonte primaria d'ispirazione, questa è una piccola chicca dei tempi. Tanto per capirci, i Geto Boys sono i padri del genere.

KABUKI ROBOT / KLAUS NOMI

PAG 18

La leggenda dice che il nome Klaus Nomi derivi dal fatto che una volta, in un locale di New York, qualcuno chiese: "Are you Klaus?" E lui rispose: "Do you nomi?". Era tedesco, e la pronuncia per noi popoli dell'antico continente è un fatto di indole. Niente premesse, Klaus Sperber, in arte Klaus Nomi, è un personaggio ormai piuttosto noto, e il suo viso, i suoi gesti, la sua musica parlano da soli. Ogni tanto facciamo dei tributi, questo è un tributo, appunto. Non è un'intervista né una retrospettiva, è solo una raccolta random di frasi dette da lui e dai suoi amici. Secondo noi è il modo migliore per restituire lo spirito del suo personaggio e della sua ricca, ma purtroppo breve, storia artistica.

REMO E ROMOLO

Intervista di Valerio Mattioli a Pier Francesco Pingitore

PAG **26**

Per noi il Bagaglino esiste da sempre. Lo associamo alla televisione, a Oreste Lionello e alla Prati. Roba tipo 90' Minuto e Domenica In. E' il cabaret all'amatriciana, frequentato da politici e soubrette. Insomma, se sei italiano è una di quelle cose che non puoi non conoscere e sulle quali il tuo giudizio rimane quantomeno irrisolto. Ma come ogni spettacolo popolare degno di nota, ha un passato denso e significativo. Per molti, appunto, tutto da scoprire. La parola al vernacoliere di Via Panico, Pier Francesco Pingitore, autore, regista e co-fondatore del Bagaglino.

NUOVA ERA

di Alesha Sivartha

PAG **56**

In un certo senso Alesha Sivartha è stato il trisavolo della new age e della psichedelia. Ha vissuto durante la seconda metà dell'800, ed era un dottore, un artista, un letterato, ma soprattutto un uomo spirituale. I suoi scritti e i suoi disegni mostrano chiaramente la sua convinta percezione di unione fra spirito e corpo. Abbiamo deciso di pubblicare i suoi disegni presenti in *The Book Of Life*, un libro dimenticato in cui sono raccolte le sue visioni e le sue ricerche, perché oltre ad avere un fascino metafisico piuttosto forte, sono belli, ed esteticamente molto personali. Nelle sue mappe/autopsie c'è qualcosa di forte, una volontà di spingere l'umanità ad una comprensione più alta della sua natura. Chissà cosa penserebbe a guardarci ora, così lontani da una comunione dei sensi.

EFFEMERIDE PRINI

di Luca Vitone

PAG **40**

Due genovesi, due artisti, entrambi da molti anni emigrati altrove. Il più giovane, Luca Vitone, rende omaggio al più anziano, Emilio Prini. Una lettera di un ammiratore, strettamente personale, rivolta all'artista e all'uomo.

THE PAIN JOURNAL

di Bob Flanagan

PAG **52**

Bob Flanagan è uno scrittore, artista e performer americano morto nel 1996, a quarantatré anni, per fibrosi cistica. Durante i suoi ultimi mesi di vita ha tenuto un diario che è appunto un diario del dolore, nel tentativo forse di esorcizzare le sue sofferenze e la sua paura più grande, la morte. Oltre ad essere assolutamente toccante, questo diario è la testimonianza di come la sofferenza, quando è profonda e involontaria, diventa insostenibile. Anche per chi, come Flanagan, era noto ed amato (anche e soprattutto da gente come Mike Kelley o i Nine Inch Nails), per il suo masochismo estremo ed autodistruttivo. Pubblichiamo un estratto dal suo diario. Il dolore dopo il dolore.

BUBBLES

di Carola Bonfili

PAG **86**

Continua la nuova rubrica di Carola Bonfili, ma stavolta niente a che fare con la memoria e la malinconia. Come al solito non spieghiamo di cosa si tratta, perché sarebbe impossibile. Diciamo solo che, come la precedente, gioca sul dualismo e sulla scomparsa dei paesaggi.

DOWN IS UP / MOONDOG

di Cole Gange

PAG **34**

In tanti a New York lo avranno visto e avranno tirato dritto, pensando fosse solo un barbone un po' strano. Magari l'avremmo fatto anche noi: vedere un uomo cieco, con una lunga barba bianca, girare per strada vestito da vichingo, non è così normale. Ma avremmo fatto un errore, perché quell'uomo era un musicista vero, di quelli per cui la musica è una necessità e non una passione. Cieco, solo, anticonformista, leale, profondo, duro, insofferente. In questa intervista, come in gran parte delle interviste ai musicisti che pubblichiamo di solito, Moondog(1916-1999) non parla della sua musica in senso stretto (che pure è stata amata da gente come Philip Glass e Igor Stravinsky). Però potrete farvi un'idea di Moondog come persona musicale. Insomma, le sue composizioni dovrete sentirvele per conto vostro, ma - grazie alle sue parole - quando le sentirete, andrete ben oltre. In ogni caso, non ne rimarrete delusi.

SCIMMIE

di Michele Manfellotto

PAG **68**

La vecchia rubrica Cocoon raccoglieva storie dalla città di Roma, raccontate attraverso il filtro della musica. Nessuna sociologia dell'underground, e non era giornalismo. Abbiamo visto che i personaggi coinvolti erano stati spinti, da quella passione, a cambiare taglio di capelli, a volte anche nome. Abbiamo quindi capito che la musica non c'entrava: era una scusa, l'influenza numero uno sulla formazione della loro identità, con tutte le mitologie e i fraintendimenti di un'epoca più ingenua, analogica. Questo ha spinto anche Cocoon a cambiare nome, d'ora in poi si farà chiamare Scimmie.

ECHOES FROM GREENFUZZ

di Will Sweeney

PAG **32**

Will Sweeney sta realizzando un nuovo fumetto, *Tales From Greenfuzz*. Siamo andati a trovarlo nel suo studio a Londra e gli abbiamo rubato, si fa per dire, due scansioni delle tavole in questione, ancora fresche d'inchiostro e con gli appunti sopra. Sono belle, quindi le pubblichiamo in anteprima. A breve Will dovrebbe fare anche una mostra a Milano, tenete d'occhio il suo sito: www.alakazamlabel.com

MISS FRANCE

di Julia Frommel

PAG **22**

Miss France è un piccolo negozio nel centro di Roma. Anzi è qualcosa di più. Un armadio di ricordi, oggetti, vestiti, messo in vetrina. Gestito da Maryse, ex-soubrette, modella e attrice, con regole tutte sue.

DAYS INSIDE

di Ră Di Martino

PAG 82

La rubrica è sempre la stessa, quella in cui Ră Di Martino sceglie i suoi video preferiti da Youtube e ce ne parla. Però dal numero scorso ha deciso di cambiare metodo, da una scelta random ad una scelta tematica. Stavolta sono le cosiddette pubblicità progresso, viste in una chiave tra il dark e il visionario. In effetti più che incitare al progresso, questi spot creavano una strana e inquietante tensione.

LA LINEA

di Adriano Aymonino

PAG 77

Nuova puntata della rubrica di Adriano Aymonino. Questa volta si parla di Haeckel, un visionario di inizio ottocento che studiava la natura per trarne ispirazione estetica e formale. Botanica psichedelica, si potrebbe dire.

TROVATELLI

di Julia Frommel

PAG 72

Trovatelli è una nuova rubrica ed ha a che fare con la moda, ma quella legata agli armadi e non alle boutique. Vestiti e accessori trovati in giro a due lire e fatti indossare a tre persone diverse. Capita spesso di immaginare i nostri vestiti addosso agli altri, come quando da piccoli si gioca con le stoffe.

ALAN ALDRIDGE

di Chiara Costa

PAG 60

Che Aldridge sia stato il grafico di molti dischi dei Beatles è forse la cosa che interessa meno. Però la sua storia di illustratore, grafico ed artista è davvero un po' strana. E' come se, da outsider, avesse sempre saputo che poi ce l'avrebbe fatta. Chiara Costa ce la racconta in breve.

SALT, FAT & SUGAR

di Michael Rosenfeld

PAG 80

Nuova rubrica. Visto che siamo in Italia non poteva non essercene una di cucina. Ma, visto che siamo in Italia, non potevamo farla fare ad un italiano. Michael Rosenfeld è uno chef americano, ed è il fondatore del fu Mama's, ristorante culto dell'East Village a New York. In questa rubrica, Mike si confronta con la cultura culinaria del vecchio continente, in particolare con quella italiana. Il suo è uno sguardo intelligente e smaliziato che mette in luce i pregi e i difetti, ma soprattutto i tic nervosi, di quel lato della nostra cultura di cui forse andiamo più fieri. E che quindi, inevitabilmente, ci rende un po' presuntuosi.

DETAILS

di Nicola Pecoraro

PAG 74

Erosione collettiva e forme naturali. Details parla di questo e della sua controparte estetica. Immagini reali ed elaborazioni libere che rappresentano una specie di wasteland psichedelico ed isolazionista. Nature morte.

IAN TWEEDY
NICO VASCELLARI

JANUARY / 17
7 / PM

FRANCESCO ARENA / ADAM AVIKAINEN / BETTINA BUCK / RÄ DI MARTINO / GRAHAM HUDSON / URSULA MAYER / ROBERT ORCHARDSON / ANTONIO ROVALDI / ALEXANDRE SINGH / IAN TWEEDY / GUIDO VAN DER WERVE / NICO VASCELLARI / KOSTIS VELONIS / ZIMMERFREI

CRACKERS

ESTASY

Immaginatevi una casa normale, quartiere Prati di Roma. La casa dove Emiliano è cresciuto e dove continua a stare quando è nella capitale. La sua stanza è una specie di caverna luminosa, ritagli di giornale, raccoglitori di immagini, ciondoli, vestiti, pezzi di stoffa, vhs, vinili, cd, anelli e simboli vari. Una composizione meticolosa che sembra casuale e ricorda il suo modo di fare e di essere: un misto di cose estetiche e cose umane. Estasy è l'alter ego musicale di Emiliano Maggi. E oltre alla musica, che è bellissima, c'è tutto il lato visivo, che in qualche modo fa parte integrante del tutto. Non esiste Estasy senza la maschera, quella maschera senza gli anelli, quegli anelli senza la musica e quella musica senza Emiliano.

www.myspace.com/extacysound
magikzaplakala.blogspot.com



WILL BANKHEAD

Ha fondato The Trilogy Tapes, una linea di magliette ultra-limited (di ogni modello solo 30 pezzi, ad un solo colore e senza possibilità di ristampe). Produce anche cassette (tapes, appunto) di musicisti che fanno rumore, tipo Aaron Dilloway dei Wolf Eyes, i Black Lodge e le IUD. Il tutto fabbricato con la massima cura. Will prima lavorava all'Mo' Wax Records (quella degli UNKLE), e ora si dedica alle sue cose, mille volte meglio. Ha anche il blog, dove posta foto di maschere africane, libri strani trovati chissà dove, foto dei suoi amici e psichedelia di qualità. Le T-shirt sono dedicate a gruppi come i Gang Gang Dance o a designers bravi, dalla visione cristallina. Tutto ciò è arte, senza dubbio.

www.thetrilogytapes.com

CRACKERS



ROSSON CROW

Rosson Crow ha 26 anni ed è secondo noi la stella nascente della pittura americana. Viene da Dallas, città di grattacieli in una terra di cowboys. Da adolescente odiava lo sport e la religione. Preferiva mascherarsi e indossare parrucche. Ragazze di questo tipo sono le benvenute a New York, così Rosson è finita a studiare da quelle parti. Dato

che è una ragazza intelligente, è andata poi a Los Angeles. Ora vive lì. Tutti i suoi quadri, alla luce, sono come una televisione che sfarfalla al buio. Sono pieni di colori, sgocciolanti, onirici, e sono grandi. La tecnica è sempre: olio, acrilico, smalto e spray. *Black Pussy* è uno dei lavori più belli. Riproduce più o meno liberamente l'omonima in-

stallazione del compianto Jason Rhoades. Al di là del gesto concettuale, il risultato è una centrifuga di colori pschidelici, luci al neon, graffiti, elementi astratti, visioni tridimensionali. Le ragazze del Texas sono facili.

www.honorfraser.com

OLIVER ACKERMANN

“Oliver Ackermann? He’s the man!”. Quando abbiamo chiesto ad un tipo di Brooklyn se conosceva il leader degli A Place To Bury Strangers ci ha risposto così. Oliver è diventato l'uomo della New York shoegaze. Oltre ad essere il frontman della “loudest band in New York”, gestisce Death By Audio insieme alla sua cricca, una location radicale e suggestiva, dove si suona e si vendono pedali costruiti appositamente da lui. Pare che addirittura gli U2 e i Nine Inch Nails abbiano cominciato a chiedergli strumentazione ad hoc. Magari arrivi in sala con una borsa piena di effetti e scopri di aver fatto un buon investimento, guarda mai dovessero diventare pezzi da collezione.

www.deathbyaudio.net



CRACKERS

FERGADELIC

Parla Fergus Purcell, a.k.a Fergadelic: “Quando avevo undici anni (e prima e dopo) non mi piaceva andare a scuola. Anzi la odiavo proprio, la scuola. Ma adoravo il lunedì mattina perché usciva 2.000 AD, un fumetto inglese, meglio conosciuto per il suo personaggio protagonista, il Giudice Dredd. Ringrazio 2.000 AD (e mia mamma per avermi fatto l'abbonamento!) per aver risvegliato qualcosa in me. Aveva stile e ironia, e veniva direttamente dal futuro. E' stata la prima occasione in cui mi sono imbattuto nel mondo della Pop Culture, e sapevo che in qualche modo ne avrei fatto parte. A livello inconscio avevo anche assorbito l'idea dell'arte come stile di vita, non solo nel consumarla, ma nel farla. E ancora non avevo idea che dell'arte si potesse fare una carriera, era qualcosa di più simile ad una botola di salvataggio; una che potevo disegnarci da solo e attraverso la quale potevo entrare in un eccitante Nuovo Mondo. Ero già un disegno-dipendente, ma adesso ho sviluppato un particolare interesse per i personaggi fichi e le grafiche dai contorni netti.”

www.tonitesite.com



ph. Thomas Tefpe



BARTOLOMÈ SANSON

La voce che gira di frequente su di lui è che è un ragazzo gentile, a modo, capace. Vive a Parigi, ama gli autori americani un po' fascisti (Frank Miller, Garth Ennis, ecc.), odia Mc Donald's, perde tempo su Myspace e vive nel casino totale. Certo questo non è che ci dica molto, sembra un pò da manuale del giovane indipendente. Ma Bartolomé ha tirato su Kaugummi, una piccola casa editrice che pubblica giovani talenti alle prese con disegni, collages, collezioni di immagini e fumetti d'arte. Insomma magari non tutti i bravi sono glam, ma noi conosciamo quello che fa, e ci piace molto.

editionskaugummi.free.fr

CRACKERS



KRIS LATOCHA

Kris è polacco, ma vive a Londra. Ha venticinque anni, un giorno ci esci a bere una quantità non definita di birra e il giorno dopo scopri che, mentre tu sei a casa a guardare un film, lui è a cena con i galleristi Hauser & Wirth. A Miami. O a Tokyo con i Boredoms. Insomma, è una specie di imprenditore astratto che non si sa mai bene di cosa si occupi. Però conosce tutti, dal tuo vicino di casa al direttore del Whitney. Ed è sempre al posto giusto. Nel tempo è riuscito a trasformare tutta questa serie di connessioni tra artisti, amici e nemici, in Paperback, uno dei magazine più interessanti in circolazione. Quando c'è da esserci, c'è sempre. Se fosse uno degli X-men sarebbe quello con il potere del networking.

www.paperbackmagazine.com



TODD P.

La potenza delle mailing-list unita all'intelligenza. Patrick Todd, a.k.a. Todd P. è un giovane promoter di New York che ha, in pratica, tirato su una scena – o meglio un circuito – a passo di email. Per districarsi nella selva degli infiniti happening musicali, feste e concerti della Grande Mela ha preso contatti con le migliori band del sottobosco, gente con un potenziale da mostrare. Li ha fatti suonare in loft, club dimenticati, appartamenti e lavanderie, creando hype intorno a questi eventi, perchè un concerto in una lavanderia è fico a prescindere. E' in un certo senso una nuova icona dell'underground sofisticato, una sorta di John Peel fatto in casa e vivereccio. Ne avremmo tanto bisogno anche qui, chi pensa di riuscirci si faccia avanti.

www.toddpnyc.com

CRACKERS



MANDY MORBID

C'è un video di Mandy Morbid in cui un teschio nero, con i tentacoli tipo octopus, la sorprende nel sonno e ne abusa in maniera piuttosto sofisticata. Con musica etereo-metal in sottofondo. Mandy è la nuova proposta dell'indie porno. Le ragazzine punk-emo-drastic-porn ci hanno un po' stancato, ma Mandy ci piace perché è di seconda generazione. Soprattutto, sembra avere una soluzione ad ogni cosa, come racconta un suo amico a proposito di una serata andata storta dopo un concerto dei Killing Joke: «Abbiamo speso gli ultimi soldi per uno show del cazzo! E' la nostra ultima notte e non succede nulla. E' tutto tempo perso, che cosa mai possiamo fare senza soldi, completamente sobri, senza saper dove andare

e senza avere nulla da fare?! E' tutto sbagliato! E' tutto inutile! Odio tutto e tutti!» Lui (Simon, il classico punkrocker con il complesso di superiorità) a volte si sfogava così. Quindi tornai da

Zak e Mandy chiedendogli cosa avremmo dovuto fare, e lei disse: “Possiamo sempre prendere una stanza in albergo e fare un orgia.” Cosa che in effetti non faceva una piega. Fu proprio ciò che

facemmo. Adoro il fatto che dopo che si pronunciano quelle parole, tutto diventa automaticamente decadente.

www.mandymorbid.com



JAMES FERRARO

James Ferraro non ha soldi né telefono né internet. Passa i giorni e le notti chiuso in casa a suonare (con strumenti “non tradizionali”) e a produrre valanghe di Cd-R, cassette e album che poi distribuisce attraverso canali interdimensionali a pochi fortunati. Ogni disco è un progetto nuovo, con un nuovo nome. Wooden Cupboard, Silicon Oasis, 90210, Vodka Soap, Monopoly Child Star Searchers per dirne alcuni. Fa anche parte del progetto a due The Skaters. La musica è incredibile, una sorta di documento nostalgico di un'era inesistente, cartoline dal continente sommerso, filtrato dalla polvere cosmica e dai mezzi di fortuna con cui compone. C'è poco di avanguardistico, solo il tentativo di far vibrare all'unisono pianeti diversi. Alcuni dischi sono distribuiti in Europa da Volcanic Tongue.

www.volcanictongue.com

CRACKERS

SALVATORE ARANCIO

Salvatore Arancio, nato a Catania nel 1974, è cresciuto artisticamente a Londra. Abbiamo avuto occasione di vedere i suoi ultimi lavori, realizzati con la tecnica della foto-incisione, e ne siamo rimasti affascinati. Ecco cosa ci ha detto riguardo al suo lavoro: "Gran parte delle idee mi vengono inaspettatamente. Solitamente prendo spunto da cose diverse come film, musica, libri, oggetti trovati o da esperienze personali, senza un'idea definita in testa, quasi alla maniera situazionista. Poi cerco di trovare il tempo per liberarmi da ciò che mi circonda, come se sognassi ad occhi aperti, ricercando collegamenti e significati. A livello tecnico, inizio raccogliendo incisioni geologiche del XIX secolo, poi le metto insieme e le tratto di nuovo digital-

mente, alterandone la struttura e il significato originario. Ho sempre amato la qualità visiva delle incisioni. Credo che possiedano qualcosa di prezioso, antico e senza tempo, una certa aura che solo le cose del passato hanno. Ma sono affascinato anche dal fatto che, allo stesso tempo, hanno una funzione, dal punto di vista illustrativo, "cheap". La prima volta che ho scoperto queste illustrazioni del XIX secolo, sono stato attratto dall'idea che originariamente venivano usate per esemplificare le teorie scientifiche dell'epoca, che spesso mischiavano scienza e mito popolare. Sono certamente un uomo di città. Trovo la natura un po' inquietante, ma contemporaneamente ne sono attratto, dal momento che ho la sensazione che essa si confronta continuamente con me, generando un senso di umana inefficacia. Il mio lavoro precedente era prevalentemente fotografico e video. Ma



ho un rapporto d'amore e odio con la fotografia. Subito dopo essermi laureato all'università, ho smesso più o meno di fare foto e ho cominciato a sperimentare con altri mezzi. Mi è sembrata una evoluzione naturale."



FARAH

Lei, oltre che carina, è brava. Una voce sexy, sicura, ma da lolita. Sotto, una ritmica balearica accompagnata da synth cosmici. Lei produce e canta. Ce la immaginiamo con il microfono in mano e il cavo avvolto al suo corpo, coperta solamente da una specie di vestaglia color smeraldo. La sua estetica fa parte del gioco, un po' come tutte le cose che si raccolgono sotto il nome di Italians Do It Better. E' da un po' che ci giriamo intorno, più che altro per l'atteggiamento. Sembra in pratica che abbiano un'idea. Cosa non da poco, in tempi in cui molti ancora non hanno capito che bisogna averne una.

www.myspace.com/farahfarahmusic
vivaitalians.blogspot.com



XING PRESENTA

NETIMAGE 09

INTERNATIONAL LIVE MEDIA FESTIVAL

22>24 GENNAIO BOLOGNA PALAZZO RE ENZO

Pete Swanson/John Wiese/Liz Harris (USA)
Emeralds (USA)
Keiji Haino (JP)
Pierre Bastien (F)
The Skaters (USA)
Keiichiro Shibuya (JP)
Evata (JP)
Growing/Joe Denardo (USA)
Invernomuto (I)
Sunburned Hand of the Man (USA)
Virgilio Villaresi/Dominique Vaccaro (I)
Nemeth/Lotte Schreiber (A)
Andrea Dajmi/Flushing Device (I)
Mudboy (USA)
Black Dice (USA)
Pascal Battus/Kamel Maad (F)
Thomas Ankersmit/Valerio Tricoli (NL/I)
Mattin/" " [sic] Goldie (Basque Country/UK)
Camilla Candida Donzella (I)
Bock & Vincenzi (UK)
and more..

www.netmage.it

X NERO

(artwork: camilla candida donzella)

KABUKI ROBOT

Nome d'arte: Klaus Nomi
Nome all'anagrafe: Klaus Sperber
Data di nascita: 24 Gennaio 1944
Luogo di nascita: Alpi Bavaresi (Ger)
Nazionalità: Tedesca
Data di morte: 6 Agosto 1983
Luogo della morte: New York City
Causa della morte: Aids
Sesso: Maschile
Professione: Cantante
Executive summary:
"new-wave countertenor from Mars"

Dopo gli studi classici come tenore e controtenore, Klaus Sperber si trasferì da Berlino a New York nel 1973. All'inizio solo mestieri semplici, poi la sua occasione: la prima del New Wave Vaudeville Show, grazie ad Ann Magnusson. Klaus si presentò sul palco mettendo in scena il prototipo di quello che sarà il suo

personaggio: una specie di robot che recita il teatro Kabuki cantando l'opera su basi new-wave. Forse troppo avanti per il successo su larga scala, ma non per quello underground. CG: Klaus Sperber quella sera fece scalpore e divenne Klaus Nomi. Di lì in poi la sua storia, fatta di musica, incontri, successi, malattie. Nel corso degli anni '70 divenne un punto di riferimento nella scena alternativa newyorkese, apparve in un'innumerabile quantità di film, performance, spettacoli e dischi. Senza di lui, in pratica, David Bowie si sarebbe vestito da cowboy. Klaus Nomi morì nel 1983 e fu una delle primissime vittime dell'AIDS, quando veniva ancora chiamata GRID (Gay-Related Immune Deficiency).

Questa non è propriamente la storia di Klaus Nomi, che tra l'altro è ormai piuttosto nota. E' di fatto solo una breve raccolta di ciò che di lui ci resta, oltre alla musica. Sono infatti le sue parole, e quelle di chi lo conosceva bene, che parlano per noi:

Ho sempre amato il rock 'n' roll, davvero. Per me, quando avevo dodici anni, il nome più importante era Elvis Presley. Comprai un EP, *King Creole*. Lo nascosi in cantina, ma mia madre lo trovò. Andò quindi nel negozio dove l'avevo acquistato e lo cambiò con un'aria d'opera di Maria Callas. Beh, mi andava bene lo stesso. Ogni volta che compro un album di rock 'n' roll, compro anche un disco di musica classica. Questo è il motivo della mia confusione, mi piace sia il rock che l'opera. E' per questo che vado costantemente fuori di testa.

Alcune persone pensano che io non sia umano. E' per questo che non posso mangiare, non posso fare sesso, non posso fare i ruttii, non posso fare nulla.

A volte canto in maniera molto onesta, credendo veramente alle parole che pronuncio. L'aria, ovviamente, tento sempre di renderla il più possibile coinvolgente, ma normalmente trascendo la canzone, cercando di dargli un significato differente.

Una volta vidi Maria Callas. Avevo sempre sognato di incontrarla. In Germania, durante la notte di capodanno, c'è una strana usanza. Si avvolge una candela nel metallo e, quando la cera si è sciolta del tutto, la si versa nell'acqua fredda. Esce sempre una forma piuttosto bizzarra. L'idea è che devi giudicare tu stesso cosa possa significare per te. Quella volta assomigliava al profilo di due persone che si guardano una di fronte all'altra, e ovviamente pensai che eravamo io e Maria. Bene, tre mesi dopo venne annunciato un concerto della Callas nella piccola città dove abitavo. Era perfetto - ovviamente ci andai. E naturalmente salii sul palco e mi avvicinai a lei così come avevo sempre desiderato. Riuscii a catturare per un attimo il suo sguardo, e fu come un fuoco che mi bruciò. Quasi svenni. Il giorno dopo andai da un insegnante e cominciai a cantare professionalmente. Ogni volta che ho successo in qualcosa, suono uno dei suoi dischi in suo onore.

Io porto il rossetto e lo smalto per unghie di colore nero, mi piacciono le cose innaturali. Penso che un uomo senza trucco sia come una torta senza glassa. Voglio solo essere bello.

Il punto è che affronto ogni cosa da assoluto outsider. E' l'unica via per infrangere le regole. Tenete presente che il mio background è assolutamente atipico - opera classica tedesca. Quindi non ero sicuro di poter passare da questo al rock. Fu scioccante come cantare l'opera in falsetto da soprano in Germania. Fu un'altra regola che infransi. Semplicemente, non lo potevi fare. E fui aiutato dal fatto che il pop e il rock, che magari voi pensate che non abbiano alcuna regola, sono alla fine conservatori quanto la musica classica.

Quando decisi di truccarmi, fu una cosa difficile, soprattutto perché ero un uomo. Agli occhi delle masse, il trucco veniva visto come una cosa molto strana. In realtà cominciai da bambino quando ero in Germania. Andavo all'opera e passavo del tempo anche sul palco e dietro le quinte, e mi divertivo a truccarmi perché lo potevo fare senza essere giudicato. Ho sempre sentito un grande legame tra la musica e il teatro, anche se non ho ancora trovato il modo di lavorare sul materiale operistico in maniera seria. Mia madre è venuta a farmi visita un po' di tempo fa. Era così sconvolta. Ero truccato e mi ha detto: "Sembri il diavolo! Non ci posso credere..." Io gli ho risposto: "Madre, io SONO il diavolo." Questo è stato abbastanza per lei.

Una notte, ad un after-hour che si teneva in un piccolo club chiamato Anvil, uno strano personaggio mi passò di fronte, e pensai che doveva trattarsi di Klaus. Così lo avvicinai e gli dissi: "Sei tu Klaus?" Lui mi guardò e rispose: "Do you nomi?" (John Marino)

Klaus era un uomo molto dolce, sincero e timido. Fu l'unico che riuscì a dare senso all'unione di pop e opera, l'unico che capii entrambi gli stili e li fece funzionare insieme. (Ira Siff)

Molte persone si chiedono: "Di che sesso è questo qua?" Nel caso anche voi ve lo chiedeste, Klaus Nomi è un maschio, anche se assomiglia alla visione della morte di un regista dell'espressionismo tedesco e se canta come pinocchio sotto effetto di Elio. Nei fatti, è l'unico cantante d'opera maschio che è stato influenzato più da Maria Callas che da Robert Merrill. (Isabelle B.)





Ci provò solo una volta [a sedurmi] (e io lo amai per questo) ma lo fece solo una volta, Klaus era un gentleman in questo senso, e non fece mai più uscire il discorso. L'ho rispettato molto per questo gesto, perché ha dimostrato di che classe era fatto! (...) Mi manca da morire. Era gentile, pieno di riguardi, e amava davvero la gente. Non conosco nessuno a cui non piaceva Klaus. Ti guardava sempre fisso negli occhi, e sorrideva sempre. Era davvero un essere umano! Mi manchi Klaus.

(Man Parrish)



La sua visione era naif, pittoresca, quasi infantile, ma forte nella sua purezza e innocenza. Anche nel suo lato più brutalmente ridicolo (Lightning Strikes) o in quello più vibrante e sublime (Death di Purcell) c'era la consapevolezza dell'imminente apocalisse, che era alla base della sua convinzione. Secondo Klaus l'apocalisse era una metafora per la purificazione, e come un eccentrico ottimista circon-

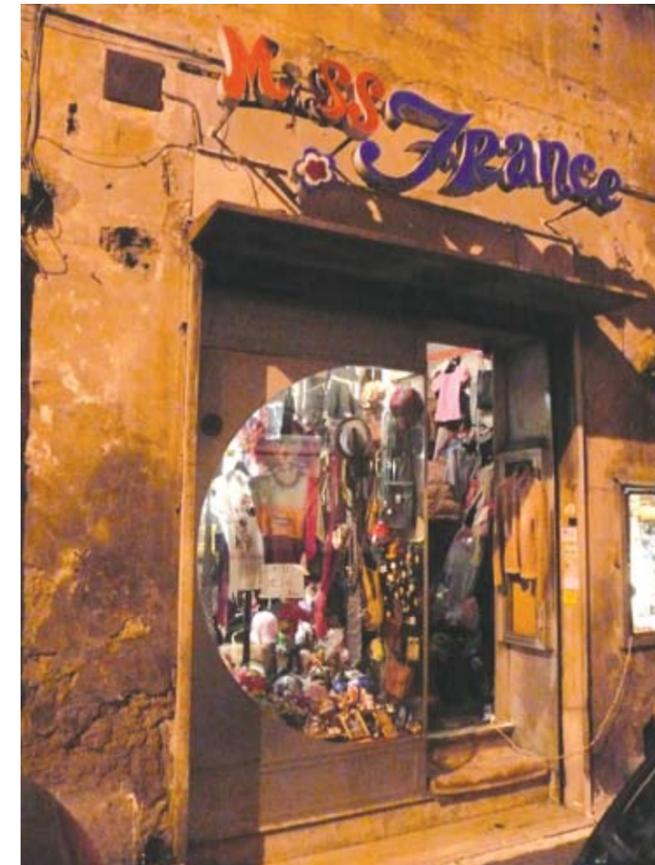
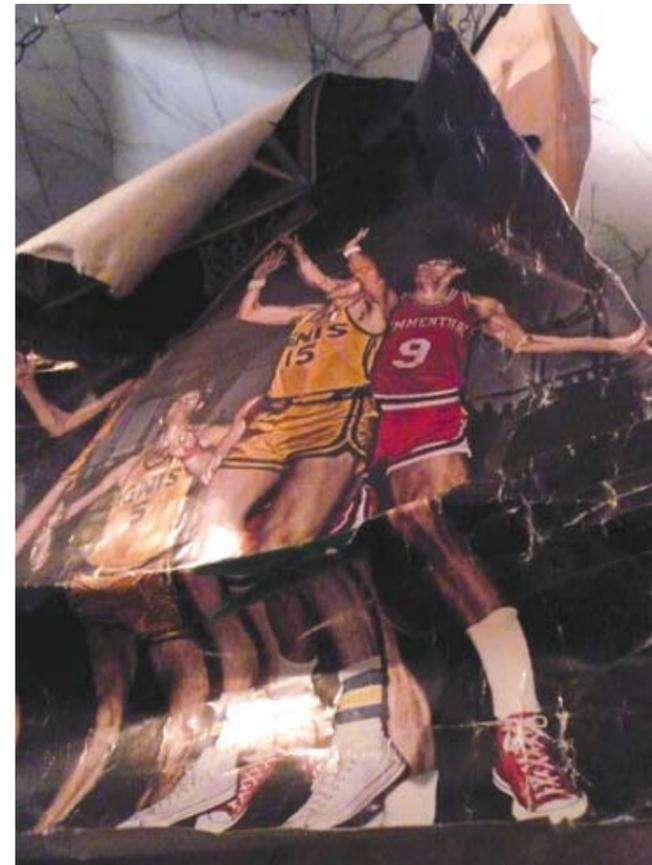
dato dal distacco e dalla rassegnazione cinica, si ostinava a credere in un mondo migliore. (...) Al di là di tutto, era un visionario. Diceva che il futuro si basa sui bisogni dell'artista, che può decidere come vivere in ogni minuto. Klaus, l'uomo del futuro, viveva in questo modo il presente, e allungava la sua mano dicendo: "Vieni con me. Puoi farlo anche tu."

(Kristian Hoffman)

MISS FRANCE

di Julia Frommel

Per dieci anni, passeggiando per una strada nel centro di Roma, Via della Scrofa, mi sono fermata davanti alla vetrina di un negozio che a prima vista sembrava abbandonato. Ma, ogni volta che ci passavo di fronte, notavo che gli oggetti in vetrina cambiavano. Il nome del negozio era scritto su un vecchio neon colorato: Miss France. Solo quest'estate sono finalmente riuscita ad entrarci. Tramite passaparola, avevo scoperto che il negozio apriva alle 23 e chiudeva alle due di notte. La proprietaria, Maryse, è stata eletta Miss France, per l'appunto, nel 1956. Arrivata in Italia poco dopo, per un pò di anni lavorò in tv come soubrette a Canzonissima, a teatro con Wanda Osiris e Raimondo Vianello, e in diversi fotoromanzi. Mi racconta che prendeva lezione di tip-tap con la Carrà quando era ancora sconosciuta. Decise di aprire il negozio negli anni '60. All'inizio importava vestiti francesi alla moda, poi, piano piano, ha finito per trasformarlo in un negozio di seconda mano. Ci trovi di tutto: dalle cravatte di Hermès alle magliette dei puffi, dalle scarpe di Pierre Cardin a vecchi giocattoli. Quasi tutto costa 2,58 euro ovvero la trasposizione esatta delle vecchie 5.000 lire. Ma entrare da Miss France è qualcosa di particolare. E' come entrare nell'armadio di un'altra persona. Strati e strati di vestiti, oggetti ammassati in pochi metri quadri, memorie stratificate degli ultimi 50 anni. Quando sono andata per fare le foto, ha preso fuoco il neon ed è saltata la luce. Ecco perchè sono buie. Buona visione!





REMO E ROMOLO

IL BAGAGLINO SECONDO PINGITORE

a cura di Valerio Mattioli



Da oltre quarant'anni il Bagaglino è una presenza topica dell'immaginario italiano. Ed è una presenza controversa: ai margini della rispettabilità "colta", politicamente discussa e costantemente bersagliata, la compagnia romana tradisce insospettabili radici, a metà tra eredità futuriste e cabaret popolaresco. Pier Francesco Pingitore - uno dei suoi fondatori - continua a guidare come autore e regista una creatura che è stata di Gabriella Ferri come di Valeria Marini. A lui la parola.

LO SPECCHIO

Quando nacque il Bagaglino, nel 1965, lavoravamo tutti come giornalisti. Luciano Cirri era redattore capo del Borghese; Mario Castellacci era vice caporedattore del Giornale Radio Rai; e infine Piero Palumbo e io venivamo dal settimanale Lo Specchio. Lo Specchio era nato alla fine degli anni '50: si occupava principalmente di politica, costume e società, ma ragionava anche su un tipo di cronaca mondana molto legata alle sue radici d'inizio se-

colo, se non di fine '800: pensa alla Cronaca Bizantina di Sommaruga, o a certe cose di D'Annunzio... Era insomma una cronaca molto diversa da quella che gira oggi: gli articoli suonavano estremamente ragionati, divertenti anche nell'uso dell'aggettivazione, della scrittura che li teneva in piedi... Quando con Castellacci, Cirri e Palumbo fondammo il Bagaglino, pensavamo a poco più che un passatempo. Non immaginavamo che, di lì a breve, sarebbe diventata la nostra principale attività.

BRAGAGLIA

Fu allo Specchio che conobbi quel grande uomo di teatro che era Anton Giulio Bragaglia. Figura chiave del Futurismo romano, regista e fotografo d'avanguardia, ispiratore di serate assieme a Marinetti e Depero, Bragaglia fu anche e soprattutto il fondatore, nel 1922, del Teatro Sperimentale degli Indipendenti. Tra gli anni '20 e gli anni '30 (vale a dire in un periodo in cui, secondo alcuni, "tutto era proibito") fu il primo a portare in Italia la grande cultura drammaturgica europea:

parliamo delle avanguardie tra le due guerre e di autori come Jarry, Apollinaire, Brecht, oltretutto inseriti in un contesto di grande rottura rispetto al paludato panorama teatrale del tempo. Alla fine di ogni spettacolo, dopo la pièce vera e propria, il palcoscenico girava e lì, nei sotterranei di via degli Avignonesi, cominciava la festa: musica, canti, danze, cibo... Qualcosa che, semplicemente, non si era mai visto. Dopo il Teatro degli Indipendenti diresse il Teatro delle Arti, e questo fu il motivo per cui, nel dopoguerra, si ritrovò automaticamente emar-



ginato. Ora non ricordo bene che ruolo ricoprì all'interno di quale corporazione fascista, fatto sta che, negli anni '50, venne reclutato dallo Specchio come critico teatrale, e per combinazione diventammo amici: provava grande simpatia per me, e le sue teorie sull'improvvisazione furono determinanti per noi quando decidemmo di darci al cabaret. D'altronde il nome che scegliemmo per la nostra compagnia era proprio Il Bagaglino, in omaggio ad Anton Giulio che era morto solo qualche anno prima. Ma gli eredi si opposero, e quindi fummo costretti a togliere la "r". Così dal Bragaglia, diventammo il Bagaglino.

ANARCHICI DI DESTRA

La prima sede del Bagaglino fu in

una cantina di vicolo della Campanella, nel quartiere di Panico: un angolo della vecchia Roma a due passi dal Tevere, zona di malavita e trattorie, dove restammo fino al 1972, quando ci trasferimmo - visto il successo dell'iniziativa - al Salone Margherita, teatro che in passato aveva ospitato un po' tutti, da Petrolini allo stesso Marinetti. Nel frattempo subimmo persino una scissione interna: Cirri abbandonò per fondare un'altra compagnia, Il Giardino dei Supplizi, più schierata politicamente. Luciano era in perfetta buona fede (e infatti col tempo ci riappacificammo) ma la sua idea di cabaret militante poco si sposava con uno spirito che voleva essere il più possibile estraneo alle logiche di parte, insoffidente nei confronti di qualsiasi



parola d'ordine, libero da agganci politici di sorta. Nel 1965, quando presentammo il Bagaglino al pubblico, ci autodefinimmo "anarchici di destra". Evidentemente per Cirri eravamo troppo "anarchici", e troppo poco "di destra"... Su questo però abbiamo sempre insistito: il nostro cabaret voleva e doveva essere libero, indipendente. Ecco il perché di quell'"anarchi di destra", laddove il "di destra" significava semplicemente "non di sinistra". Perché vedi, fino ad allora il cabaret era sempre stato o di sinistra, e quindi fortemente ideologizzato, o assolutamente apolitico, del genere "di queste cose non ci occupiamo". Noi invece volevamo fare un cabaret che si occupasse anche di politica, ma che lo facesse senza legami, senza parentele,

e senza riverenze. Naturalmente ciascuno di noi proveniva da percorsi precisi e condividevamo tutti un certo retroterra: Castellacci per alcuni continua ad essere principalmente l'autore di Le donne non ci vogliono più bene (celebre canto della Repubblica di Salò i cui versi iniziali recitano: "Le donne non ci vogliono più bene/perché portiamo la camicia nera", ndr), e se un tipo come lui è riuscito a diventare vice caporedattore del GR Rai è soltanto perché, all'epoca, in Rai si assumeva così: un democristiano, un comunista, e uno bravo. E lui era quello bravo. Ma in ogni caso, al di là dei rispettivi bagagli personali, anche a essere indipendenti l'accusa era comunque la stessa: se non eri di sinistra eri automaticamente o fascista o, nel migliore dei



casi, qualunquista. So che adesso è diventato poco più che un ritornello, ma in quegli anni la cosiddetta "egemonia culturale" si faceva veramente sentire...

L'EGEMONIA

Il discorso partirebbe da lontano e sarebbe anche piuttosto lungo. Per farla breve però, la metterei così: l'intera cultura italiana, negli anni del fascismo, è stata fascista. Tutti, anche quelli che poi sono finiti a fare i partigiani, anche quelli che poi sono diventati comunisti, erano stati sostenitori del regime. Finita la guerra, si ritrovarono compromessi: magari avevano anche fatto la Resistenza, ma di sicuro da qualche parte c'era qualche scritto, qualche opera, qualche gesto compromettente. La grande intuizione di Togliatti fu quella di reclutare tutti a mo' di amnistia, garantendo così una sorta di nuova verginità, e organizzando una specie di immensa leva intellettuale alla quale accorsero in moltissimi, in ciò inci-



tati anche dal fatto che la Democrazia Cristiana, di politiche culturali, non si interessava minimamente. È da qui che nasce l'egemonia. Tutte le organizzazioni culturali del dopoguerra furono in qualche modo orientate dal PCI, anche perché in fondo era il PCI stesso una grandissima organizzazione culturale: ci furono naturalmente ruoli diver-

si, diverse gradazioni, ma le parole d'ordine erano inequivocabili. In sostanza: potevi essere di centro-sinistra, di mezza-sinistra, quello che vuoi, ma assolutamente mai di destra. Di conseguenza, tornando a noi: visto il clima, sin dagli inizi il Bagaglino si è posto in maniera conflittuale nei confronti della parte culturale predominante. O me-

glio: al conflitto ci hanno obbligato gli altri, noi non avevamo fatto altro che ribadire quello che eravamo. Eppure ti assicuro che non ci sarebbe costato niente prendere la patente anche noi, rimediare il bollino, farci ungere per diventare santi subito...

GABRIELLA FERRI

Nel 1965 eravamo ancora confusi. Cercavamo qualsiasi cosa: attori, comici, cantanti... Tony Cucchiara ci portò prima Nelly Fioramonti, che era la sua fidanzata, e poi Gabriella Ferri. Aveva una voce così bella, ed esprimeva una forza così grande, al tempo stesso popolare e raffinatissima, che decidemmo di inventare un'intera parte cantata del cabaret, che chiamammo Il Cantaglino. Fu un sodalizio che è durato a lungo. Noi scrivevamo per lei, lei partecipava ai nostri spettacoli, e tempo qualche anno (era il 1973) arrivò la Rai a chiederci un intero spettacolo cucito su sua misura, spettacolo che diventò *Dove sta Zazà* con regia di Antonello Falqui e testi nostri. Il rapporto con Gabriella è sempre stato strettissimo, a prescindere dalle idee politiche: devi capire che noi non abbiamo mai chiesto abiure o dichiarazioni di fede, figuriamoci tessere di partito... Insomma, qui c'è stato di tutto, da Rifondazione all'MSI! Gabriella è morta nel 2004.

BOMBOLO

L'anima della plebe romana. Conoscemmo Bombolo perché lavorava come venditore ambulante dalle parti di Panico, e in più andava sempre a mangiare da Picchiottino, una trattoria dove capitavamo spesso anche noi. Visto che ci stava simpatico, lo portammo a fare questo lavoro, anche se in fondo lui è sempre rimasto il venditore ambulante che era... Per capirci, la sua frase preferita era "io so' n'indiano!", che voleva dire "io sono un selvaggio". Ma ti assicuro che era capace di sottigliezze incredibili... È morto nel 1987.



BIBERON

Quando portammo Biberon in televisione riproponemmo la figura della primadonna – prima Pamela Prati, poi Valeria Marini – perché il Bagaglino è sempre stato un amalgama, su matrice cabarettistica, di varie componenti: c'è quella cronachistica, c'è quella satirica, quella glamour, quella della tradizione cantoballata all'italiana... A seconda delle epoche può capitare che qualcuno di questi ingredienti prenda il sopravvento sugli altri, e così negli anni '80 Biberon rispondeva a un imma-

ginario che era quello – fondamentalmente televisivo – del periodo. Ma soprattutto, ai tempi di Biberon non esisteva Porta a Porta, non esisteva la politica-spettacolo, e non esisteva una satira che si prendesse tanta confidenza con i potenti come facevamo noi. Ovviamente venimmo accusati anche di quello: di essere troppo confidenti con loro. Ma voglio dire: quando invitavamo i politici a raccontare barzellette sul palco, li sottoponevamo a una prova durissima, capitava che facessero figure miserrime... Poi d'accordo, col tempo hanno imparato. E sì, adesso di politici

che raccontano barzellette ce ne sono a valanghe...

ROMANERIA

Non mi piace il termine "romanità", suona troppo tronfio. Preferisco parlare di "romaneria". Di sicuro la romaneria è stata – e continua ad essere – uno dei tratti distintivi del Bagaglino. Sia io che Castellacci, pur non essendo che romani d'adozione, abbiamo sempre amato il dialetto romanesco per la sua grande capacità di suonare diretto, tagliente, immediato, sia rispetto ad altri dialetti sia rispetto alla lingua italiana. È

vero che questa romaneria è per forza di cose popolare, viscerale, plebea, e probabilmente è anche da qui che nascono certe accuse di qualunquismo, specie se confronti il nostro cabaret con quello che si faceva all'epoca a Milano. Magari il cabaret alla milanese sarà anche stato più intellettuale, più parigino, quello che vuoi... Ma ti assicuro che si può essere sottili e raffinati anche a furia di romanesco. Si parva licet: i milanesi hanno avuto Porta, noi Belli, Trilussa e Pascarella...

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA
TEATRO STUDIO

VENERDI' 23 GENNAIO | ORE 21

CHÂTEAU FLIGHT (GILB'R + I:CUBE)
LIVE

RAIDERS OF THE LOST ARP
LIVE

AD BOURKE
LIVE

VENERDI' 13 FEBBRAIO | ORE 21

MOUSE ON MARS
LIVE

MOKADELIC
LIVE

VENERDI' 13 MARZO | ORE 21

ANIMAL COLLECTIV
LIVE

DOWN IS UP

INTERVISTA A MOONDOG

di Cole Gagne

Moondog nasce il 26 Maggio del 1916, con il nome di Louis Thomas Hardin, a Marysville, Kansas. All'età di sedici anni un petardo gli esplose in faccia, privandolo per sempre della vista. Frequenta quindi la Iowa School for the Blind, dove riceve i suoi primi insegnamenti in materia musicale, per poi andare a studiare privatamente da Burnet Tuthill, al Conservatorio di Memphis. Arriva a New York nel 1943 e subito si guadagna l'amicizia di Artur Rodzinski, rinomato direttore della New York Philharmonic. Per Louis T. Hardin, Rodzinski fa un'eccezione alla regola secondo cui nessun estraneo poteva assistere alle prove dell'orchestra. In ogni caso, quando Rodzinski lascia la filarmonica nel 1947, Hardin scopre che la sua presenza non è più gra-

data, soprattutto per il suo modo di vestire non convenzionale.

Hardin adotta il nome di Moondog quello stesso anno e, vestito quasi sempre con abiti da vichingo, diventa una figura ben nota per le strade di Manhattan. Malgrado qualche camera in affitto, Moondog spenderà le tre decadi seguenti vivendo in strada. Lavorandoci anche: negli anni '50 si sostiene facendo il musicista di strada, suonando strumenti di sua invenzione, come il *trimbass* (percussione triangolare), lo *yukh* (un tronco sospeso colpito con bacchette di gomma), e lo *oo* (uno strumento a corda triangolare colpito con una clavetta). Sempre prolifico come compositore, Moondog scriveva la sua

musica in Braille e poi la faceva trascrivere nella notazione convenzionale. (Con lo stesso metodo produsse anche una discreta quantità di poesia morale e ironica). La sua musica divenne presto conosciuta per l'andamento metrico inusuale, per i procedimenti intricati, rigorosi e canonici, e per le sue raffinate ed evocative melodie. Ma la musica di Moondog non era semplicemente composta per strada: una buona parte di essa era composta *con* le strade. Malgrado le limitate tecnologie di registrazione portatili degli anni '50, lavorò in diverse location di New York City, utilizzando il suono del traffico, i fischii dei rimorchiatori navali e tutto il resto, non come effetti sonori o elementi decorativi, ma come linee essenziali

dell'intera composizione.

(...) Parlai con Moondog via telefono il 23 Agosto del 1992. In precedenza, mentre facevo ricerche su questa figura semi-leggendaria della musica americana, mi ero imbattuto in ogni sorta di lettura della sua esperienza – in particolare modo per quanto avviene dopo la sua partenza per la Germania – la sua improvvisa assenza dalle strade di New York è stata infatti interpretata da alcuni come segno della sua morte! Volevo quindi sentire, dalla sua stessa voce, una personale e autentica rilettura della sua vita e del suo lavoro. Sia sui marciapiedi di Manhattan, sia nelle sale da concerto europee; dove la sua musica ha trovato un tardo ma meritato riconoscimento.

CG: Ho letto che tuo padre era un Pastore Episcopale e che, quando eri bambino, ti portava con sé nelle riserve indiane del Wyoming.

MOONDOG: Era un missionario che si muoveva nella zona dei cowboy, e una volta mi portò ad un incontro nella riserva indiana degli Arapahu. Dovevo avere cinque o sei anni. Fu un incontro che durò due settimane – voleva portare Gesù agli Indiani d'America.

CG: E loro ti fecero suonare durante una delle loro cerimonie...

M: Sì. Il capo, chiamato Yellow Calf, mi fece sedere sulle sue gambe e mi diede le bacchette da percussione; io cominciai a battere sul grande tamburo, mentre gli altri eseguivano la danza del sole.

CG: Deve essere un ricordo molto intenso.

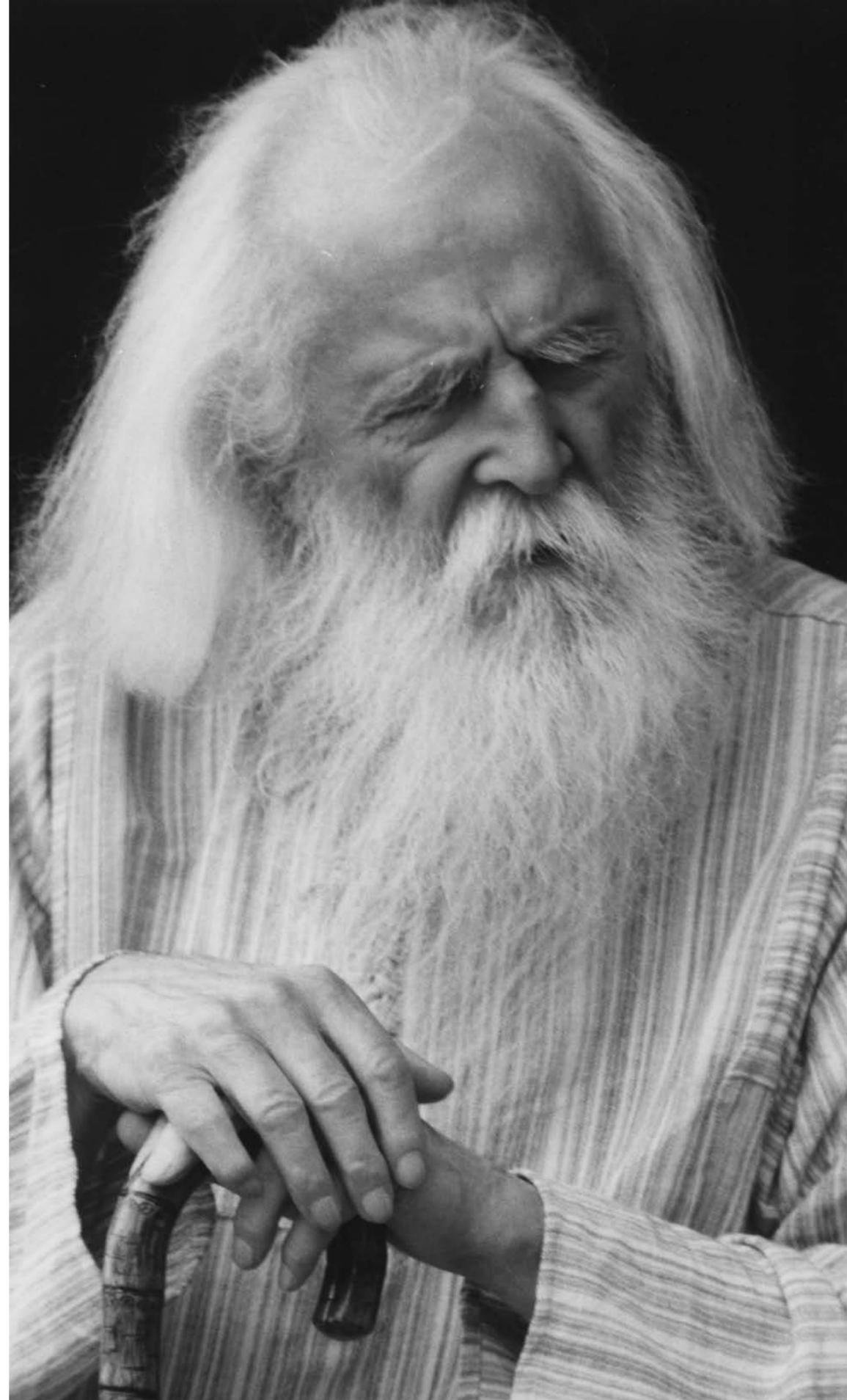
M: Influenza ancora la mia musica.

CG: Hai sottolineato che lo Swing ha origine nella musica dei nativi americani.

M: Quel battito a quattro – bom-bom-bom-bom – che è proprio dell'era swing, appartiene alla musica indiana, al battito indiano. Se li senti cantare, ti accorgi che la loro musica è molto sincopata. E' una musica molto jazzy.

CG: Negli anni '40 hai anche suonato con gli Indiani Blackfoot, nell'Idaho. Come è nata la cosa?

M: Stavo visitando quei luoghi e, proprio in quel periodo, si svolgevano le cerimonie per la danza del sole: cantavano e ballavano per ore, stavano giorni e notti senza mangiare nulla. Avevo questo piccolo flauto ed ero in piedi di fronte all'area dove si tenevano le danze. Il mio modo di suonare gli piacque così tanto che mi chiesero di sedermi tra i cantanti. Poi, proprio mentre ero seduto sul loro grande tappeto, in maniera per me inaspettata, qualcuno fece rotolare un grande tamburo e poi scomparve. Pensai che volevano farmelo suonare e così feci.



ph. © Alexander Weggmann



CG: Ma in *Wildwood* e *Chant*, nei tuoi lp usciti su Prestige records, esegui dei veri canti indiani?

M: No, non sono autentici. Magari sono delle approssimative imitazioni, ma non sono autentici.

CG: E John Wesley Harding (*uno storico fuorilegge/serial killer americano di fine '800, dalle gesta grottesche e letterarie*, ndt) è veramente un tuo parente?

M: Per quanto ne so io, sì.

CG: Essendo un Pastore di Dio, tuo padre non doveva andarne molto fiero.

M: Anche se sembra strano, ne andava invece piuttosto fiero. Era anche un grande fan di Napoleone. Credo

che in molti Pastori debba esserci una certa forma d'aggressività.

CG: Una delle tue canzoni contenute in *H'Art Songs* è proprio su John Wesley Harding. A modo tuo, anche tu sei stato un anticonformista come lui.

M: Sì, sono un ribelle, ma mi ribello contro i ribelli. E per ribelli intendo gli atonalisti e i politonalisti. Quindi mi ribello contro la ribellione, e sto dalla parte della musica tonale.

CG: Che spazio aveva la musica nella tua vita, prima di andare alle scuole superiori (alla Iowa School for the Blind)?

M: A scuola, nel Missouri, suonavo la batteria in una band di adolescenti. E a sei anni, nel Wyoming – subito dopo l'incontro con gli Indiani – mi arrampicavo spesso su un baule di legno e sbattevo i piedi sui lati. Avevo poi una scatola con due bacchette, ci creavo sempre ritmi nuovi.

CG: E da lì sei passato al conservatorio di Memphis?

M: Ho studiato privatamente con il direttore del conservatorio – si chiamava Mr. Tuthill. Ho studiato un po' di contrappunto con lui, ma per la maggior parte ho imparato studiando da solo.

CG: Quando sei arrivato a New York per la prima volta, nel 1943, avevi già in mente di studiare con un compositore e di diventarlo tu stesso?

M: Volevo essere lì dove stava accadendo qualcosa. Sapevo che se mai lo fossi diventato, sarebbe stato lì; era questo il punto fondamentale. Erano molti anni che volevo andare a New York e, dopo essere stato a Memphis per otto mesi, decisi che era giunto il momento di farlo. Così salii su un treno. Avevo avuto il supporto di I. L. Meyer, una specie di mecenate, così arrivai a New York e per sostenermi cominciai a fare il modello per le scuole d'arte. Poi incontrai Arthur Rodzinski – il direttore della Filarmonica – e lui mi portò con sé alle prove.

CG: Halina Rodzinski nel suo libro

racconta che lo conoscesti sedendoti in sala durante le prove della *Seconda Sinfonia* di Mahler.

M: Beh, era quella la sinfonia che stavano provando quando arrivai a New York. Fu molto interessante: arrivai in città, era Novembre, presi un taxi e andai alla Carnegie Hall per prendere un biglietto. Mi sedetti a centro sala. Quel giorno Bruno Walter (*direttore d'orchestra*, ndt) si ammalò e dovettero cercare un sostituto; senza che io sapessi chi fosse, fu scelto Leonard Bernstein (*altro noto direttore d'orchestra*, ndt). Era il suo debutto, e io ero seduto proprio di fronte a lui, a pochi passi; allora dissi a me stesso: "Dopo il primo numero sarò il primo ad applaudirlo e andrò da lui, mi sentiranno in tutto il paese." E così fu. Il violoncello solista nel *Don Quixote* era invece Joseph Schuster, ed era seduto molto vicino a me. Pochi giorni dopo, ero in piedi all'entrata della porta che conduce al palco, durante un'interruzione delle prove. Evidentemente Joseph Schuster mi vide e mi si avvicinò dicendo: "Ti ho visto domenica. Vuoi venire alle prove?" E io: "Sì." Allora lui mi rispose: "Aspetta un minuto." Poco dopo tornò con Arthur Rodzinski che mi mise una mano sulla spalla e disse: "Vieni con me. Potrai assistere alle mie prove." Mi portò al centro della sala, mi fece sedere: "Siediti e goditi lo spettacolo." Ad ora di pranzo mi portò nei camerini. La signora Rodzinski aveva portato della zuppa calda e fu così che ci conoscemmo. Poi arrivò Bernstein e chiese al direttore qualcosa sul basso. Io chiesi: "Sei un bassista?" e lui rispose: "No, magari lo fossi." Fu così che conobbi anche Leonard Bernstein.

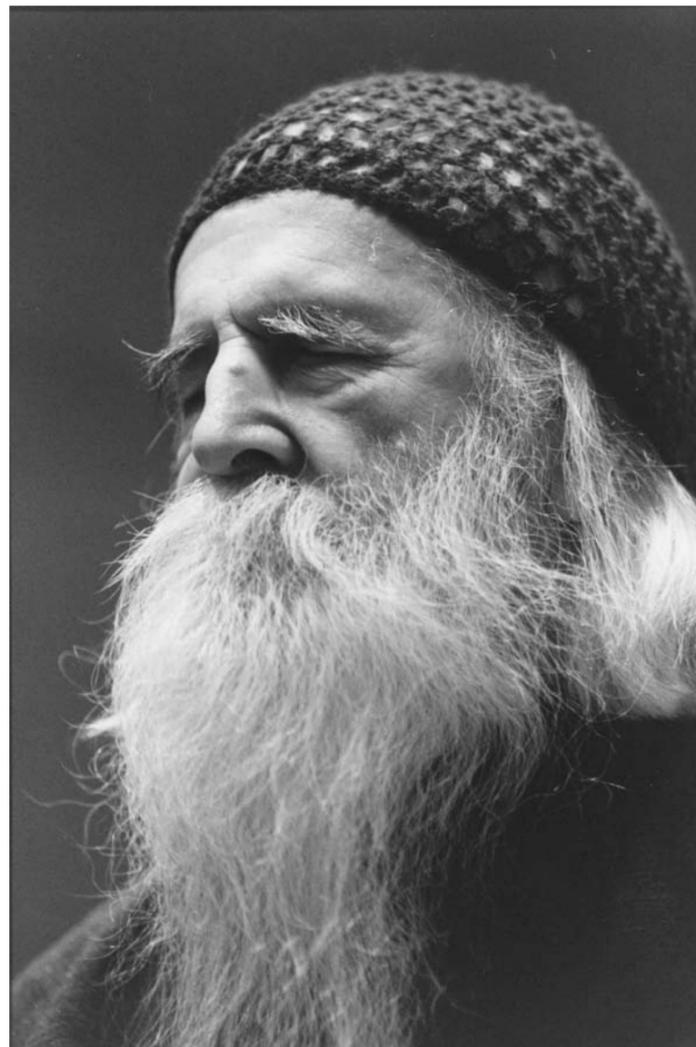
CG: Ti rendevi conto di aver fatto un'impressione così forte su Rodzinski, e che era veramente strano che permettesse a qualcuno di assistere alle sue prove?

M: Sì. Era una persona molto superstiziosa, spirituale, e per qualche ragione aveva l'impressione di vedere in me il volto di Cristo. Avevo la barba e tutto il resto, quindi credo fosse per questo, si sentiva in dovere di essere particolarmente buono con me. Era davvero amorevole,

e gli devo moltissimo, a lui e a sua moglie.

CG: A proposito della moglie, ha scritto che il marito sentiva che tu gli portavi fortuna.

M: Sì, la sua mente funzionava in questo modo, e io gli sono davvero grato per tutto ciò che ha fatto per me. Due anni fa sono tornato a New York per fare un concerto, e sono andato a fare visita alla si-



gnora Rodzinski. Era molto amichevole, e mi ha parlato di tutto ciò che stava facendo – che stava scrivendo un libro su suo marito e tutto il resto.

CG: La gratitudine è riferita ai tuoi ultimi studi musicali e al fatto che potevi sederti e vedere le prove

dell'orchestra a lavoro?

M: Quella di imparare dall'orchestra 'di prima mano' è stata una grandissima opportunità. Oltre al fatto di poter parlare con i musicisti dei propri strumenti e delle loro possibili estensioni, per capire cosa lo strumento poteva fare e cosa non poteva fare. E' stata un'educazione di prima mano d'instimabile valore.

poi l'ho avuta, lui ormai era morto.

CG: E' vero che alla fine non ti hanno fatto più venire alle prove per via di come eri vestito?

M: E' vero. Un giorno mi presentai con degli strani vestiti addosso e lui disse: "Louie, voglio fare un discorso lungo con te." Risposi: "Non sarà molto lungo. In America possiedi la libertà finché non la eserciti." Quindi disse: "Beh, fai quello che vuoi", ma sembrò molto scoraggiato nel dirmelo. Poi in seguito intervenne questo manager dell'orchestra, Bruno Zurato; disse a uno dei violoncellisti di riferirmi che se volevo tornare, avrei dovuto vestirmi in modo tradizionale. Ma non lo feci. Mi diedi zappa sui piedi, ma lo feci per principio.

CG: Ti è più ricapitato, negli anni successivi, che il tuo aspetto sia stato d'ostacolo alla diffusione della tua musica?

M: Molte persone mi hanno detto che mi stavo facendo ombra da solo e che avrebbero voluto aiutarmi, ma non potevano per via di come mi vestivo. Quindi un prezzo l'ho pagato, te lo assicuro.

CG: In effetti capisco perché Ilona Goebel ti abbia convinto a mettere questi abiti da parte.

M: Sì, è l'unica persona che ci è riuscita!

CG: Col senno di poi, n'È valsa la pena?

M: Beh, francamente sì, sai?

CG: Adesso fai più concerti?

M: Sì. Penso che se avessi visto qualcun altro fare quello che facevo io, avrei detto: "Niente da fare – non fa per me, quello deve essere un pazzo, dico sul serio, non mi interessa." Questa sarebbe stata probabilmente la mia reazione. Quando ho cominciato a cambiare modo di vestire, era per ribellarmi contro la moda organizzata, che decide come devi vestire solo per i soldi, e insiste che devi comprare qualcosa di nuovo ogni anno se vuoi essere

sempre al passo con i tempi – questo è quello che c'è dietro veramente.

CG: C'è secondo te anche la sensazione che, controllando il modo di apparire delle persone, si attua un controllo più profondo su come le persone si comportano e pensano?

M: Sì, ovunque – controllo, controllo. Grande Fratello. Ecco cos'è.

CG: Ho letto che c'erano dei particolari significati simbolici legati ad alcuni indumenti da vichingo che indossavi, come l'elmo e la lancia.

M: Beh, ho sempre detto che la spada ha un doppio significato. Può essere usata per la difesa o per l'attacco, sei tu che devi scegliere se usarla per difenderti o per attaccare la libertà di qualcun altro.

CG: Durante gli anni passati in strada, ti sei mai trovato ad usarla o per difenderti o per attaccare?

M: Oh, no. Ma le persone venivano da me e chiedevano: "Che ci fai con la spada?" Io rispondevo: "Se non lo capisci, puoi sedertici sopra." E una signora disse: "Sì, ma non farla ruotare!" Oppure, visto che ero solito indossare gli speroni, un ragazzo si avvicinò: "Moondog, dov'è il tuo cavallo?" Dissi: "Chinati, lo vedrai." Cose così succedevano sempre. Un altro mi disse: "Hai un problema." Io risposi di sì, e poi aspettai un po'. Quindi lui: "E qual è il tuo problema?" Risposi: "Tu." Quando sei in strada, impari a rispondere a quelli che si presentano dicendo cose del genere. Una notte stavo seduto in un angolo e una ragazza che era con il suo fidanzato urlò: "Sir Galahad!" Io dissi: "No, Sir Had-a-gal" (*gioco di parole intraducibile, con il nome di Galahad, cavaliere della tavola rotonda, che diventa Had-a-gal, "ho avuto una ragazza", ndt*). Questo è quello che ti succede se vivi per strada all'incrocio con l'Hilton, sai?

CG: Stare in strada, vestito come te, deve aver creato problemi a qualcuno, ma tutto questo faceva parte del tuo tentativo di stare al

mondo e di essere amichevole con le persone, non è così?

M: Sì, è così.

CG: So che avevi un posto dove stare, nell'upstate, vicino Ithaca.

M: Sì, avevo 40 acri da quelle parti.

CG: Quindi potevi stare lì, se avessi voluto.

M: Beh, non me lo potevo permettere. Non avevo alcun guadagno lì – ci andavo solo per scappare dalla città.

CG: Durante il tempo passato per le strade, per quanto tempo sei stato un homeless?

M: Dovevo fare una scelta. Se volevo una stanza d'albergo, non avevo abbastanza soldi per assumere un copista che scrivesse la mia musica, né i soldi per ritornare a casa mia, perchè il viaggio costava intorno ai cinquanta dollari, incluso trasporto e cibo. Non potevo avere una stanza, scrivere la musica e pagare i viaggi fino a lì, quindi ho dovuto prendere una decisione: o tenere una stanza a New York e non andare ad Ithaca, o viceversa non avere nessuna stanza nella grande mela e andare su una volta ogni tanto. La maggior parte del tempo ho dormito per strada solo per risparmiare. Avrei potuto avere una stanza tutto il tempo, ma non sarei stato in grado di fare tutte le altre cose.

CG: Quanto è stato seccante questo tipo di vita? Sei mai stato aggredito o derubato?

M: Sì, sono stato picchiato mentre dormivo, e qualche volta mi hanno pisciato addosso, maltrattato e derubato. Ma mai accoltellato al petto – per dire, avrebbero potuto uccidermi se avessero voluto. Una sera un poliziotto venne da me e disse: "Va tutto bene, Moondog?" Io risposi di sì. E lui:

"Qui ci sono un paio di dollari." Mi diede due dollari.

CG: Ecco, la polizia ti è stata d'aiuto oppure d'intralcio?

M: Quasi sempre molto gentili.

CG: Non ti hanno mai detto che disturbavi la quiete pubblica?

M: Oh sì, è capitato che qualcuno abbia chiamato la polizia, la polizia veniva e mi diceva che qualcuno si lamentava del ticchettio delle clave – facevano abbastanza rumore – così smettevo di suonarle. Ma in generale era tutto tranquillo. Perfino i tassisti facevano la guardia per me, e i portieri di notte cercavano di fare in modo che nessuno mi desse fastidio. C'è un sacco d'amore a New York, veramente.

CG: Quanto effettivamente cambiarono le cose dagli anni '40 agli anni '70? Credi che saresti in grado di rifare quella vita adesso?

M: Da quello che sento dire, oggi credo sarebbe difficile. Dicono che c'è molta più violenza di quanto ci sia mai stata prima. Forse avrei paura delle persone che si drogano, perchè non sono responsabili di ciò che fanno; non puoi sapere come reagiscono le persone sotto l'influenza di quelle sostanze.

CG: Le condizioni in ogni caso sono cambiate molto, rispetto agli anni '70.

M: Beh, io il mio apprendistato l'ho fatto, trent'anni in strada... E' abbastanza, credo!

CG: Ho letto che hai adottato il nome Moondog alla fine degli anni '40, era un riferimento al cane che avevi ad Hurley, Missouri.

M: Esatto. Qualcuno credeva fosse un cane da ciechi, ma non lo era. Era semplicemente un cane. Metà bulldog e metà qualcos'altro. Ma era un grande compagno. Ululava sempre alla luna. Anni

dopo, nel '47, ho pensato che mi sarebbe piaciuto avere un soprannome, così ho pensato a lui. Però non sono stato originale. Ho scoperto più tardi che la parola "moondog" esiste in Alaska tra gli Indiani: è un arcobaleno che appare intorno alla luna, in opposizione al Sundog, che è l'arcobaleno che appare con il sole. E in qualche stato del Sud, come il Kentucky, hanno un whiskey chiamato Moondog. Poi il nome è anche citato nelle saghe nordiche, l'Edda, e si riferisce ad un gigante. Come vedi, ha una sua storia. Ho difeso il nome Moondog in tribunale, contro Alan Freed che ha usato il mio nome e il mio album. Avevo fatto un pezzo intitolato *Moondog Symphony* che utilizzava l'ululato di un lupo. Era in uno dei miei primi 78 giri, e Alan Freed l'aveva usato nel suo programma radio come tema per lo spettacolo. Ho vinto la causa. Il giudice disse che avevo lavorato duro per affermare quel nome e che non avrebbe più permesso di farlo usare ad altri. Dopo il giudizio, una sera il tipo andò in radio e disse: "Non posso più usare questo nome perchè appartiene a qualcun altro. Così d'ora in poi lo spettacolo si chiamerà *The Rock & Roll Show*."

CG: E' vero che Igor Stravinsky parlò al giudice in tua difesa?

M: Sì, chiamò il giudice e disse: "Prenditi cura di questo uomo. E' un compositore serio. Trattalo bene."

CG: Sapevi già che Stravinsky era interessato alla tua musica?

M: No. Ero alle prove della Filarmonica mentre lui dirigeva qualcosa, ma non l'ho incontrato di persona. Anni dopo ho sentito che aveva fatto quel gesto per me. E' stato un grande onore.

Cole Gagne (Ed.), Soundpieces 2. Interviews with American Composers, London 1993



carhartt

work in progress - exclusive distributor for europe © 2005 carhartt inc. USA © carhartt and carhartt logo are registered trademarks of carhartt inc., Dearborn, Mi 48121 U.S.A. available at carhartt stores: milano - roma - bologna - modena - torino and carhartt square cagliari distribuito da slam jam - infoline: 0532 251211 www.slamjam.com

Effemeride Prini

di Luca Vitone

“Percorrendo via di Monserrato, partendo da piazza Farnese, si incontra sulla sinistra una piazzetta con ad angolo un ristorante dal nome omonimo dove anni fa ricordo di aver mangiato un’indimenticabile spaghetti alle vongole...”

Quello che interessa a noi, comunque, non si trova qui ma in una piccola piazza successiva, rettangolare, anche qui un ristorante, lo si vede nella stessa posizione di quello precedente ma molto più visibile. Anche qui ho mangiato ma non ricordo un piatto particolare bensì colui che mi invitò a quel desco.

Un artista di un paio di generazioni precedenti alla mia che abita nel palazzo rinascimentale in fondo a sinistra intitolato a una nobile famiglia romana. Un punto di riferimento a cui sono affezionato e che a volte, quando sono in città, vado a trovare.

Un artista che assume caratteri leggendari per la sua indole iconoclasta a volte aggressiva spesso ironica e sarcastica. Lo si immagina imprigionato come un guascone dietro quelle sbarre cinquecentesche come accade nella miglior tradizione del romanzo d’appendice ottocentesco. Imprigionato nel suo corpo ma con lo spirito curioso e audace del fanciullino.”

Piazza de’ Ricci per Saluti da Roma, edizioni NERO, settembre 2008

Perché questo amore? Ma per chi: il cibo, Roma o il guascone?

Tralascerei i primi due argomenti questa volta e mi dedicherei solo al Guascone.

Intanto è ligure e per noi, genovesi o di riviera, anche se in realtà non è sufficiente, esserlo è un valore aggiunto. Forse perché, contrariamente alla creolizzazione dominante, lo siamo monotonamente da generazioni e ci chiudiamo in uno “stundàiu” malinconico consapevolmente perdente.

Ma in tutto questo la mente che fa? Progetta di parlarne.

Se ne discute, e su suggerimento del guascone, nasce

un *Identico, Alieno, Scambiato*; conversazione a due, appartenenti a generazioni diverse, sulla propria genovesitudine, l’ambito d’appartenenza e il clima in cui si è cresciuti seguendo la propria disciplina.

L’incontro fu fatale.

Anzi furono due. Il primo risale a più di vent’anni fa attraverso un libro; quello il cui testo principe, anche questo di un genovese che da apparente schivo ligure lo pone in chiusura, inizia picarescamente così: “Animali, vegetali e minerali sono insorti nel mondo dell’arte.”

In questo volume le pagine del Guascone sono dense di percorsi futuri. Parlano di corpi in movimento, riproduzioni cartografiche, misurazioni dello spazio, progetti di viaggio, pesi specifici. Tutti temi che hanno influito sul mio crescere.

Il secondo fu personale, qualche anno dopo intorno al ’90, nella galleria di Toselli. E qui il mito.

Amorevole conoscitore della poesia di ogni tempo e scuola, attentamente informato su ciò che accade non perde dettagli dell’ultima onda vedendo in essa, come Frijof Capra sulla battaglia dell’oceano californiano, la danza di Nataraja che imperturbabile e senza sosta crea quell’energia cosmica che da un passato senza inizio ci porta ad un futuro che non include una fine.

Iracondo fustigatore di curatori che non si adattano al suo volere.

Iconoclasta assertore dell’impossibilità di realizzare l’opera d’arte, promotore di progetti irrealizzabili e dell’impossibilità di mantenere quelli realizzati.

Furia distruttrice simil divina che annienta quello che la sua mano ha divinamente creato.

Lucido folle consapevole del suo essere non essere.

Figura amica, complice e sfuggente.

Conversatore arguto e prolifico che odia la sedimentazione del pensiero. Principe a cui si dedica un registro in cui si annotano gli avvenimenti giornalieri relativi al tentativo di produrre un libro.

Effemeride Prini.







TALKIN' LOUD AIN'T SAYIN' NOTHIN'

di Steven Blush

I Geto Boys sono l'esperienza più becera del gangsta rap anni novanta. In pieno trend, grazie ai loro testi assassini, necrofili e papponi, sono riusciti ad essere gli unici grandi esclusi dal boom commerciale dell'hip-hop. Steven Blush - forse ai più noto per essere autore del libro *American Hardcore* - ha intervistato Scarface, voce portante della cricca di Houston. Una sequenza ignobile di cattivi consigli, opinioni e scelte sbagliate.

Brad Jordan è diventato Scarface ...

Questo nome me lo sono guadagnato. Molte persone mi chiamavano così per il mio passato da pappone, nel quartiere facevo un sacco di casinò, mi conquistavo il territorio, capisci che intendo? E così hanno cominciato a chiamarmi in questo modo.

Che differenza c'è tra l'hip-hop del Texas e quello della east-coast e west-coast?

È una cosa totalmente diversa, nasce dal nostro stile di vita. Andare in giro in macchina, cazzeggiare, stare fatti e roba del genere. Noi non facciamo musica per ballare, i miei negri non vogliono più ballare. In Texas ci piace la roba più lenta, tipo il funk. Sai, serve della roba lenta per stare fatti. E fino a che non diventa roba che ti rovina la fattanza, va bene.

Ma com'è essere un gangster di alto profilo in Texas, avere a che fare con i rednecks (in gergo lo stereotipo di bianco campagnolo, conservatore e violento, ndr) e i poliziotti?

Beh, se ci pensi i rednecks sono come i poliziotti, i rednecks neri e i rednecks bianchi, sono tutti vacca-ri alla fine. Io li evito. Comunque dobbiamo stare attenti, perché la polizia ci crea sempre problemi. Solo perché abbiamo case grandi e belle macchine, capisci che intendo?

Il tuo album, *The Word Is Yours*; cosa significa questo titolo per te?

Per me non significa un cazzo, l'ha scelto il mio socio, non avrei mai voluto chiamarlo così, anche se penso che il mondo è mio. Se avessi potuto decidere l'avrei chiamato in un altro modo, in un modo che

probabilmente non si può dire in pubblico.

Che tipo di erba vi arriva a Houston?

Marrone, maledettamente marrone, perché non abbiamo quel clima del nord, qui non cresce quel tipo d'erba, la nostra è marrone perché è bruciata, il sole la cuoce. Ci arriva anche un sacco di messicana. È per questo che ci piace tanto la roba di serra, puoi tirar su delle piante potentissime! Quella roba è veramente appiccicosa, come una troia. Io amo l'erba.

L'erba quanto ha influenzato i tuoi dischi?

Cazzo, ho ricominciato a fumare l'erba un anno e mezzo fa. Durante il primo disco che ho fatto da Scarface fumavo, poi ho smesso. Ho ricominciato da poco. Io ne fumavo veramente troppa, e

aveva iniziato a cambiare il mio aspetto. Quando ne fumi troppa le tue labbra diventano nere e la tua faccia diventa viola. E i tuoi occhi, sembra che qualcuno ti ha preso a calci. Ma sticazzi, non me ne frega un cazzo del mio aspetto adesso, mi frega solo di stare fatto. L'erba anima tutto, migliora le tue giornate. Mi piace fumare quando mi sveglio, quella fattanza delle undici di mattina, quella è la migliore, se fumi la mattina stai fatto tutto il giorno.

E la coca?

Io la fumavo, li chiamavamo free-loads. Quella roba ti sconvolge davvero, capisci che intendo? Ma la mia roba preferita è la Formaldeide.

Che sarebbe?

Fluidò per l'imbalsamazione, mischiato con l'erba.

Davvero?

Beh quella è la fattanza assoluta, devi prendere la roba, non so dove potresti trovarla, intingerci dentro un quadratino di carta, poi metterlo nel freezer avvolto dalla carta argentata, farla asciugare molto bene e poi fumarla; cristo, non starai mai così fatto, davvero.

Tipo la Fenilciclidina?

Sì, così, ti rallenta tutto, potresti farti il mondo quando sei pieno di quel fuoco. È la mia fattanza preferita cazzo, ma non lo faccio molto perché ti fa cadere i capelli.

Conosci gente a cui è successo?

Cazzo i miei amici sono tutti mezzi pelati adesso, tutti giù nel ghetto si fumano questa roba. Prendiamo un grosso sigaro e ce la fumiamo - Oo-oo! Tutti i miei compari lo fanno. Cazzo, tutti quelli della Southside la fumano; non so se i negri del Northside lo fanno.

Che droghe vi prendevate quando eri nei Geto Boys?

Intendi quando c'era Willie D? Cazzo, eravamo dei figli di puttana pazzi. Bevevamo molto in quel periodo. Molto cognac, specialmente Martel. Io bevo ancora molto gin, ma bere non va bene per il rap.

La vita da pappone in che modo ti ha preparato al business del rap?

Fare il pappone ti amplia le vedute. Quando sei pappone sei un uomo d'affari, e quando fai il rap è la stessa cosa. Fai tutto quello da cui puoi ricavare dei soldi. È il modo migliore per spiegarlo. Qualsiasi cosa pur di guadagnare. L'unica differenza è che il rap è legale, ma ti devi comunque parare il culo da qualche

stronzo che cerca di ucciderti. Devi sempre difenderti da qualche stronzo che ti vuole fregare la tua roba, e ti devi preoccupare di come guadagnare più soldi. Tutte queste cose sono praticamente uguali.

Quali sono le cose che ti rendono un pappone?

Riuscire a uscirne vivo; cazzo, è questo che ci vuole per essere un pappone. Devi prendere decisioni importanti e non essere troppo avido.

Tu suoni anche la chitarra heavy metal, e sei un grande fan di alcuni miti del genere.

Mi piace molto quella roba vecchia, del tipo Iron Butterfly, Pink Floyd. Le loro parole ti stimolano pensieri profondi. Suono la chitarra da quando ho cinque anni. Adesso suono solo quello che ho in testa quando mi sento carico, la mia roba preferita è tipo Rendy Rhoads o Jimi Hendrix, Eddie Van Halen e Yngwie Malmsteen, quindi cerco di ispirarmi a loro e suonare le cose che fanno loro.

Hai mai suonato in un gruppo?

Sì, alle medie. Ci chiamavamo High Energy. Suonavamo gli AC/DC e i Black Sabbath, *You Shook Me All Night Long* e *Ironman*. I ragazzi a scuola mi chiamavano Jimmy. Ma sono finito all'ospedale dopo.

Che cosa ti è successo?

Ci stavo troppo dentro. Ero diventato troppo ribelle dopo essere andato in fissa con i Dead Kennedys, i Suicidal Tendencies e tutti quei figli di puttana. Quella merda mi ha rovinato! Pensaci, 13 o 14 anni e in fissa con questa roba; io con quella mentalità sono impazzito, capisci cosa intendo?



E cosa pensi del satanic metal?

Non me ne frega un cazzo di quella roba. Ma mi piacevano molto i Mercyful Fate, quella era roba marcia! Quella roba mi ha rovinato! Quella roba mi ha fottuto. Cazzo, mi ero tagliato tutti i capelli, depilato le sopracciglia, ero una minaccia più per me stesso che per qualsiasi altro. Era musica suicida, il tipo di musica che ti fa salire sopra un palazzo e saltare giù. I Judas Priest erano i migliori, soprattutto quella *Freewheel Burning*. Mi piace Rob Halford. Sono anche un grande fan del Southern Rock. Billy Gibbons e Dusty Hill degli ZZ Top ci sono venuti a trovare in studio durante l'ultimo disco.

Come sei passato dal rock al rap?

Lasciati raccontare una cosa: io sono cresciuto intrattenendo. Avevo cinque cazzo di anni quando facevo le recite a scuola e cose del genere. Avrei sempre voluto essere una star del rock & roll. Scrivevo sempre, facevo i pezzi. Poi ad un certo punto sono usciti gli Sugarhill Gang, e facevano quello che io già facevo da tempo: insultare la gente, prendersela con le loro madri e roba del genere. Sai, il tempo passa, e vuoi provare cose diverse.

Che cosa pensano i genitori di quello che fai?

Ci sono genitori fichi e genitori coglioni. Ma a me non me ne frega un cazzo, perché se loro fossero dalla mia parte del campo di football, allora sì che si renderebbero conto del perché corro così veloce. Mia nonna non si offende per quello che dico, lei ha 65 anni, e le ha vissute queste cose, cazzo. Non puoi pretendere che una persona cresciuta nei sobborghi possa capire o apprezzare la mia roba. Non puoi pretendere che un pastore che è cresciuto nel ghetto, e che si è messo a comprare case per affittarle a prezzi molto più alti di quello che valgono, possa apprezzare la mia roba. Non gli va giù che guadagniamo più soldi di loro nella comunità. Abbiamo molti problemi con predicatori e preti nella nostra comunità a causa della musica che facciamo. Come il Reverendo testa di cazzo Calvin Butts, che ce l'ha con il modo in cui promuoviamo la violenza, e questo figlio di puttana possiede una chiesa. La violenza esisteva molto prima che nascesse quel negro di mio padre, la violenza fa parte della vita di tutti i giorni, quindi perché cazzo non se ne può parlare?

Queste persone pretendono che tu sia un modello per gli altri.

Io non voglio essere un modello di vita per nessuno, sono solo un negro. Voglio dire, guarda Michael Jordan, quello è uno a cui vorrei assomigliare quando divento grande. Io non vorrei mai essere come me da grande. La mia vita è un casino, io non dormo, mi guardo sempre le spalle. Devo stare anche attento alla polizia, sai io non passo in televisione e quindi loro

non mi conoscono. Non ho mai sentito che la polizia sia andata a casa di Axl Rose a fargli il culo.

Che genere di cose ti ha fatto la polizia di Houston?

Mi hanno picchiato, mi hanno svuotato tutta la cazzo di macchina, mi hanno molestato e cose del genere; lo fanno sempre, rompono i coglioni alla gente come me. Quegli stronzi sono anche andati da un giudice per farsi dare il mandato di arresto, a causa di un mancato pagamento di 10 dollari, per un permesso dell'allarme di casa mia che non avevo. Fanculo a loro. Non c'è risposta; sono nero, questa è la risposta. Ma la sai una cosa? Un giorno tutti questi stronzi pagheranno.

Se qualcuno ti da fastidio come reagisci?

Merda, non mi ci vorrebbe molto. Ma ognuno ha il suo momento, quindi se hai pazienza, hai la possibilità di risolvere meglio le cose. È per questo che sarebbe stupido reagire d'impulso, quindi aspetto e lascio che sia Dio ad occuparsene.

Cosa hai imparato dalle risse?

Ho imparato ad avere a che fare con uno stronzo e a sapere come fargli il culo, e se lo voglio ammazzare so come farlo.

Quale è il miglior primo colpo?

Vuoi dire quando colpisci qualcuno? Il miglior primo colpo è nello stomaco o sul mento, oppure uno schiaffo sull'orecchio. Il modo migliore è andargli dietro e colpirlo sul lato della testa. Ma a volte non puoi usare le mani, in una spartoria ad esempio, devi portarti il fucile. Se qualche figlio di puttana mi vuole sfidare sono pronto a rompergli il culo. Quando si tratta di risse non importa quanto sei forte fisicamente, è quanto sei furbo che conta. Puoi battere un figlio di puttana che pesa 300 kg.

Scrivi il tuo epitaffio.

Era un freddo figlio di puttana; le ha fatte tutte. Era un maestro del gioco. Davvero.

45 Dangerous Minds, The Most Intensive Interviews from Seconds, di Steven Blush e George Petros, Creation Books.



Bob Flanagan's

PAIN JOURNAL

di Bob Flanagan

L'inedito diario personale di Bob Flanagan, artista, scrittore e performer americano scomparso nel 1996. Tre mesi invernali riassunti in poche parole, dure e commoventi. Ci sono stati inverni peggiori di quello che ci aspetta. Continua sul prossimo numero, con i mesi estivi.

GENNAIO

Di nuovo a New York, Gramercy Park Hotel. Tornato a letto. Dimentico che ore sono – alla fine che importa? E' stato un Natale orribile e un compleanno ancora peggiore. Io, il mio ego lamentoso, ansimante, brontolante, che fa paura a tutti, che si comporta come se stesse per morire da un momento all'altro. Ancora depresso. Tutto quello che voglio è morire – intendo dire piangere – volevo scrivere piangere e ho scritto morire. Quanto Freudiani possiamo diventare?

*

Festa di compleanno finita – grazie a Dio. Sembra che abbia avuto successo. Gente. Regali. Torta. Ma io? Dove diavolo ero? Disteso nudo sulla Gurney of Nails (*letteralmente "Barella di Chiodi"*, ndt), un grande pene di marzapane sullo stomaco, candele in fiamme. Tutti impressionati alla mia vista, suppongo – ma non interamente – troppo cacasotto per lasciarmi andare. Senza respirare. Il mio lamento da idiota. Terrorizzato alla vista di Sheree con il suo grande coltello che taglia a fette il pene di marzapane – spaventato dal fatto che possa andare troppo in là – spaventato da possibili incidenti, sempre spaventato, senza più riuscire a starci dentro, così come non riesco a stare dentro a niente, in questi

giorni. Sempre sul limite. Sempre terrorizzato, esausto, annoiato, incazzato, ansioso, fuori da tutto – fuori dal loop, fuori di testa, fuori dal tempo.

*

Terribili dolori allo stomaco e nausea. Fottutamente forti. E' colpa del nuovo antidepressivo, il Wellbutrin? Non so se sono malato o pazzo. Un filo di fiato, ovunque vada. Come se stessi sempre sul punto di morire. Sto esagerando? Perché dovrei? Chi sto provando ad impressionare? Sto sempre a pensare al fatto che sto per morire, mi autoconvinco ed entro in una frenesia apatica e faticosa. Forse sto migliorando. Forse no. Mi dicono che dovrei esercitarmi. Prima dicevano: "Usa la sedia a rotelle e conserva l'energia." Ora dicono: "Esercitati." Esercizio/sedia a rotelle. Esercizio/sedia a rotelle. Difficile capire cosa faccio e chi sono, in tutto questo. E mentre mi soffermo sulla morte – Preston, 23 anni, del centro estivo per fibrosi cistica, è morto un paio di giorni fa. Domani i funerali, ma non andrò. Dovevo chiamarlo la scorsa settimana, ma cosa avrei dovuto fare, augurargli buona fortuna?

*

Depresso. All'ospedale. Assumo delle grandi pillole rosse di Wellbutrin, ma sono ancora depresso. Il quarantacinquesimo anniversario di Mamma e Papà – ho fatto una chiamata – no, non l'ho fatta – mi hanno chiamato loro perché io sono quello malato all'ospedale. Il loro bambino malato. Il loro ragazzo morente. Quando mia mamma mi dice che do l'impressione che stia migliorando, le dico di no, no davvero, non ancora. Sono abbastanza duro con lei su questo. No, non sto meglio. Non sono pronto a stare meglio, quindi basta di farmi sentire meglio già da ora. Ovviamente ho passato l'intera giornata a sentirmi colpevole di aver

tagliato corto, perché il pensiero che io potessi stare meglio la faceva stare così bene, ma rimedierò – domani starò meglio, anche se ho appena sputato una grande palla di sangue – starò ancora meglio, aspetta e vedrai.

FEBBRAIO

Ancora di fronte alla debole luce della televisione, il debole Bob si lamenta non appena Sheree russa. Non posso sentire la TV perché non voglio sentire Sheree, così mi sono messo i tappi nelle orecchie; è così frustrante, vorrei sentire il calvo Dennis Hopper parlare a Tom Snyder, ma non posso sopportare il suono del russare di Sheree – intendo che non lo posso proprio sopportare. Mi innervosisce. Sono il peggior russatore del mondo, ma lei non lo sa, perché lei è andata e io sono sveglio – sempre sveglio. Un relitto nervoso. Antidepressivi. Ansiolitici. Vicodin. Steroidi. Mi viene sempre da piangere. Non voglio fare questo viaggio a Boston e a Berlino. Ho dato tutte le mie restanti energie alle "ore di visita" a New York. Non posso più dare nulla. Ma lo farò. Lo odio e lo faccio. Intanto ho tolto i tappi – uno solo, così posso sentire la TV con un orecchio, anche se tutto ciò che sento è Sheree – la amo, voglio stare con lei, ma quel suono! Argh! Mi fa venire voglia di gridare.

*

Non so quando è stata l'ultima volta che abbiamo fatto sesso. Lo dico perché in televisione ci sono due persone che scopano. Sheree ed io siamo vicini, sì – più vicini che mai, in un certo senso – ma fisicamente non sappiamo da dove cominciare. Antidepressivi? Forse. Una buona scusa. Ma ancora non riesco a scrollarmi di dosso la mia depressione. Questa volta Sheree si sta comportando benissimo e io sono quello che si crogiola nell'oscurità – c'è stata una vera inversione di ruoli, adesso. Ho smesso di prendere Paxil perché non riuscivo a venire. Ora ci riesco, ma non m'importa. Ultimamente non riesco neanche ad avere un'erezione. Vengo, ma non mi si indurisce. Nessun aiuto da Sheree. Lei è morta, addormentata. E quando prova ad aiutarmi, scappo. L'altra sera le ho quasi staccato la testa perché voleva abbracciarmi. Che razza di stronzo sto diventando? Mr. Artist. Oggi abbiamo avuto novità sui sussidi di Art Matters. 2.000 dollari per me. E 1.500 ciascuno per Sheree e Kirby. Ma questo non alleggerisce il mio peso mentale. Sono ancora pieno di merda.

MARZO

Irritabilità e depressione sono fuori controllo. Ho la sensazione di passare tutto il tempo a piangere. Il mio computer continua a crashare, che è esattamente come mi sento io. Ho abbandonato gli antidepressivi, da Natale. E' ora di tornare indietro? Suppongo. Mi aiuterà? E tutto questo ossigeno è da mettere in relazione? Sono arrivato a 3 litri. Troppo? Non abbastanza? Chissà. La televisione è accesa, ma non posso sentirla perché, per isolarmi dal russare di Sheree, ho messo i tappi nelle orecchie. Vorrei correre per le scale e gingillarmi con il computer, averlo di nuovo funzionante, così almeno qualcosa tornerebbe in pista, ma è troppo tardi (sono le 4 del mattino). Ero addormentato, mi sono svegliato un'ora fa con un terribile dolore allo stomaco e il solito dolore al cuore. Non so che fare con me stesso. Ho preso un paio di pillole ansiolitiche, Oxazepam, ma mi fanno solo venir sonno, così ora sono assonnato ed ansioso. Ormai mi piacciono parecchio queste pillole. L'antica ricerca delle pillole della felicità. Ma non esistono. Il mio corpo pulsa d'infelicità. E' come un immenso peso, una grande distrazione ogni minuto. Sono sempre irritato da questa cosa, ostile dal momento in cui mi alzo, fino a quando vado a dormire – non lascia spazio ad altro.

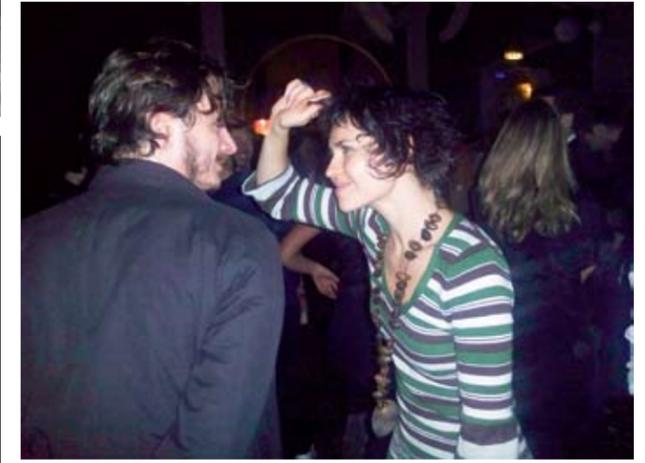
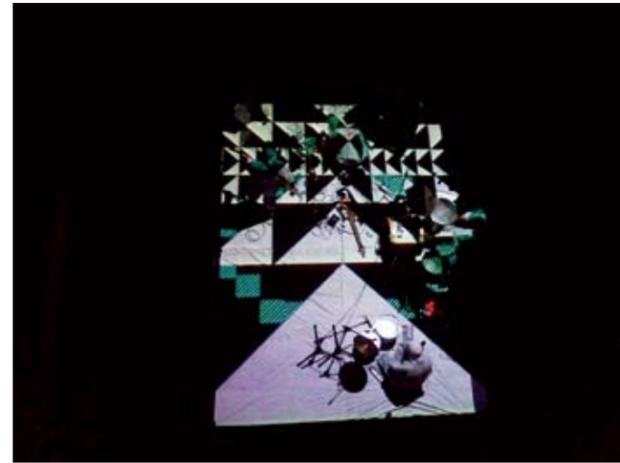
*

Di nuovo sveglio alle 3 di notte – che faccio? Dormito sodo dalle 11. Sveglio alle 3, in ogni caso. Stasera pensavo che non avrei scritto, ma mi sono ritrovato a riflettere sul perché non mi piaccia più il dolore. Ho da fare questa performance il primo Aprile e sto tentando in tutti i modi di evitare di farla, di subire atteggiamenti sadomaso, perché il dolore e l'idea del dolore per lo più mi irritano e mi annoiano, piuttosto che eccitarmi. Ma il mio Io masochista mi manca. Odio la persona che sono diventato. Che dire della mia reputazione? Ogni cosa che dico alle persone è tutta una bugia, o almeno è due anni in ritardo – ma che...? Non sono le 3. E' solo l'1.30. Non riesco nemmeno a capire che ora è. Lo sapevo che doveva essere meno tardi, i programmi in Tv erano tutti sbagliati.

(continua sul prossimo numero)

ARTISSIMA VOLUME

Queste foto le abbiamo scattate durante Artissima Volume, la sezione della Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea di Torino che abbiamo curato lo scorso novembre. Hanno partecipato: New Humans, Lustfaust, Francisco, Paolo Di Nola. Per altre informazioni, foto e video dell'evento andate sul nostro sito.



MOTOZINE ZN5
CLICK TOGETHER
Kodak
Imaging
Technology



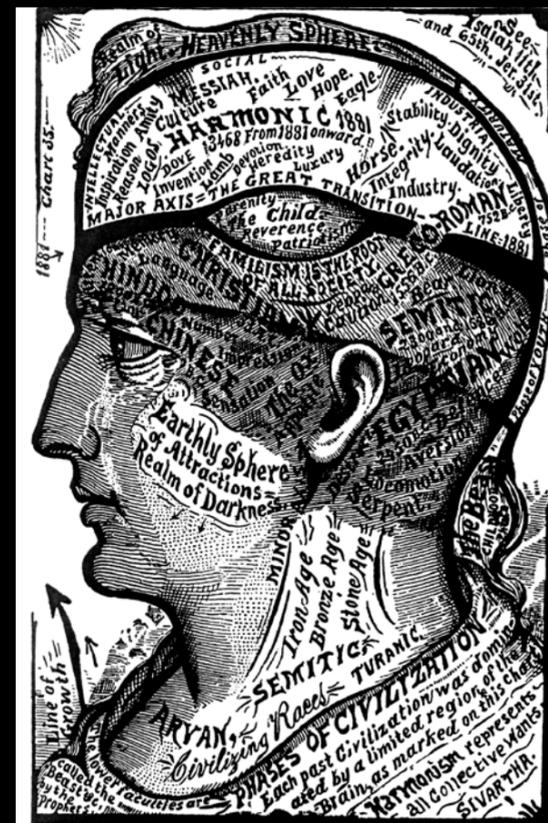
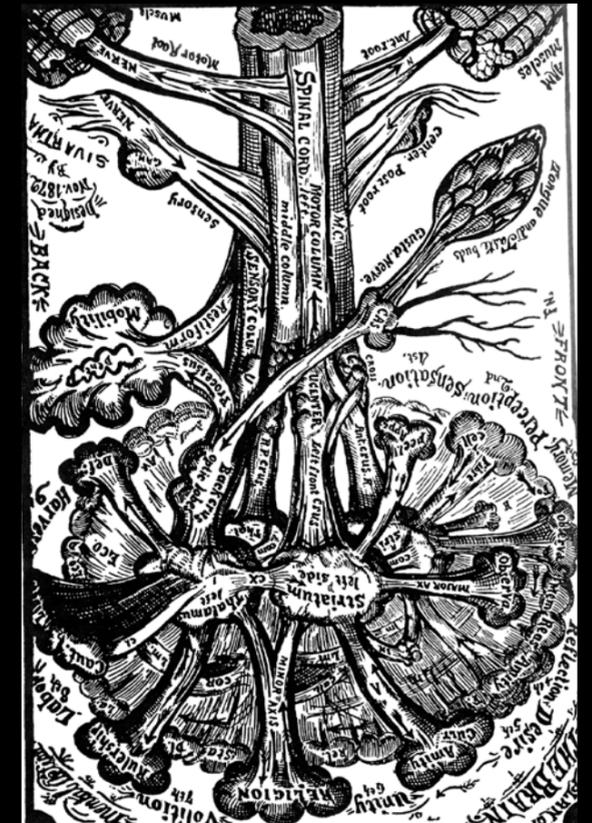
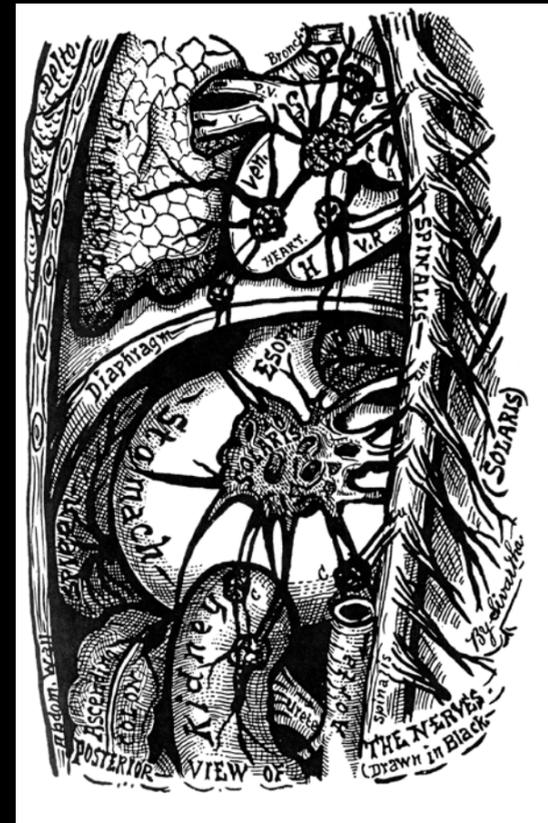
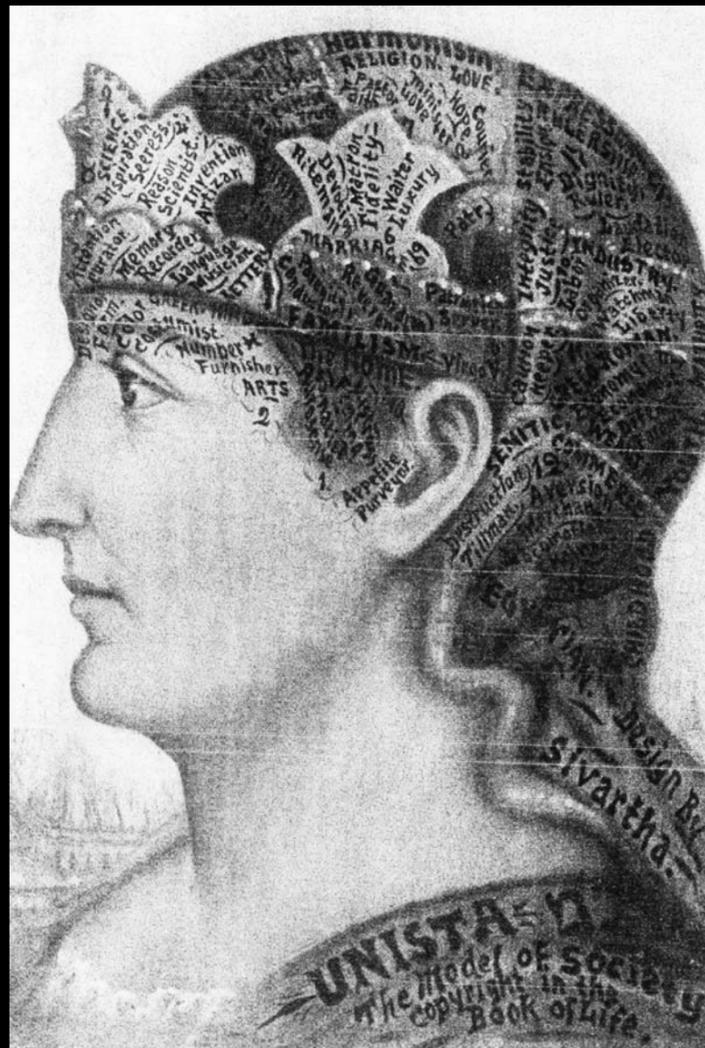
Tutte le immagini sono state realizzate con il cellulare Motorola ZN5.



NUOVA ERA

di Alesha Sivartha

Sin dalle prime età della storia la razza umana è progredita verso l'alto. Secondo quali leggi ha avuto luogo questa imponente progressione? La scienza e la storia ci dicono che l'uomo si è evoluto, passo dopo passo, dall'essere guidato dal suo ignorante ed egoista cervello, fino a controllare in modo benefico le sue facoltà più elevate. I meccanismi che hanno controllato questa grande ascesa sono tuttora in funzione: sono insiti nella forma dell'uomo. E di questi tempi sono di somma importanza, poiché decidono quali opere e quali cambiamenti sociali sono necessari affinché avvenga l'evoluzione dei popoli.



ALAN ALDRIDGE CAPTAIN FANTASTIC

di Chiara Costa

Ce l'avete da piccoli nella libreria di casa. Se i vostri genitori sono molto anziani, allora stava tra i libri del fratello o della sorella maggiore. Forse l'avete guardato alle medie con gli occhi stralunati, perché era pieno di tette, culi e altre robe un po' osé. È il *Libro Illustrato delle Canzoni dei Beatles*, un tioletto che la Mondadori pubblica ininterrottamente da non so quanti anni. Siete figli unici? O troppo snob per ammettere che i Beatles erano dei geni? Va bene. Proviamo con l'Hard Rock Café, quello delle magliette, uno dei simboli più universali della cultura pop. Questo l'avete visto di sicuro. Il signore di cui stiamo parlando, Alan Aldridge, è il padre di quel logo. Se lo è inventato nel 1971, su richiesta di Isaac Tigrett, un americano un po' fattone, seguace di Sri Sathya Sai Baba e fondatore dell'Hard Rock. Aldridge ha dato forma a quello spirito psichedelico e visionario che ha dominato l'immaginario in Technicolor degli anni Sessanta e Settanta. Classe 1943, Aldridge è un ragazzo dell'East End londinese che adora disegnare e vorrebbe farsi strada nel mondo dell'arte con in testa i disegni di John Tenniel (1820-1914), l'autore delle illustrazioni di *Alice in Wonderland*. Ottiene il suo primo lavoro per puro caso,

incrociando un'amica che decide di non andare ad un colloquio in una galleria d'arte e presentandosi al suo posto, senza nemmeno sapere per cosa si stia proponendo. Inizia a farsi notare come grafico e illustratore, tanto che nel 1965 viene chiamato dall'art director della Penguin Books. *Science, Crime, Fiction*: per due anni si occupa delle copertine delle principali collane della più importante casa editrice inglese, iniziando (inconsciamente) a plasmare il gusto popolare, e diventando un personaggio chiave della Swinging London. È un workaholic, quindi esce e vede gente ma con moderazione, sbevazza e si fa di LDS ma non tanto da rincoglionirsi completamente. È un tipo diretto e fortunato, Aldridge: sa bene che la sua grande abilità sta nell'assemblare immagini per associazione di idee, in modo chiaro e allo stesso tempo elaborato ed elegante. In più, ha un gran culo, perché, come lui stesso ammette, pare trovarsi sempre nel posto giusto al momento giusto. Last but not least, è uno che sta simpatico. Una sera, mentre discute con un amico sul significato latente di *Lucy in the Sky with Diamonds* (Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, 1967), gli viene in mente che sarebbe interessante chiacchiarne

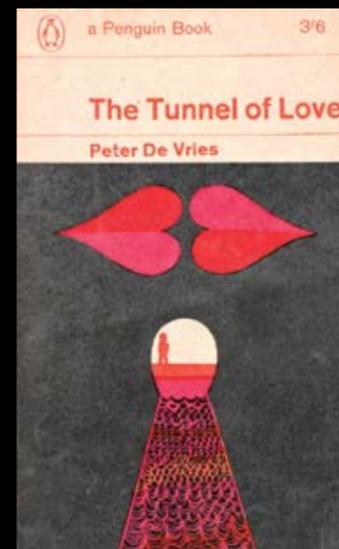
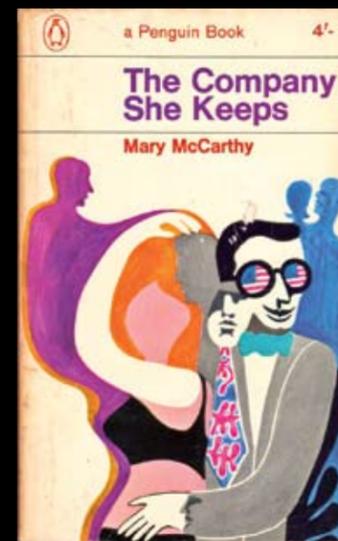
coi diretti interessati. Recupera il numero di McCartney, lo chiama, quello risponde e gli dice passa da me che ne parliamo. Zompa su un taxi, corre a comprare un registratore, dice al commesso che deve intervistare uno di quei cantautori che infilano sempre la rima *June - moon*, senza rendersi conto che la conversazione viene registrata. Non essendo uno che se ne intende di tecnologia, appena si trova davanti a Paul schiaccia play, e per un attimo pensa di aver sputtanato la sua grande occasione. Invece il vecchio Macca se la ride, e circa un anno dopo *The Beatles Illustrated Lyrics*, che raccoglie immagini non solo di Aldridge ma anche di gente come Jean-Michel Folon e Tomi Ungerer, diventa uno dei più grandi best seller di sempre, tanto da finire nella libreria dei vostri genitori. Aldridge crea immagini che catturano l'occhio immediatamente e intontiscono coi loro dettagli infinitesimali, eppure il senso è sempre chiaro. C'è una magia di fondo: se molta arte contemporanea, di quella da museo-acronimo, ha fatto pensare al pubblico "questo lo sapevo fare anch'io", Aldridge, artista del quotidiano le cui idee si traducono in icone, ti fa pensare "anche io l'avrei immaginato così". È per questa sua forza co-

municativa che Andy Warhol nel 1971 gli chiede di realizzare il poster per il lancio inglese di *Chelsea Girls*. Senza nemmeno aver visto il film, Aldridge ha già un'immagine in mente: una donna nuda, seduta e con le gambe aperte, il cui busto contiene delle finestre aperte dalle quali spuntano vari personaggi, come in un calendario dell'avvento dedicato alle perversioni. Dove stesse la porta d'entrata del Chelsea Hotel non c'è bisogno di spiegarlo. Il manifesto ebbe un successo immediato, anche perché i seni della modella erano scoperti, e infatti fu ritirato in fretta e furia dalle autorità. Ma ormai era fatta. Poster di concerti, copertine di dischi, dai Led Zeppelin ai Rolling Stones, passando per i Cream di Eric Clapton. Ad Aldridge viene chiesto di ideare la copertina del loro ultimo album, *Goodbye Cream* (1969): niente di meglio che fotografarli con un bel completino argentato, bastone e cappello in puro stile *Chorus Line*. Non prima di averli fatti sbronzare completamente, altrimenti non avrebbero mai acconsentito a stare nella stessa stanza, visto che i tre ormai si odiavano a morte e volevano soltanto spaccarsi la faccia a vicenda. Il risultato è una delle cover più allegre della storia del rock: non si

sono mai più visti dei sorrisi così. Ma la sua copertina più famosa è probabilmente quella di *Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy*, album di Elton John del 1975. Fermi, non stiamo parlando dell'Elton John tamarro degli anni Ottanta. Qui siamo nei cinque anni d'oro in cui un certo Reginald Kenneth Dwight, a.k.a. Elton John, pubblica uno dopo l'altro dei dischi perfetti, che qui citeremo per il puro diletto degli snob di cui sopra, e perché magari a qualcuno viene voglia di fare un tentativo di revisionismo storico: *Elton John e Tumbleweed Connection* (1970), *Madman Across the Water* (1971), *Goodbye Yellow Brick Road* (1973). Comunque, *Captain Fantastic* è un concept album sinistro e penseroso, una sorta di autostrada per l'inferno del rock. Aldridge s'inventa una copertina in stile Hieronymus Bosch: un pantano popolato da papponi, ladri, tiranni, ratti, impostori e ubriacconi, tutti che cercano di aggrapparsi al povero Captain Fantastic. L'album se ne sta al primo posto delle chart americane per settimane. Il successo è tale che per un po' si tenta di mettere in piedi un cartone animato per il cinema, ma poi

Elton John ha la pessima idea di dichiarare alla stampa la sua bisessualità, e addio finanziamenti delle major. Il bello di Aldridge è che ti racconta, con lo stesso tono British, distaccato e ironico, sia dei grandi successi che dei buchi nell'acqua. Non si vergogna di dire che quando gli fu commissionato il manifesto di propaganda del Partito Laburista, che i più davano per vincente alle elezioni del giugno 1970, la stampa bollò l'immagine come una delle peggiori campagne diffamatorie nella storia politica britannica e, a sorpresa, i Conservatori trionfarono alle urne. Oggi, a sessantacinque anni, Aldridge vive a Los Angeles e continua a lavorare a ogni progetto che

stimoli la sua immaginazione. Il Design Museum di Londra gli ha recentemente dedicato una retrospettiva, in occasione della quale Thames & Hudson ha pubblicato una sua autobiografia intitolata *The Man with Kaleidoscope Eyes*, da un verso di *Lucy in the Sky with Diamonds*: un libro divertente, con una miriade d'immagini folgoranti e testi pieni di aneddoti assurdi. Come quello in cui Aldridge racconta della gara di disegno che intraprese con Salvador Dalí nella sala d'attesa di un aeroporto, conclusasi con l'abbraccio del grande vecchio spagnolo al giovane capellone inglese che era riuscito a metterlo in difficoltà. E quando vinci contro il re degli strambi, qualcosa vorrà pur dire, no?





LAWRENCE WEINER + ANDREW BLAKE IN DISCUSSION

a cura di Piper Marshall

Abbiamo scoperto che Lawrence Weiner, uno dei padri dell'arte concettuale, ed Andrew Blake, il re del soft porno statunitense, si erano incontrati a New York per un talk. Il pretesto è stato la presentazione di *Water in Milk Exists*, un film tra arte e pornografia, realizzato da Weiner un annetto fa. Qui di seguito quello che si sono detti.

AB: Andrew Blake
PM: Piper Marshall
LW: Lawrence Weiner
D1/D2: Domande dal pubblico

PM: In un articolo su *I Am Curious (Yellow)*, un film porno svedese sequestrato non appena importato negli Stati Uniti alla fine degli anni '60, Vincent Canby del *The New York Times* scrisse: "Il film contiene scene così esplicite, così oneste, e così spudoratamente sincere che non è pornografia."

LW: Ho pensato di fare *Water in Milk Exists* come gesto politico, e alla fine sono davvero fiero del film che ho realizzato. Sono stato condizionato da una serie di idee condivise con Robbe-Grillet. En-

trambi, essenzialmente, non vogliamo traumatizzare, né cambiare nessuno con quello che facciamo. Cerchiamo semplicemente di configurare un'altra realtà, che merita di essere considerata. *I am Curious (Yellow)* è stato un film innovativo.

AB: Quella di *I am Curious (Yellow)* fu effettivamente un'esperienza che mi cambiò la vita, nel 1972. Non immaginavo si potesse fare una cosa del genere e con questo guadagnarsi da vivere.

LW: Perché no?

AB: Perché ero giovane.

PM: Quali sono state le circostanze, Lawrence, che ti hanno riportato al porno come medium?

LW: Ne avevo fatto uno nel '79. Allora mettevano le persone in prigione per questo genere di cose, e personalmente non sopporto che qualcuno finisca in galera per il semplice fatto di aver realizzato qualcosa. Così The Kitchen (spazio no-profit e multidisciplinare newyorchese, ndr) mi chiese di fare un film, dato che sapevo come farlo. Lo realizzai con Michael Shamberg ed era intitolato *A bit of matter and a little bit more*. Ero riemerso dal "pensionamento" per via di un editoriale sul New York Times, quando Noritoshi Hirakawa e Gianni Jetzer si rivolsero a me con l'idea di fare un porno.

PM: Sono stati degli strumenti formali impliciti nel genere porno che ti hanno riportato ad esso? *Water*

In Milk Exists è un film che non ha una struttura narrativa o metaforica. Andrew, molti dei tuoi progetti non sono narrativi e non usano la metafora...

AB: Il mio approccio al film è, in un certo senso, autobiografico. I miei film recenti, degli ultimi due tre anni, sono introspettivi. Ho attraversato momenti difficili dal punto di vista personale e professionale. Ne sono uscito con una maggiore capacità di inserire la mia personalità nei film. Ora faccio film che funzionano per libere associazioni. Prendere un'immagine e accostarla ad un'altra e costruire, costruire, così che diventi una sorta di narrazione oscura, un po' come l'esperienza dell'orgasmo. I pensieri scorrono nella tua mente,



poi c'è un culmine, quel culmine è l'orgasmo.

PM: In questo modo, mostrare il sesso con una donna diventa una metafora di liberazione personale.

LW: Non posso accettare la metafora in nessun caso. Se una cosa non è abbastanza buona in sé, dovrebbe andarti bene comunque. Però se significa altro, e allude a qualcosa, devi farti anche carico dell'intera struttura di valori delle persone che capiscono quella metafora. Una metafora, in qualsiasi struttura, cancella la dignità della cosa che tu per primo stai presentando.

PM: Andrew, sono molto curiosa di sapere in che modo, secondo te, il corpo femminile interviene in questa sorta di liberazione.

AB: Scelgo le modelle in base alla mia sensibilità. E la mia regia, con il tempo, è diventata dominazione. Quando dirigo sono un dominatore, e le mie modelle sono fondamentalmente delle sottomesse.

LW: E' una cosa politica o è personale?

AB: Personale.

LW: Ho un problema. Faccio le cose affinché queste abbiano un senso. Se fossi su un'isola deserta, senza possibilità di essere trovato, probabilmente cercherei, nel modo più piacevole possibile, di passare il tempo e *pensare*. Ma non mi preoccuperei di fare nessun tipo di documentazione di ciò che sto facendo, o di qualsiasi altra cosa. Se invece avessi anche la minima possibilità di essere trovato, allora probabilmente farei sculture e altre cose, e le metterei insieme dandogli una struttura, affinché questa possa essere trovata. Finché realizzo cose, subisco un'influenza dall'esterno. Non ho mai fatto un'opera d'arte per il fatto che questo fosse ciò che realmente volevo. Credo di non volere nulla. E' come un totale nonsense esistenziale. Non l'ho mai ammesso ma, ripensando dalla prima proiezione pubblica del film a Basilea, ho capito che non desidero nulla. Ho ancora delle curiose fantasie in testa, come andare in un posto, senza che nessuno sappia chi sono o cosa possiedo, e farmi una bella scopata. Quando passa, credo, salterò su un altro vagone [Ride].

AB: Mi piace l'idea di scovare talenti. Ci piace essere in contatto con persone giovani... Sì, ci piace essere in contatto...

LW: Questa è un po' troppo facile.

AB: Ti stavo provocando. Ma adoro scegliere le persone con le quali lavoro. Ho degli standard molto alti, e mi piace un certo tipo di corpo. Seleziono uno ad uno i vestiti da far indossare, e questo è in sostanza quello che faccio. Non posso intellettualizzare più di quanto abbia già detto. Mi sento più vicino ad un artista decorativo. Guardo un corpo femminile come un oggetto e basta, come un bell'oggetto.

LW: Anche a me piacciono le ragazze, ma che c'entra questo con il fare film?

AB: Per me è la scusa per fare quello che ti ho detto.

LW: Andrew non mi deludere, per favore. A noi piacciono i corpi dei ragazzi e delle ragazze; ragazzi che vestono come le ragazze; ragazze che vestono come ragazzi... ma non me ne può fregare di meno.

A dirti la verità, sensualmente, la maggior parte delle cose mi attizza. Ma non mi sognerei mai di fare un film solo perché ho qualche tipo di desiderio. Se lo volessi, userei e andrei in un bar di motociclisti per conto mio e vedrei se ne escivo, ma non ci farei un film o una mostra. Credo che con la metafora si finisca per accettare i valori culturali dominanti e i significati legati alle cose. Penso invece che fare arte, fare film o qualsiasi altra cosa, vuol dire non dover accettare la cultura dominante.

PM: Però non ci sono molte quarantenni in *Water in Milk Exists*.

LW: Sì, ma solo per un fatto pratico. Ho chiesto alle persone che frequentano la mia classe se volevano partecipare e loro hanno accettato. Così ho scritturato uno studioso di Mondrian, uno storico dell'arte, un'artista, una ballerina, una costumista. Il risultato è stato che l'età media degli interpreti non era così diversa da quella che avrei voluto.

AB: Forse ti è piaciuto anche il

processo di realizzazione del film, e questo magari è il motivo per cui l'hai fatto di nuovo?

LW: Non mi piace fare mostre e fare film. Ma sono fiero di me stesso dopo averli fatti. Non so come spiegarlo. Viste le mie radici, se non fossi nato nel South Bronx, ci sarebbe stata una buona probabilità che mi sarei accontentato di pensare alle cose invece di farle. Ma non è andata in questo modo, no? Anche per te non è andata così, giusto?

AB: No, infatti. Vengo da una famiglia proletaria e sono prevalentemente un autodidatta. Ogni cosa che ho imparato, l'ho imparata attraverso prove, errori e in base ai miei gusti personali. Dopo il college ho bazzicato nella TV per molto tempo. Non ero appassionato di ciò che facevo finché non ho trovato questo medium cosiddetto porno. Che è ciò che veramente mi appassiona. Amo uscire e girare. E adoro montare. Giro in pellicola su una piccola macchina, la Bolex. La mia macchina è molto vecchia. E' proprio bella, è come un orologio svizzero. Mi viene da pensare che non sono poi così innamorato delle donne che filmo. Forse sono innamorato della tecnica, della Bolex, della pellicola, della chimica, della "telescenicità", del montaggio.

LW: Io sono interessato ai materiali, e dopo tutti questi anni (siamo entrambi abbastanza avanti con gli anni) inizio a capirci qualcosa. Ma non è questo il punto. Quello che mi interessa realmente è il messaggio. Non penso che l'aspetto materiale del dipingere o del filmare sia ciò di cui stiamo parlando. In fondo con il nostro lavoro non facciamo altro che chiedere ad un altro essere umano di concederti del tempo reale, e in quel lasso di tempo lo inseriamo in una situazione. In quel momento, fai in modo che lo spettatore entri in dialogo con qualcosa che lo influenzi. Addirittura facciamo in

modo di instaurare un dialogo con qualcuno che non capisce nemmeno cos'è il sessismo, il razzismo o il fascismo.

AB: Detesto queste cose.

LW: Sì, lo so. Credo che io e te fondamentalmente siamo dalla stessa parte della barricata, ma per motivi diversi. Penso che a te piacerebbe portare tutti dalla stessa parte perché è quella giusta. A me piacerebbe avere tutti sul lato giusto della barricata perché penso che è lì che inizia tutto. E c'è una differenza.

AB: Beh, per quanto mi riguarda sto liberando me stesso attraverso il lavoro.

LW: A me non me ne può fregare di meno.

AB: Ok, forse ho detto una gran stronzata.

PM: Fino a che punto il tuo processo di liberazione personale ha a che fare con questioni di identità sessuale? Andrew, nei tuoi film rivivono



tra le donne principalmente come oggetti.

AB: Esclusivamente, ora. Voglio essere la presenza maschile sulla scena. Non mi si vede, ma sono il regista dominatore. Voglio essere il solo uomo sul set. Questo è il solo

modo in cui sviluppo il mio lavoro e lo amo così com'è.

LW: Quando una persona sta lavorando su una struttura, lavora per soddisfare qualcun'altro. Quando faccio una mostra in un museo, vorrei soddisfare il mio curatore, e non ci vedo nulla di sbagliato in



questo. Non lo vedo in termini di ruolo dominante, tu invece lo vedi come ruolo dominante e questo è interessante. E' la differenza tra i tuoi film e i miei.

AB: Sì, ma io non ho un curatore che mi guarda le spalle. Faccio ogni cosa da solo, letteralmente. C'è mia moglie, forse, ma perché



lei ormai sa come farlo. Effettivamente non realizzo film che penso possano soddisfare il pubblico. Voglio solo soddisfare me stesso. E se mi soddisfano, soddisferò anche il pubblico.

LW: Quando ero un giovane arti-

sta, incontrai de Kooning. Era un uomo interessante; abbastanza intelligente e mi prese solo per pulire il suo studio. Quando fummo lì mi disse: "Ti dirò qualcosa che non ho mai detto a nessuno: non posso dipingere senza indossare..." Aveva uno strano cappello della belle époque, o qualcosa del genere, con le piume. Se lo mise e lo vidi dipingere. Un'altra volta stavo bazzicando in un bar e qualcuno disse: "Non posso lavorare se non indosso queste scarpe." E aveva uno strano paio di scarpe ai piedi. Alla fine me ne andai pensando che non me ne importa nulla di queste cose.

Per me i quadri non sono un feticcio. Mentre per te i film sono più o meno un feticcio.

PM: Stai dicendo che Andrew, nei suoi film, tende ad utilizzare le donne come oggetti feticci.

LW: Si tratta di fare un prodotto che mostra un oggetto a qualcuno - che *mostra* qualcuno. Lo so che posso sembrare una persona a cui non piacciono gli oggetti. Invece mi piacciono. Se leggi una delle mie frasi (molte opere di Weiner consistono in una serie di frasi, ndr), esse diventano oggetti nel momento stesso in cui entrano nel tuo sistema.

PM: Andrew, dicevi che una parte della tua biografia rientra nei tuoi lavori e questo lo colleghi ad un aspetto personale. Mentre nelle tue opere, Lawrence, tutto ciò avviene sicuramente di meno. Però anche tu hai usato un libro per bambini, in *Bit of matter a little bit more*, un libro che era per tua figlia Kirsten. E lo stesso in *Water in Milk Exists*, dove hai deciso di usare *Henry the Navigator*. Mi chiedevo il perché.

LW: Ho trovato questo libro, che avevo fatto per mio nipote alla sua

nascita, chiamato *Henry the Navigator and the sea of Sand*. Fu realizzato a San Antonio ed era in spagnolo e inglese. Quando mi chiesero perché avessi fatto un libro a San Antonio, in spagnolo e in inglese, non seppi cosa rispondere. Mi ricordo che ero con Ed Ruscha e Joe Good ad una mostra che facemmo ad Austin e qualcuno mi disse: "Perché stai facendo la locandina in Spagnolo e in Inglese?" Io risposi: "Beh, tu come parli alla tua cameriera?" E la donna rispose: "Non lo faccio. I miei bambini lo fanno." Allora l'ho fatto per i bambini. Questo libro era stato costruito in modo che potesse essere usato da mio nipote come protezione dal sole, dalla sabbia, dal vento, dalla pioggia e dalla neve.

PM: Vorresti quindi rapportarti alla pornografia, che occupa un posto complicato nell'immaginario popolare, come ad un'altra struttura protettiva?

LW: Usavo la pornografia nel modo in cui è intesa da tutti, cioè scopare, scopare e succhiare nelle diverse forme, come fosse un paesaggio. Quel paesaggio doveva diventare qualcosa di normale. Viviamo in un'epoca dove le persone muoiono di fame, vengono uccise e dove i bambini perdono gambe e braccia. E tutto ciò di cui si parla è di come viene tolto un reggiseno ad una povera attrice. La nostra vita non dovrebbe essere fatta di queste cose. Ci stiamo riferendo alle culture Europee, che è il motivo per cui *Water in Milk Exists* è stato proiettato a Basilea. Su ogni copertina di ogni magazine in Germania, e su metà di quelle italiane, c'è una donna con delle tette enormi. Ma se mai queste implicassero un po' di piacere - non sto parlando di niente altro che di piacere - allora diventerebbero molto offensive.

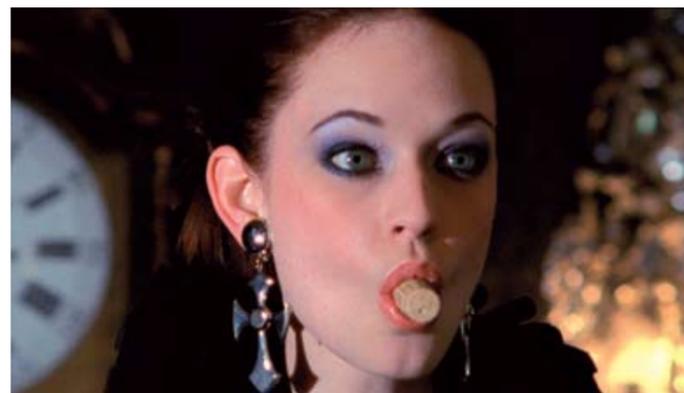
PM: Penso che questo ci riporti all'idea della pornografia degli anni '70, come contro-cultura. Lawrence, credo che questo è ciò

a cui volevi avvicinarti con il tuo primo film e mi domando se, con quest'ultimo, pensi di poter ottenere qualcosa di simile e se è ancora possibile data l'odierna mercificazione del porno.

LW: Tu, Andrew, ritieni sia contro-cultura?

AB: No.

LW: Tutte le persone che erano in strada, negli anni '50 nel Mississippi, durante gli anni '60 a New York, e tutti gli altri, non erano contro-cultura, erano parte integrante della cultura. Sono molto interessato alla teoria del caos, perché c'è un enorme errore in



essa; in effetti, ciò non è positivo. Ma è quello che ci ha resi tutti responsabili: sappiamo che se tocchi qualcosa puoi cambiarla. Sappiamo che ogni interazione provoca qualcosa nelle persone. Ma in effetti non è questo il punto. Il fatto è: Galileo ha ragione o si sbaglia? Siamo il centro dell'universo o non lo siamo? E il porno la mette proprio su questi termini. Io sono cresciuto nel South Bronx, con gente che si sparava e si ammazzava. L'unica cosa che mi è stata insegnata è: "Lawrence, se si rende necessario, puoi ammazzare chiunque. Una vita non può valere molto dal momento che tutti ne hanno una. Ma se tu umili qualcuno, fai una gran cazzata."

E ancora adesso provo a fare arte pensando in questa maniera.

AB: Io vivo per fare del corpo un paesaggio. Sono una persona decorativa molto superficiale. Questo è ciò che mi fa sballare e che mi eccita.

LW: Mi rubi la battuta. Ho sempre detto che la ragione per cui la mia arte ha qualche valore per gli altri è che sono una persona molto poco profonda.

D1: Quello che vorrei sapere è il ruolo del linguaggio in relazione all'oggetto, secondo voi. Lo chiedo perché tu, Lawrence, consideri il linguaggio come qualcosa che ha

LW: La ragione per cui mi fa molto piacere sedere qui con Andrew è che lui ha deciso di usare il linguaggio del corpo e il linguaggio visivo come un patois (una lingua considerata non standard, ndr). In effetti, io non penso sia un patois, ma un linguaggio. E' la ragione per cui uso simboli in quello che faccio, e per cui la gente li comprende. Sono convinto che se riesci a mantenere la struttura della tua frase il più semplice possibile, tutto funzionerà. Ogni cosa è vista come un patois. Oggi il patois è parte della vita. Andrew usa il patois e usa tutti gesti di cui tutti conosciamo il significato, che lo condividiamo o meno. Io, invece, uso un linguaggio che non ha significato. E' solo *sul* significato.

AB: Grazie, Lawrence. Hai spiegato il mio lavoro molto bene. Ha a che fare con il linguaggio. Un linguaggio che è sessuale, viscerale, emozionale. E, per esprimerlo, mi è semplicemente capitato di scegliere le donne.

LW: Che cosa cerchi di comunicare alle persone, quello che non devono fare o quello che devono fare?

AB: Non provo a dire nulla che non vogliono fare o che già non fanno per conto loro. E non provo a fare la fotografia di ciò che c'è. Provo a ritrarre ciò che non c'è. Ci sono così tante opzioni.

LW: Ho paura che sia l'orgasmo che l'eccitazione siano semplicemente un materiale. Li prendo e li elaboro, in modo che questi mi possano mostrare qualcosa che non so fare, e far emergere quel cosiddetto paradiso nel quale si suppone ci troviamo.

AB: Beh, voglio dire, ci sono cose meravigliose ovunque intorno a noi, e mi capita semplicemente di inserire le donne in quel contesto, sia che si tratti di architettura o di moda, tutto qua.



D2: In termini funzionali alla masturbazione, le mie prime esperienze con il porno sono legate ai filmati gratuiti di 40 secondi che si trovavano su Internet. Nel caso dei tuoi film, Andrew, la tua stessa presenza è così accentuata che è difficile per lo spettatore immedesimarsi. E nel caso di Lawrence, sono stupito che la stia mettendo in termini di comparazione così spicciola. A me i 40 secondi di clip porno non mi offrono altro che le mie stesse fantasie di ritorno, il che è diverso dalla varietà di pornografie che tu prevedi.

AB: In altre parole, non ti riesci a tirare le seghe con nessuno di noi due?

D2: No, tu [Andrew] stai parlando di voler far sì che le persone facciano qualcosa ma non stai dicendo cosa questo sia. E tu [Lawrence] stai evitando di dire che le persone si masturbano con il porno.

AB: Nel mio caso, se non si eccitano, allora vuol dire che non sto facendo bene il mio lavoro.

D2: Rispetto ad un filmato anoni-

mo su Internet, è il tuo eccitamento che viene condiviso per suscitare eccitazione...

AB: Io non sto prendendo in considerazione Internet in questo momento. E' là, ma non è il mio ambito.

LW: Questa è la differenza tra l'aver il diritto e avere l'autorizzazione. L'aver diritto è che tutti effettivamente dovrebbero essere in grado di masturbarsi con qualsiasi cosa. Non ci vedo niente di giusto o sbagliato in questo, sembra essere semplicemente il naturale ordine delle cose. L'aver l'autorizzazione è qualcos'altro: è quando puoi sinceramente guardare qualcosa e metterci dentro nel modo che vuoi, all'interno di qualsiasi struttura sociale hai deciso di far parte, giustificarlo e continuare ad eccitarti.

D2: Andrew, quando il film è finito, finisce lì per te? O continua nel controllo e nella relazione che hai con il pubblico?

AB: No. Non è che non penso al pubblico, ma voglio che il pub-

blico sia eccitato secondo i miei termini. Questo è ciò che intendo per "dominazione registica". E anche questo mi entusiasma. Vedi, a me piace avere il controllo sui miei pupazzi, che siano essi le modelle o gli spettatori.

PM: Non penso che questo sia molto diverso da un episodio nel tuo film, Lawrence, quando in una scena, non mi ricordo bene le parole, qualcuno dice: "Beh, che cosa succede se non lo facciamo?" E uno degli attori dice: "Lawrence s'incizzerà con noi."

LW: No, non so a cosa ti stai riferendo... loro dicono: "A Lawrence farà molto piacere." Conosco bene il film.

AB: Ho modelle che dicono la stessa cosa, oppure le sento sul set, è chiaro, loro vogliono soddisfarmi ed è così anche nel caso di Lawrence.

LW: Ma questo non è il punto della conversazione. Il punto di questa conversazione è: perché mai dovrei fare un film che mi riporta ad una situazione in cui

ero nel 1976? E' perché credo sia l'ora di dire che quando parliamo di realtà parallele, dobbiamo dire che le realtà parallele sono ciò che un tempo consideravamo apartheid. Tutte le realtà hanno invece lo stesso valore.

PM: Vuoi dire che il lavoro di Andrew privilegia la sua propria realtà, rinunciando a proporre altre?

LW: Imputiamolo alla mia incapacità d'espressione. Non stavo assolutamente criticando Andrew. Sono un suo vero fan. Stavo dicendo che ho fatto un'altra scelta lungo la stessa strada, dallo stesso lato della stessa barricata. Non capisco le persone che vogliono fare le cose perché se la sentono. Non mi stavo mettendo in una posizione diversa da quella di Andrew, stavo dicendo solo che non lo capisco. Ma sai una cosa veramente strana: non c'è differenza tra qualcuno che porta avanti un cambiamento nella società perché questo lo eccita, e qualcuno che porta avanti un cambiamento nella società perché pensa che ci debba essere un cambiamento nella società. Si tratta dello stesso cambiamento.

The Swiss Institute New York commissioned the film WATER IN MILK EXISTS from Lawrence Weiner in 2008.

The first edition DVD can be ordered online at: www.swissinstitute.net

Thanks to Gianni Jetzer, Piper Marshall

OZ MAGAZINE RICHARD NEVILLE BIANCA CASADY ERIC DUVIVIER HENRI MICHAUX ALDOUS HUXLEY TTT QUENTIN TARANTINO ADAM KIMMEL ARI MARCOPOULOS CHARLES AND RAY EAMES HOSPITALS MARIO MONICELLI DAN BURKE BOSTON DYNAMICS RUNAWAY ED YOUNG STANDBY GHOST PHYLLIS JOHNSON GARETH PUGH !WOWOW! NICK-SHOWSTUDIO-KNIGHT APPARIZIONI.COM FUNKADELIC MAHJONGG U-J3RK5 ROEL WOUTERS CESARE PIETROIUSTI YEPAYEPAYEPA RUSS JONES CREEPY NANNI MORETTI JAMES STINSON MARIO GARCIA TORRES 3 TEENS KILL 4 DAVID WOJNAROWICZ SAM TAYLOR-WOOD PET SHOP BOYS COCOROSIE PLIS DON GO ALBERTO ARBASINO FREDERICK WISEMAN SALUTI DA ROMA FOUR TET ARTHUR RUSSELL CAROLINA MELIS MATT WOLF DAMIEN HIRST CARLOS AMORALES SILVERIO MARTIN MARGIELA MALCOM MCLAREN I AM CURIOUS (YELLOW) CLASH JEFF WALL RODNEY GRAHAM IAN WALLACE DREXCIYA LIZ COPELAND BOB FLANAGAN COMBOVER INGLORIOUS BASTARDS ELIA KAZAN HENRIK OLESEN WWW.NEROMAGAZINE.IT JOE STRUMMER AVANGARD ROUGH TRADE MARK KLAVERSTIJN SCOTT KING ASPEN IZET SHESHIVARI PIER VITTORIO TONDELLI WILL BANKHEAD CORY ARCANGEL LAWRENCE WEINER BRUCE SPRINGSTEEN PAUL GLABICKI DIAGRAM FILM RADIOHEAD SAM MC PHEETERS JAMES CLAUER JEM COHEN ELLIOTT SMITH JULIEN TEMPLE GREYLODGE SHIRLEY AND SPINOZA TODD SOLONDZ TAPE FINDINGS KATE MOSS VINOODH MATADIN PSYCHIC TV PORNOLOGY LEOS CARAX FRÉDÉRIC POST LOVE FINGERS BIOSWOP GUALTIERO JACOPETTI DAVID MANCUSO TIM LAWRENCE PIERO GOLIA CERITH WYN EVANS SPARTACUS CHETWYND CARLO MARIA MARIANI JÖRG BUTTGEREIT GANG GANG DANCE LUCKY DRAGONS ROBERT LIPPOK SHIT AND SHINE ALVA NOTO MERZBOW NEW HUMANS TINTO BRASS AMOS GITAI FRIGIDAIRE DADDY DUKA MARTIN CREED LUCIO FULCI MELVINS 808 STATE GUS VAN SANT KEN RUSSELL ROBERTO CUOGHI KIM GORDON KLAUS NOMI ANDREW BLAKE MOONDOG SCARFACE PIER FRANCESCO PINGITORE WILL SWEENEY ALAN ALDRIGE EMILIO PRINI DR. LAKRA ERNST HAECKEL TAUBA AUERBACH LUIGI ONTANI LARA FAVARETTO CAMERON JAMIE TAYLOR MCKIMENS GUSTAV DEUTSCH INEZ VAN LAMSWEERDE TERRE THAEMLITZ THE LIONS JOAO ONOFRE VVM BRUCE LA BRUCE ESTASY FRANCESCO LO SAVIO ALAN ABEL MIGUEL ANGEL MARTIN BURZUM PAUL VERHOEVEN ANDREW WK MICHAEL SNOW

SCIMMIE

HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE

testo e illustrazioni di Michele Manfellotto

PARTE UNO

Ma fate bene, meglio *Scimmie*.

Cocoon, c'è quell'etichetta techno.

Pure un amico mio si era aperto un solarium a Labaro che si chiamava così.

Per il film dei vecchi che trovano la piscina con gli alieni ibernati e quando si buttano ringiovaniscono. Alla fine vanno nello spazio, dove sono giovani per sempre.

Restava solo quello che gli era morta la moglie.

Ma è come la storia mia.

Da pischello c'hai il campetto. Poi la comitiva, il baretto. E per alcuni le canne, e per alcuni lo stadio. Le pischelle.

Soprattutto senti la musica. Da più grandicello vai a ballare le cazzate di moda.

Il gusto tuo cresce con te, a tredici, quattordici anni.

Quando io avevo quell'età, a Roma c'erano i centri sociali. Tanti.

Sono nato nel '76 a Primavalle, la Montagna del sapone.

Famiglia umile normale con noi tre fratelli, io il più piccolo. Peppe, quello grosso, si faceva.

Mi ricordo quando hanno buttato giù i dormitori per fare le case nuove al Quartaccio e al Bronx. Quasi niente autobus, veramente neorealista.

Era proprio terra di nessuno, e le pere se le facevano tutti.

Nel '90 hanno fatto la Iervolino-Vassalli, che puniva il consumo. Sai quanti si sono ammazzati in carcere, bevuti con due canne.

Peppe l'ha lasciata di poco. È andato in comunità e c'è rimasto. Lavora coi tossici, come tanti che se escono non sanno che cazzo fare perché ormai conoscono solo quello.

L'altro mio fratello, Massimo, faceva politica. Per me, l'equivalente della scuola che non ho fatto o fatto a cazzate.



zo di cane.

I miei facevano il possibile, ma erano ignoranti. Massimo con i compagni si era fatto una cultura. Faceva i comunicati, i volantini.

Io sbirciavo e non ci potevo capire un cazzo, ma intuivo che c'era tutto un mondo, una passione.

Ero affascinato. E dalle cose dell'altro mio fratello, uguale.

È capitato che da piccolo mi doveva tenere lui. Mi portava nei posti dove aveva i movimenti suoi, in motorino.

Pochi chilometri, ma era come la circumnavigazione del globo.

Monte Mario era un po' un mondo a parte, e ai tempi poteva vantare le sue belle situazioni.

La città era lontana. Perciò Primavalle, Torrevecchia, Montespaccato, di nuovo Primavalle. Chi a Balduina, altri a Valle Aurelia, dove ancora c'erano i mostri.

Andavi al Corso il sabato, domenica allo stadio.

Ma lunedì ancora Primavalle, Monte

Mario e via discorrendo.

Una volta Peppe mi porta a piazza Guadalupe e io vedo questa comitiva. Grossi, con le moto, trenta bestie, tipo presidio. C'era pure un gruppetto di negri, i primi negri che ho mai visto, perché là c'erano i brasiliani.

Ero pischelletto, ma i posti di Peppe li sapevo, nel quartiere, e pure i personaggi.

A scuola facevano, *Non andare lì che ci stanno le siringhe, Attento che i drogati ti levano la bici.*

E io, *Ma li conosco.*

Però erano luoghi oscuri. Lo schifo, la merda, gli zombi.

Vedo questa comitiva, invece, e mi fa un'impressione tutta diversa. Un bel ricordo, forse perché era una bella giornata.

Stavano a casa loro. La gioia della strada, un'immagine di libertà che non mi ha lasciato mai. Conta ancora, quel ricordo, nella prospettiva da cui nel mio piccolo guardo a tutte le cose della vita.

La gente butta il sangue al lavoro per comprarsi le cazzate, si incravatta per le rate del Mercedes, poi fanno il botto e continuano a pagare una macchina che manco c'hanno più.

Prima le cose avevano un valore fisico. Basilare, più immediato. Tutti c'avevano di meno, tante meno cazzate.

La musica non me la compravo. Sentivo i dischi dei miei fratelli.

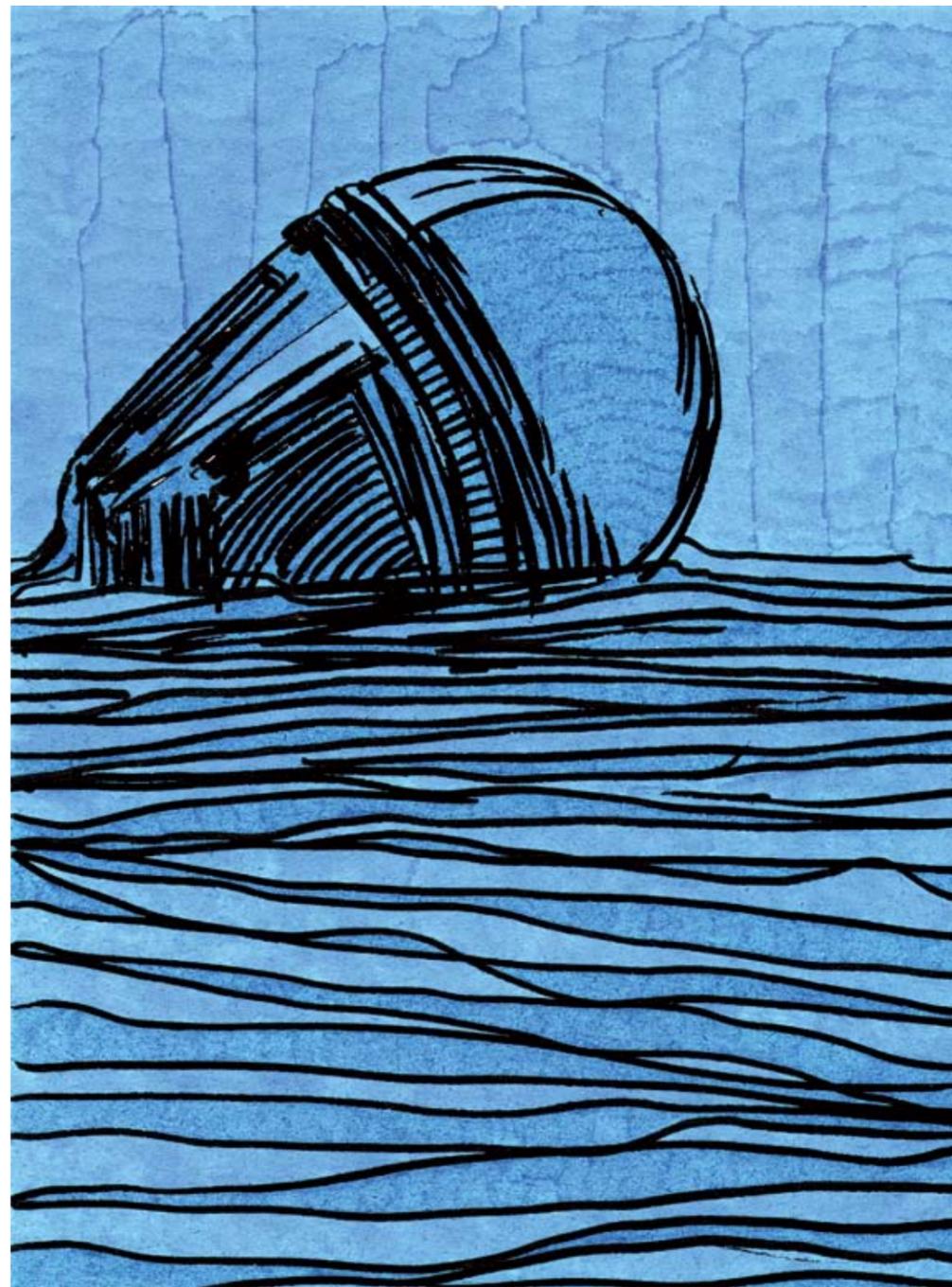
Peppe c'aveva i Genesis, i Pink Floyd.

Massimo sentiva solo i Velvet Underground.

C'aveva un'idea tutta sua. Gli faceva schifo tutto, gli unici originali per lui erano i Velvet.

Sentiva *Heroin* mentre si faceva un cannone e Peppe lo pigliava per il culo, *Lo vedi che ti piace pure a te?*

Ha scoperto i Sonic Youth prima di tutti. Si era ritagliato un articolo da



una rivista e se l'era appiccicato sul cappello col Super Attak. Girava con la pecetta, *Sonic Youth*, e gli amici lo pigliavano per il culo ferocemente, ma a lui non gliene fregava un cazzo.

Nello stesso periodo ha portato a casa una cassetta dei Public Enemy. Se la sentiva in continuazione.

Quel campione di tromba distorto, deve essere *Don't Believe The Hype*, che è diventato un classico, quel campio-

ne mi ha colpito moltissimo.

Non mi piaceva. Ma mi ipnotizzava, non potevo levarmelo dalla testa.

Il rap. Una scoperta del tutto accidentale.

Stavo in seconda media, steccato, volevo una cosa massimale. Mi sentivo un po' di metallo, ma senza convinzione.

A scuola mia c'era chi seguiva Jovanotti, Deejay Television. Mio fratello,

rivoluzionario, terrorista più di tutti, la odiava, quella roba, ma si esaltava quando vedeva il video di LL Cool J. Il ghetto, le sirene delle guardie. E lo scratch, il primo che ho visto in vita mia.

Uno, in classe mia, aveva lo stereo a doppia piastra, e io passavo pomeriggi interi da lui a mixare cassette su cassette, con gli scratch isolati dagli altri pezzi e riciclati come cut tra una

traccia e l'altra. Primitivo proprio. Me li chiedevano a scuola, *Fammi una cassetta*. Tipo mixtape rudimentali.

Run DMC, Derek B, Beastie Boys, che mi piacevano perché c'avevano le chitarre.

Mi faceva schifo la roba eletto e più di tutto odiavo *Pump Up The Volume*.

Stranamente, perché anni dopo sono andato in fissa con quella e con la techno.

Poi ho avuto i piatti e un mixerino a due canali coi così così tosti che per farli andare ci mettevo lo Svitol.

Mixavo tutto, i Genesis di Peppe in primis. Mi facevano schifo una cifra e mi ci allenavo a scratchare.

Tanto Peppe stava incastrato. Andava a rubare, rubava a casa. La trafila classica del tossico.

Nel quartiere si sapeva. Mio padre si vergognava, ma non l'ha rinnegato mai, metteva da parte i soldi per mandarlo in comunità. Sempre che lui non glieli faceva sparire prima.

Mio fratello Massimo era più incazzato di tutti.

Il quartiere mio era il deserto, e non sbaglia chi dice che la roba ha decimato una generazione.

I compagni erano i più esposti. Magari facevi un volantinaggio contro l'eroina e ti mettevano contro chi c'aveva la piazza, con il rischio che poi ti sgobbavano sotto casa senza tanti complimenti.

Massimo non ci credeva, alla comunità. Diceva che era un sistema repressivo, e a ragione. Stava avvelenato con Peppe, che si faceva, e con mio padre, che faceva mille sacrifici per mandarlo.

Non stava a casa quasi mai, andava coi compagni.

Io ero malato, in fissa per sempre con la musica.

Mi sentivo tutto, pure tanta monnezza che c'avevo perché me la copiavano gli amici.

Voglio citare zozzerie come Big Audio Dynamite, giustamente dimenticati, o Terence Trent D'Arby, che viceversa ho rivalutato dopo averlo rinnegato per anni.

Trovare i dischi era difficile e costoso.

C'era Goody Music al centro, caro arrabbiato. E arrivarci dopo un'ora di autobus per trovare quelli che si compravano coi soldi di papà i dischi che volevo io mi faceva rodere il culo. Perché i Public Enemy li mettevano pure al Veleno, alle discoteche dei pariolini. Se no Porta Portese e tante, tante cassette.

Io volevo la musica e stavo con quelli che ce l'avevano. Una specie di vita parallela, per il resto ero normale. I vandalismi, i motorini, le prime canne, quelle che ti fanno stare più sconvolto, o la pischella più scafata. Facevo le cose che facevano tutti.

La zona mia aveva una radice proletaria profonda, dunque altri stili, altra musica.

Ancora ci stavano i tozzi, con i 501 calati per far vedere la cinta del Charro comprata al Corso.

I pantaloni larghi, io ce li ho sempre avuti per quello. Perché andavano di moda.

O il bomberino, l'unica chance se non avevi i soldi per farti lo Schott o il Moncler.

Sottolineo che è tuttora il solo giacchetto che c'ho.

Potevo avere problemi per mio fratello, comunista rinomato: non era il caso di marcare zecca. Al massimo mi mettevo il cappello con la visiera, come tanti.

Mio fratello Massimo, uguale. A parte qualche stravaganza sua che ho detto, si vestiva normale.

Amici suoi assurdi ne ho visti una sequela. Perché la gente era di meno, più amalgamata, e i punk stavano con quello della posse che stava con quello che era compagno e basta.

Andavano tutti negli stessi posti. I centri sociali, che a Roma erano più di trenta.

Sono andato alle superiori e già avevo sentito Onda Rossa Posse al Forte con la piazza d'armi piena.

Con la prima guerra del Golfo, hanno fatto *Baghdad 1.9.9.1*. Pigliavano per il culo Coccione, il pupazzo che avevano catturato gli iracheni. Una ficata.

Sono venute fuori mille posse, facevano schifo quasi tutte.

Era la musica che girava tra i compagni, che non si distingueva tanto per generi, perché veniva prima il contenuto.

A Primavalle c'era il Break Out. Tanti concerti hardcore, dopo anche rap. In breve è venuta questa moda parecchio americana.

Venivano certi acchittati tipo *Colors*, e questa cosa ha raggiunto proprio dei livelli comici.

Ma pure tanta gente ottima. Anche se io stavo appizzato, mentre questi stavano con duemila piercing, capelli tinti, certi coi dread.

Che cazzo ci vuole a vestirsi così se poi la notte te ne torni alla bella casa tua al centro? Perché tanti, specie quelli

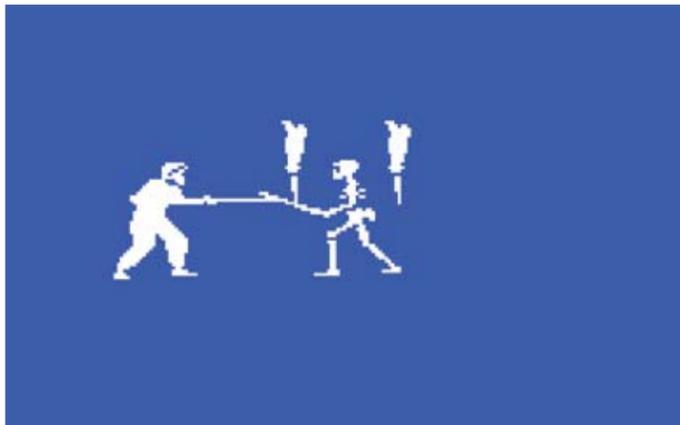
hardcore, erano Virgilio, Mamiani, Tasso, le scuole bene di Roma.

Massimo li massacrava, ci provava gusto proprio. Si accaniva perché erano vegetariani, per lui era indicativo e rivelatore di quanto erano coglioni.

Diceva, *Se vedo un pulcino io lo schiaccio*. Questi, tutti mezzi animalisti, si sentivano provocati.

E lui, *Perché lo schiaccio? Perché lo posso fare*.

Io avevo capito la mentalità dei punk e mi piaceva lo spontaneismo. Il centro sociale attirava vari elementi, e tanti che facevano l'artistico facevano i graffiti. Perciò io pure mi sono mes-



so a taggare, e c'avevo il tag mio che era Raudi.

Mi richiama a questo atteggiamento sperimentale del vandalismo.

Da pischelletto fai gli esperimenti, coi raudi.

Mettilo nella merda di cane, Metticene dieci, Apriamone cento e facciamoci la bomba carta rudimentale.

Da più grosso fai i graffiti, il gruppo punk, la techno.

Mica potevo stare nel gregge, io.

Non potevo dire, *Divento skin*, come tanti. Boccia, Fred Perry, bretelle: mutati dall'oggi al domani. Sapevo la mia natura, da sempre cane sciolto, le mie influenze.

C'era la moda di essere fasci. Preparavano il terreno per Fini sindaco e allora tutti, *Duce! Duce!*

Il branco, il mito della forza e tanto, tanto odio di classe, perché spesso quelli di sinistra erano quelli che c'avevano i soldi.

A Roma nord, una risposta a questo è stata la techno, autoproduzioni tipo Hard Raptus, un'esperienza originale, radicata nella realtà della situazione nostra.

A livello internazionale c'era ancora la differenza tra chi faceva il video per Mtv e chi no. Non era la musica in sé che era alternativa, era alternativo il modo di sentirla.

In questo senso un posto come l'Auditorium lo devono bruciare. Non fumi, ti senti il concerto da seduto, tutti zitti, tutto uguale a tutto.

Massimo stesso, mio fratello, era andato in fissa con la techno. E più che con la musica era andato in fissa con il fenomeno. I rave.

Diceva che la techno era il nuovo punk. Te la facevi da solo, e in più aggregava i pischelli.

Pure il punk a livello musicale gli ave-

va sempre fatto schifo. Ma era fatto così, con questo bisogno suo di una visione sempre nuova.

Aveva un po' cambiato giro. Antropologia, sociologia, computer, hackeraggi. Tutte altre cose di cui non gli era mai fregato un beneamato cazzo. Una sera esce con questi e fanno il botto.

Hanno detto che è morto subito. Proprio lui, che diceva sempre che a morire sul colpo sono buoni tutti.

I miei sono impazziti, usciti di senno proprio.

Peppe, l'altro mio fratello, si è fatto vedere. Appena ha potuto se n'è scappato in comunità un'altra volta. A me, a casa mi trattavano come un sopravvissuto.

Ho passato un anno in giro, zingaro, ai rave e per case di amici.

1994. Anno di merda, perché mi hanno pure bevuto, appena fatti diciotto anni.

Tutto nero, negativo. Troppe sostanze, stavo diventando paranoico. Ma non me ne accorgevo.

Una volta vado a fare una cosa da una parte. Ero stato a ballare fino alle

sette di mattina e l'amico mio mi fa, *Ma come stai? Non si fanno le cose con questa faccia*.

Normale. Le pasticche erano come la roba per i più grossi, a livello generazionale. E noi cavie, perché magari a quarant'anni ci viene a tutti il parkinson.

Stavo a mille, sempre. E il mondo lento, distante. Un periodo rarefatto. Questa cosa di Massimo mi aveva lasciato freddo. O almeno io pensavo così.

Quello che guidava era vivo. Uno di sociologia, avevano detto, ma io non l'avevo visto mai.

Una sera, al Forte, mi viene sotto questo. Zoppo, ma sembrava solo che stava fatto una cifra, con due occhi così.

Ok, si è capito. Era lui.

Mi fa, *Sei il fratello di Massimetto*, e di seguito un mezzo dramma.

Mi faceva vedere questa cicatrice che c'aveva sulla faccia, *C'ho lo zigomo ricostruito al titano*.

L'uomo da sei milioni di dollari. Il senso di colpa se lo mangiava vivo.

Gli ho detto, *Sì, sì. Tranquillo*.

Il giorno dopo odiavo tutti. Tutto ancora più nero, più negativo.

Andavo ai rave e basta. Volevo il rumore, il caos.

Fino all'apice, quando sono cascato per una cazzata.

Non ho problemi a dirlo. I miei debiti con la giustizia italiana sfortunatamente li ho estinti tutti.

Col senno del poi, pure una mezza mano santa. Non ho fatto più il coglione, dopo che mi sono bruciato la condizionale.

Una denuncia per occupazione, anni dopo, ma mi hanno assolto. Una cosa completamente diversa.

Pure da scoppiato, io sono andato sempre a lavorare. Consegne, facchino, barista. Ho fatto il bibitaro allo stadio. E le cose mie me le facevo pure gratis.

Mi ero messo da parte qualche soldino.

La smaltita mi aveva ridimensionato. Mi sono fatto il campionatore, un Akai che costava un pacco di soldi, e mi sono rimesso a suonare.

Ma era un altro clima. Si avvicinava il 2000 e io ero convinto che finiva il mondo. Ci credevo proprio. *La fine del millennio, il marchio della bestia sulla fronte dell'agnello*. A una certa volevo fare questo pezzo, *La sindrome*, un po' horror, tipo Ganksta N-I-P.

Un fermento generale brutto, situa-

zioni in decadenza. Palchi in centri sociali che mutavano in locali con le luci blu, emotivamente freddo dentro, e questa cosa che ti opprimeva, l'ombra del futuro.

Il futuro che poi era solo oggi, che viviamo.

L'atmosfera influenzava la musica che sentivo e quella che suonavo.

Tutta una incursione mia nel dub, mentre i sound system di Roma da sempre erano più roots e dancehall, e tanto rap mai più eguagliato. Tanti lavori da autodidatti: dischi paranoici, dischi drammatici.

Ero ossessionato dalle figure del potere, dell'autorità. Vedevo le guardie ovunque.

Volevo essere senza volto, suonare una musica inquietante. Volevo mostrare il mio lato oscuro.

Avevo capito le potenzialità dello studio come strumento e pensavo a registrare. Ma non per forza a fare un disco.

Da lì a poco è uscito Rebirth, che vuol dire che hai dei sintetizzatori, oltre al meglio programma che esiste per fare la techno.

L'evoluzione fino al concepimento di un demo è dovuta all'incontro mio con un personaggio di spessore.

Marco Pio, underground mc di punta, prematuramente scomparso ancora sconosciuto.

La sua storia, e la musica che abbiamo fatto, è come una parabola del Millennio.

Una volta stavo con uno che aveva preso una mezza sola e voleva chiarire questa cosa.

Andiamo dove stavano in comitiva i personaggi e c'è un mezzo tafferuglio, ma tra altri.

E là si distingue questo, pischello quanto me, ma cento chili e passa, che dava proprio gli ordini a certi grossi, di trenta, quarant'anni.

Marco Pio. Marco Pio nel posto.

Per cui, *Te non hai mai contato un cazzo, Quando ti pare*, eccetera, ma finisce a tarallucci e vino, tutta la cerimonia dei coatti che fanno pace.

Marco mi fa, *Questi si pensano che sono i Guerrieri della notte. Ti piacciono, a te, i Guerrieri della notte?*

È uscita la cosa del rap. Lui prima si chiamava Macro P, poi l'ha cambiato con Prince Of Persia, dopo solo P.O.P. che era più pappone.

I Guerrieri della notte. L'avevo visto. Come tutti, stavo in fissa con quelli con le divise e le mazze da baseball. Al massimo potevo pensare che il quartiere loro era triste come certi



posti della borgata mia.

Marco stava in fissa con quello che voleva unire tutte le bande in una sola: *Io dico che il futuro è nostro se voi riuscite a contarvi!*

Il film era come un remake metropolitano di un libro greco antico che c'aveva lui, ora il titolo non me lo ricordo.

Era la storia di questo principe persiano che voleva prendersi il regno levandolo al fratello.

Moriva, solo che i suoi soldati, fomentati persi, arrivavano quasi a prendersi tutto.

Finiva male, come il film, perché, morto il capo, se ne tornavano tutti a casa loro.

Perciò il suo nome di battaglia era Prince Of Persia. Ma questo l'aveva scippato a un giochetto del computer che c'aveva. Il film finiva male, lui il giochetto invece lo finiva.

Trip mentali, tutta la mitologia personale sua, che poi metteva nelle rime.

(continua sul prossimo numero)

TROVATELLI

a cura di Julia Frommel

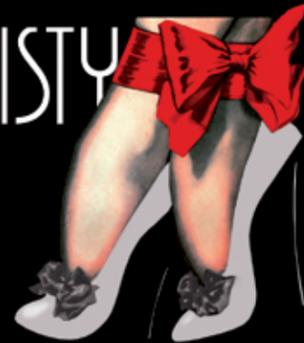


maglia (100% lana): schuster €1
 pantaloni: mexx €3
 culotte: roberta €1
 scarpe: myma paris €3,50

borsa: lia creazioni milano €1,50
 orologio quartz: brown horse €1
 portafoglio: no marca €2
 guanti: no marca €4



MISTY BEETHOVEN
emporio dei sensi



orario: 11:00 - 20:00 - Si riceve fuori orario su appuntamento

12, via degli zingari - roma +39 06 4881878 www.mistybeethoven.it info@mistybeethoven.it

PROMETEOGALLERY

di Ida Pisani

www.prometeogallery.com

Via G. Ventura, 3 - 20134 Milano t/f: 02 26924450

Via degli Asili, 3 - 55100 Lucca t/f: 0583 495553

info@prometeogallery.com

Fino al 28 gennaio 2009

Vangelis Vlahos, Between Facts and Politics

a cura di Marco Scotini

Arte Fiera, Bologna _ 23-26 gennaio 2009

Arco, Madrid _ 11-16 febbraio 2009

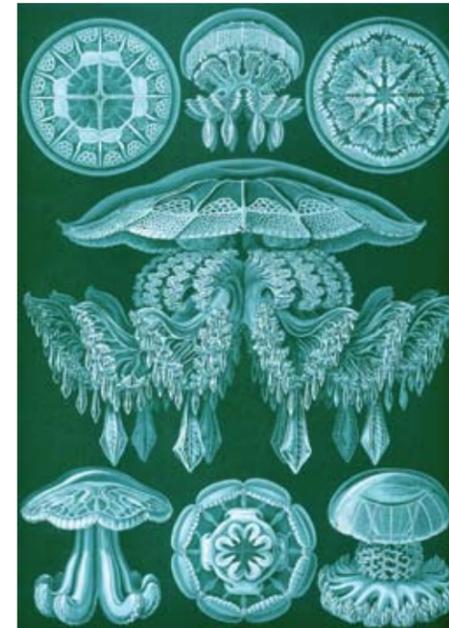
Volta NY, New York _ 5-8 marzo 2009

LA LINEA

ERNST HAECKEL: FORME ARTISTICHE DELLA NATURA

di Adriano Aymonino

Personaggi sconosciuti, illustratori dimenticati, geni incompresi, o semplicemente fatti poco noti nella storia dell'arte.



Forme artistiche della natura (Kunstformen der Natur), è uno dei più celebri prodotti dell'illustrazione naturalistica europea. Pubblicato da Ernst Haeckel nel 1904, il testo ebbe un'enorme diffusione in Germania, circolando sia tra il grande pubblico, sia in ambienti artistici e scientifici. Le cento tavole che accompagnano le brevi note esplicative sono un tipico risultato dell'estetica Art Nouveau e influenzarono la produzione di molti oggetti d'inizio secolo, soprattutto nel campo dell'arte applicata. Nel secolo scorso e ancora oggi molti artisti e grafici in cerca di pattern geometrici tratti dal regno animale e vegetale hanno continuato ad utilizzare le tavole di Haeckel, soprattutto dagli anni settanta in poi quando furono ripubblicate integralmente nella celebre *Dover pictorial archive series*.

A prima vista le illustrazioni sembrano semplicemente ornamentali, un repertorio stilizzato di forme esotiche e inquietanti tratte dagli abissi oceanici più profondi o dai regni unicellulari, frutto di un talento grafico visionario e morbosamente particolareggiato. In realtà sono l'espressione e il veicolo di diffusione di una radicale visione dell'evoluzione della vita che finisce per coinvolgere anche l'uomo e le sue capacità intellettive. Ernst Haeckel (1834-1919) fu medico, filosofo e per quarant'anni consecutivi professore di zoologia all'università di Jena. Gran parte dei suoi anni giovanili li passò viaggiando intorno al mondo alla ricerca di nuove specie animali da descrivere e catalogare. Fu soprattutto l'apostolo del Darwinismo, che contribuì a divulgare in Europa continentale attraverso centinaia di articoli,

libri e conferenze. Ma Haeckel era figlio della Germania della prima metà dell'Ottocento e la sua visione del mondo e della scienza, condite da dosi massicci di idealismo e di romanticismo, non potevano non modificare la meccanica selezione naturale di Darwin, basata in ultima analisi sul caso. Alla selezione operata dall'ambiente egli sostituì un modello evolutivo secondo il quale la vita, sin dalle sue origini, si era sviluppata secondo precise linee tendenti alla perfezione. A partire da una forma ancestrale comune, ogni specie secondo Haeckel si era spinta in alto sulla scala evolutiva, mossa da una tendenza spirituale innata nella materia che ne aveva guidato la marcia progressiva. All'apice della piramide si trova, ovviamente, l'uomo. L'intelletto umano, capace di ragionare su se stesso e sul resto degli esseri viventi, rappresenta infatti la forma più complessa e raffinata dell'unione inseparabile di spirito e materia.

Questa pulsione spirituale della natura è riconoscibile in un principio organizzatore ben preciso: la simmetria. Nell'assoluta simmetria degli organismi unicellulari, che costituiscono la maggioranza delle illustrazioni, e poi in quella di quasi tutti gli esseri viventi, Haeckel vide una successione di stadi sempre più complessi in cui osservare la meccanica evolutiva in azione.

Quasi tutte le tavole di *Kunstformen der Natur* furono dunque forzatamente costruite per supportare questa teoria ed evidenziare le similitudini tra le varie specie. Le figure sono quasi astratte, organizzate secondo principi decorativi. La simmetria domina, sia nella rappresentazione dei singoli organismi, sia nella loro distribuzione, che è quasi sempre speculare. Lo sfondo, tranne pochissimi esempi, è rigorosamente monocoloro, spesso nero, e il rapporto con l'ambiente naturale è praticamente inesistente. Dal punto di vista dell'accuratezza scientifica sono ovviamente immagini poco attendibili e allo stesso tempo rivelano chiaramente la debolezza

della teoria di Haeckel. Il suo limite maggiore fu un'assoluta ossessione per la forma, unita ad una sostanziale incapacità di spiegare i meccanismi dell'evoluzione fornendone una prova scientifica. Il lato estetico della natura, la bellezza della sua simmetria, aveva d'altronde per lui lo stesso diritto scientifico della biologia e della fisica nello studio degli esseri viventi.

Kunstformen der Natur non è dunque un libro da comodità, un affascinante repertorio di curiosità da esibire nei salotti della borghesia mitteleuropea, come in effetti venne largamente recepito e utilizzato. È il vangelo di una concezione spirituale della natura e dell'uomo.

Le immagini tuttavia fallirono nel comunicare questa complessa filosofia al grande pubblico. Cent'anni più tardi esse vengono ancora utilizzate per il loro inquietante aspetto estetico, ma l'elemento didascalico e la funzione scientifica sono inevitabilmente andati persi. Il che, in fondo, forse è un bene.

Kunstformen der Natur è stato ristampato più volte:

-Ernst Haeckel, *Art forms in nature*, New York, Dover Publications, 1974 (in bianco e nero).

-M. Ashdown (a cura di), *Art forms in nature: the prints of Ernst Haeckel*, Monaco, Prestel, 1998 (a colori).

-Le cento tavole sono inoltre riprodotte ad alta risoluzione su http://commons.wikimedia.org/wiki/Kunstformen_der_Natur

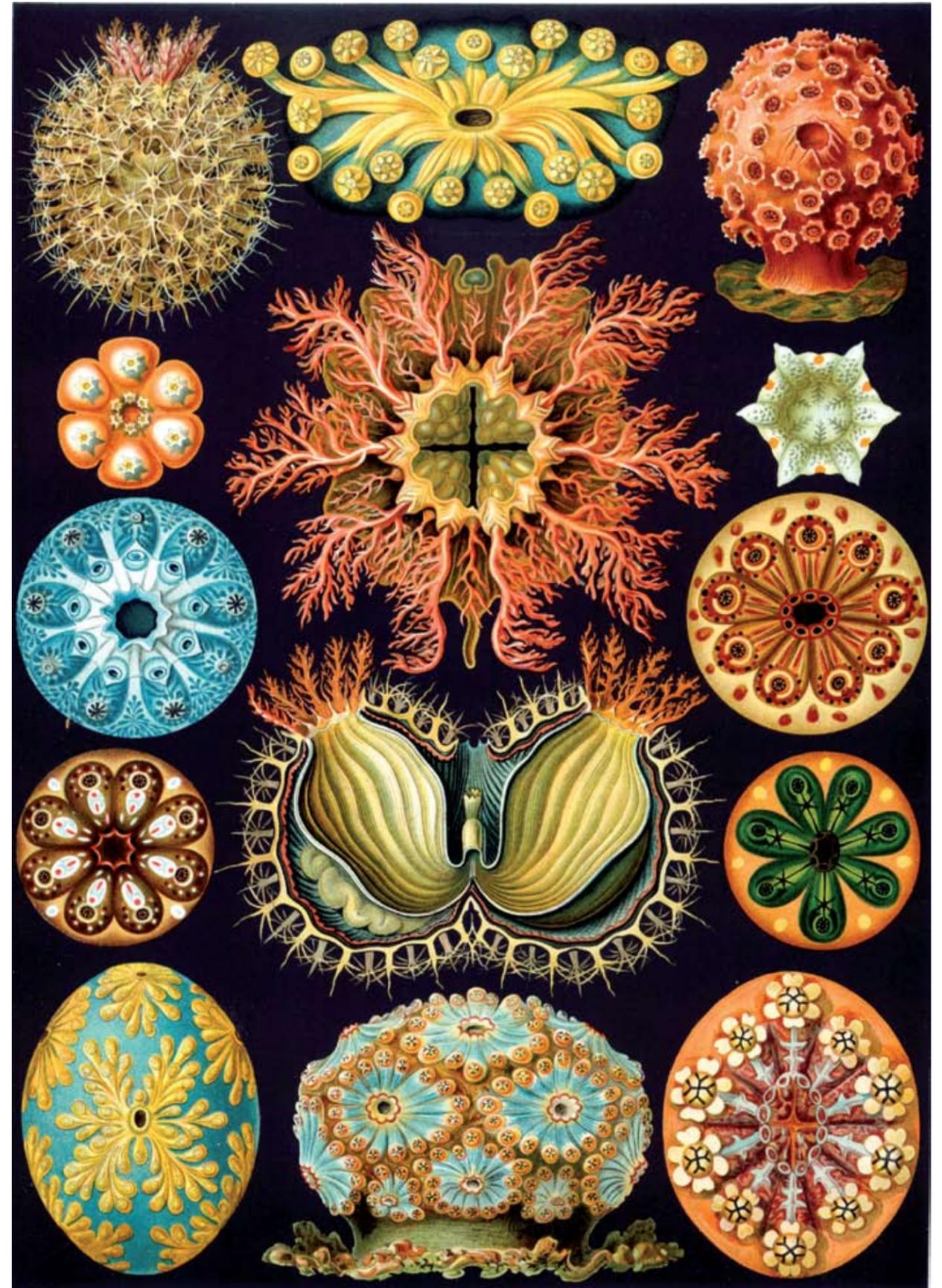
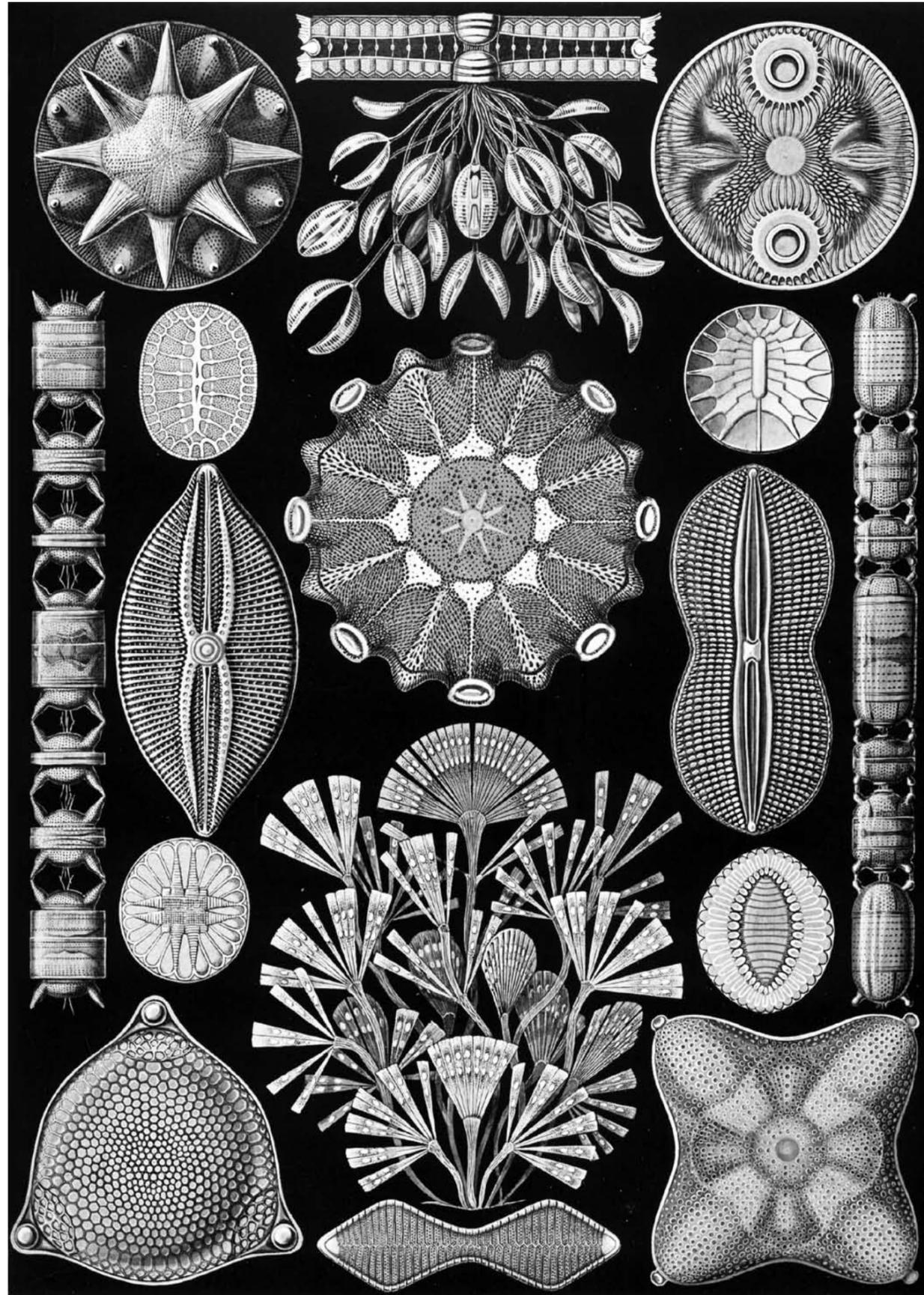
In questa pagina:

Kunstformen der Natur. Tavola 88: Discomedusae; Pilema.

Nelle pagine seguenti:

3. Tavola 84: Diatomea

4. Tavola 85: Ascidiac



SALT, FAT & SUGAR

HAI ASSAGGIATO DI PEGGIO

di Michael Rosenfeld

La cucina non è una religione, è un modo di fare, a volte anche di essere. Michael Rosenfeld è uno chef americano, fondatore di Mama's (ristorante culto nell'East Village di New York). Ora vive a Roma, e sulla nobile arte della cucina - ma non solo - può insegnarci più di quanto noi italiani siamo pronti ad ammettere.

Ogni sabato ceno a casa di mio nipote. Di solito preparo io da mangiare, ma non perché non mi piaccia la sua cucina; lo faccio per due motivi: innanzitutto perché sono uno Chef, e poi per evitargli un'ulteriore fatica dopo le lunghe giornate che ogni settimana trascorre a lavoro.

In questo pellegrinaggio settimanale provo davvero una gioia indicibile nel vedere lui e gli altri ospiti prendere anche due o tre porzioni d'ogni pietanza. I miei cibi sono fatti con i normali ingredienti che, ogni settimana, acquisto al Mercato Trionfale, combinati in modi particolari, con sapori e abbinamenti insoliti per i palati italiani. In cambio, i miei commensali si trasformano, a loro insaputa, in insegnanti e cavie.

Cerco sempre di dimostrare, per esempio, che il buon cibo è semplicemente buon cibo, senza regole o restrizioni di sorta, e che operare delle variazioni non deve necessariamente corrispondere all'infilarlo nel solito stampino tondo per poi ricoprirlo con sei strati di altri alimenti (come vedo fare nella trasmissione *La Prova del Cuoco*). Insomma, tento di far passare il messaggio che un pesto di cavolfiori e patate, per quanto possa essere poco "tradiziona-

le", non causa di certo preoccupanti o sconvolgenti conseguenze! Taluni accostamenti di sapori, nemmeno particolarmente arditissimi, ma semplicemente estranei alla tradizione, sembrano a volte provocare l'impatto emotivo che potrebbe sortire l'elezione di un papa nero.

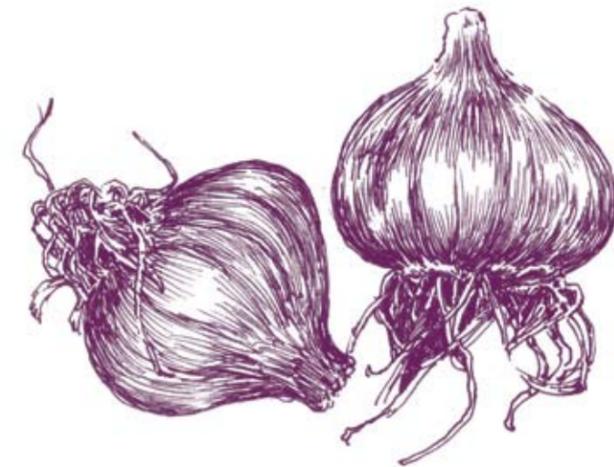
In ogni caso, con loro, ho osservato ed imparato i "sì" ed i "no" che sono alla base della cucina italiana. Sfumature del tipo: quali sughi usare ed in che quantità per ogni specifico tipo di pasta, i piatti in cui per fare il soffritto si può usare il burro al posto dell'olio d'oliva, ed il fondamentale ordine con cui le portate devono essere servite. Ho ideato pranzi con carni e contorni, sapori e strutture creati e concepiti per essere mangiati insieme nello stesso piatto, come un'unica portata, ma li ho visti andare in malora perché consumati separatamente, rendendo la carne fredda, perdendone il sapore.

Ho imparato il folklore talvolta paradossale ed i pregiudizi che nutrono nei confronti del formaggio con il pesce e delle patate con la buccia. Senza considerare l'imperituro luogo comune sui gatti e il cibo cinese. Ma dai! Che potrà avere di così terribile il gatto?

Per farla breve, ho conosciuto le limitazioni del come e del cosa gli italiani mangiano, anche se, in questo caso, "limitazione" non è necessariamente una brutta parola. E' grazie ad essa che i semplici, puri ingredienti regionali si sono mantenuti intatti e le tecniche tradizionali sono passate di generazione in generazione; mantenendo estranea l'assunzione dei dolcificanti a base di mais e degli alimenti geneticamente modificati che ha piagato e ingrassato il resto del mondo.

Per come la vedo io, poter godere di buon cibo e buon vino è il solo, autentico diritto naturale di ogni singolo cittadino italiano. E' l'unico comun denominatore che trascende le divisioni politiche, sociali e religiose che qui sembrano essere così tanto radicate.

Devo però ammettere che, da new-yorkese abituato ad avere qualsiasi cosa disponibile 24 ore al giorno 7 giorni alla settimana, ho trovato a primo impatto frustranti queste limitazioni. Ma col passare del tempo sono riuscito ad apprezzare il fatto di non essere più in condizione di poter acquistare cavoletti di Bruxelles a maggio. Comunque, devo confessare che ancora adesso, a volte, mi manca



di ordinare a domicilio un fumante sandwich con tacchino accompagnato da patate fritte, alle 2 di notte.

Ma...

Una cosa che non riesco a concepire è l'apparente incapacità di mangiare gli spicchi d'aglio. Sabato scorso ho preparato costolete di maiale brasate, patate lesse e broccoli al vapore. In tavola ho messo anche un barattolo di tenero, dolce aglio arrostito e messo sott'olio, destinato ad essere sparso sulle patate e sui broccoli. Gli ospiti erano un po' confusi, ma comunque disposti a sperimentare il nuovo condimento d'olio insaporito. Tuttavia, oltre a non mangiarli, si sono categoricamente rifiutati anche solo di assaggiare gli spicchi. Intuendo nell'alito pesante la ragione del loro rifiuto, ho fatto loro presente che, con tutta probabilità, avevano avuto di peggio in bocca. Con non poca riluttanza, è venuto fuori che mangiare gli spicchi d'aglio è un tabù: insomma, non si fa e basta. In quel momento, avevo trovato un alimento che era, per così dire, fuori menù.

Non si tratta, tuttavia, di un caso isolato. Sembra esserci un dibattito che infiamma sia gli chef che i non addetti ai lavori, che addirittura tenderebbe ad eliminarlo l'aglio dal repertorio culinario italiano. Un famoso chef di Roma ha, di fatto,

attuato questo progetto, sostenendo che l'aglio è un retaggio di quando gli italiani erano poveri e lo usavano per dare del sapore ai loro miseri pasti e dicendo che lo standard di vita al giorno d'oggi è abbastanza alto da poterne fare tranquillamente a meno. Lo chef in questione ha, tra l'altro, un potente alleato nel Primo Ministro Silvio Berlusconi, la cui avversione per l'antico bulbo è di dominio pubblico.

Sì, è vero che se si mangia una grossa quantità di aglio si producono più gas contenenti zolfo, ma quelli che originano dalla bocca possono tranquillamente essere spazzati via con una bella lavata di denti, magari con del dentifricio contenente lievito e perossido d'azoto, oppure masticando del prezzemolo. L'altro gas, l'allil metil sulfide, viene prodotto nello stomaco ed è il responsabile dell'odore che si può sentire fino a qualche ora dopo.

Chiamatemi pazzo, ma bacerei in bocca di gran lunga più volentieri qualcuno con l'alito che sa di aglio piuttosto che di sigarette, caffè o birra.

Ricordatevi, poi, che questo componente della famiglia delle Liliacee è stato impiegato per centinaia di anni come rimedio medicinale. E' la principale fonte di allicina (il tiol-sulfonato che dà all'aglio il suo odo-

re e gusto caratteristici) che, è stato scientificamente provato, inibisce un grosso numero di batteri, funghi e lieviti. Previene la coagulazione del sangue, è un anti-infiammatorio ed è raccomandato per aiutare a tenere sotto controllo numerosi disturbi cardiovascolari.

Quando mi ammalò, la prima cosa che faccio è di mettere a bollire del tè con zenzero, aglio, menta, lime, pepe in grani, chiodi di garofano e miele. Dopo averlo bevuto ci si sente quasi subito meglio e il malessere ha un decorso molto più rapido.

I poteri dell'aglio, negativi o positivi che siano, hanno una tradizione che risale all'antichità. Gli Egizi credevano in un fantasma dalle sembianze di un vampiro che uccideva i bambini nel sonno risucchiandone il respiro, e ritenevano l'aglio la sola possibile prevenzione. Nella mitologia taoista l'aglio serve ad aumentare il *chi*. "Chiunque abbia assunto dell'aglio non dovrebbe avvicinarsi alla moschea", indicò Maometto. Secondo un mito cristiano, infine, quando Satana abbandonò il giardino dell'Eden, sotto l'impronta del suo piede sinistro spuntò una pianta di aglio e sotto quella del destro una di cipolla.

Credo proprio che stasera per cena preparerò della pasta con cipolle ed aglio caramellati.



DAYS INSIDE

SOGNI ED INCUBI IN UPLOAD

di Ră Di Martino

Ho vissuto molti anni in Inghilterra, e sono stata sempre colpita da quanto le pubblicità che qui in Italia chiamano Pubblicità Progresso, o informative, fossero stranamente troppo crudeli, grafiche e dirette nel tentativo di spaventare gli spettatori. Ho scoperto che c'è una grande tradizione con il suo apice creativo negli anni '70. La maggior parte dei video venivano addirittura fatti vedere nelle scuole! Mi dispiace, forse il tutto può risultare un po' macabro, ma è un'esperienza surreale quella di immaginare che una generazione di bambini sia cresciuta in questo modo, mentre noi - alla loro età - guardavamo i cartoni animati.



I AM THE SPIRIT OF THE DARK AND LONELY WATER...

Questo link ha una serie di pubblicità degli anni 70, una dopo l'altra. Il primo è un filmato che spiega ai bambini che è meglio non giocare intorno ai bacini d'acqua. E' bellissima, c'è il voice off di Donald Pleasance che nel video è La Morte o - come si definisce lui all'inizio - lo spirito delle acque scure e sole. Lo vediamo con tanto di cappuccio nero spiegare, con voce crudele ed ironica, i vari modi si può morire affogati. Incredibile. Anche efficace, direi, quella in cui il bambino va a prendere il fressbee nella centrale elettrica e rimane fulminato.

Parole-chiave: scary information

THE APACHES

Questa è una vera e propria saga, l'hanno fatta vedere in televisione e nelle scuole per anni, pare. Su Youtube è divisa in tre parti da otto minuti ciascuna (quando ne finisce una, parte automaticamente l'altra). Gli Apaches sono un gruppo di bambini vestiti appunto da indiani che giocano intorno a una fattoria; in realtà, a parte l'atmosfera molto dark, sembra che si divertano un mondo. Nella seconda parte, verso il quinto minuto, in uno strano rituale la bambina si trova a bere del veleno per topi, come se fosse una pozione magica. Nella scena seguente, la vediamo tornare a casa un po' giù. Poi si fa notte: si vede la finestra accesa della sua cameretta e delle urla strazianti. Nella scena che segue la mamma toglie i vestiti dalla cassettera e, mentre la bambina è morta e sepolta, la mamma molto pragmaticamente mette in ordine. Non ancora felici, hanno fatto anche tutta una terza parte nella quale un altro bambino viene investito da un trattore, e i titoli di coda elencano tutti i bambini morti l'anno precedente in Inghilterra in campagna. Con nome e causa della morte...

Parole-chiave: horrific uk information

I video li trovi cercando le parole chiave su: www.youtube.com e www.neromagazine.it



NUCLEAR AFTERMATH: WHAT TO DO

Questo è abbastanza incredibile. Inglese in tutto e per tutto. In caso di guerra nucleare, con poche parole e qualche disegno, indicano cosa fare con i corpi, come etichettarli ecc...

Parole-chiave: BBC nuclear aftermath



NON GIOCARE CON L'AQUILONE

Praticamente i bambini di questa generazione dovevano aver paura di fare qualsiasi gioco all'aria aperta. Meglio stare in casa a guardare in televisione tutti i motivi per non uscire. Il bambino viene letteralmente fulminato.

Parole-chiave: electrocution scaremongering



FOOL FOR A FATHER

Un padre che in autostrada guida troppo veloce e, soprattutto, troppo vicino a un camion di taniche di latte!

Parole-chiave: fool teaches father



ELECTRICITY KILLS

"Quest'uomo era al sicuro, fino ad ora..."

Parole-chiave: electricity kills



THE FINISHING LINE

Di nuovo un breve film di qualche minuto con un gruppo di bambini che, in un giorno di competizioni sportive che si svolgevano intorno ad una ferrovia, pian piano hanno incidenti causati dai fili e dalle rotaie. *The Finishing Line*, ha ovviamente un che di ironico.

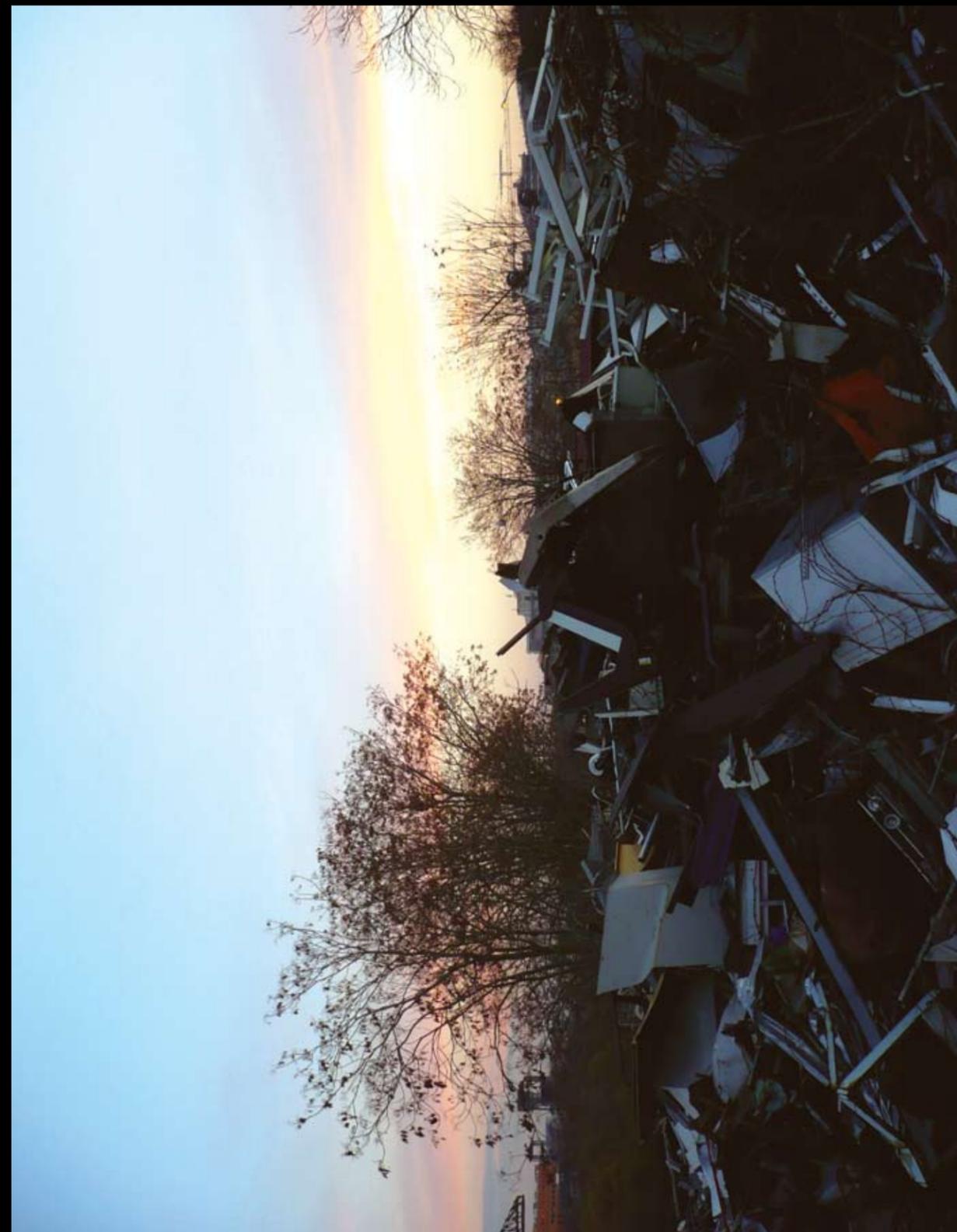
Parole-chiave: transport finishing line



BOOTS

Questa è più breve e più leggera (è stata fatta negli anni 80), e gioca più sull'immaginazione. Ci sono delle piccole galosce rosse, schiacciate dalla scala mobile, a lasciarti immaginare cosa potrebbe succedere se ci fosse dentro una gamba.

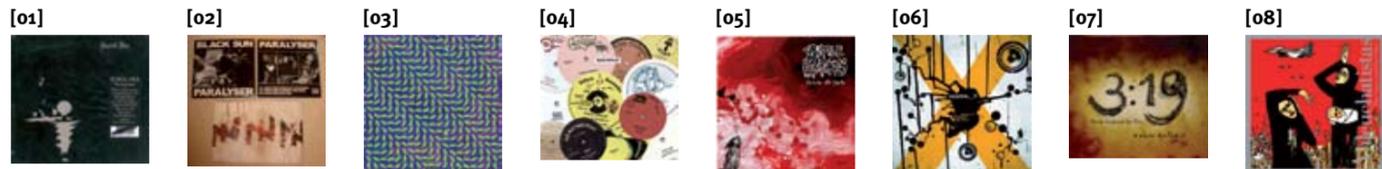
Parole-chiave: escalator safety





BUBBLES
di Carola Bonfili





CD

**Burial Hex
Initiations**
(2 vinili, Aurora Borealis, 2008) [01]

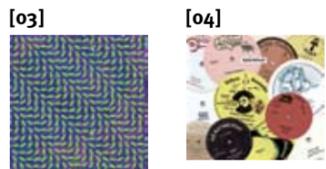
Ascoltando i primi minuti di questo *Initiations* puoi anche pensare di essere in una parte dell'universo incredibilmente priva di caos. *Wheel To The Chapel* ti manda dritto nello spazio con addosso un senso di sicurezza e fiducia, tastieroni mistici e tappeti drone. A metà traccia però arriva l'aggressione, dai tratti vagamente black metal, ma più scomposta, come se davvero non ci fosse più appello alla salvezza. Il disco da qui in poi si muove in maniera quasi concettuale. Dopo la batosta della prima traccia arriva *Pentacles*, una massa celebrativa e industriale di oscurità e stordimento, che si carica fino ad arrivare al punto più alto del disco, *River Of Los*, capolavoro di violenza arabeggiante ed esoterica. Chiude *Bo - | - ME*, che suona come un fischio nelle orecchie dopo che ti è esplosa una bomba in mano. È il tempo della Jihad Cosmica.

(francesco de figuiredo)

**Black Sun
Paralyser**
(Vinile, At War With False Noise, 2008) [02]

Sludge metal insidioso e strafottente, non esattamente roba da primi della classe ma fatta con un cuore che lascia basiti. Logico riferimento i primi Iron Monkey ed ovviamente Eyehategod, ma senza il gusto del mordi e fuggi dei due nomi di cui sopra. Il lato A, un inaffrontabile pachiderma di venti minuti tutto strappi ed urla sguaiate, è tra le cose più emotivamente devastanti del 2008. Cristo inchiodato alla croce in copertina, Billy Anderson dietro il mixer (e non vediamo chi altro avrebbe potuto starci).

(francesco farabegoli)



**Animal Collective
Merrweather Post Pavilion**
(CD, Domino, 2009) [03]

Poco più di un anno fa avevano fatto un disco molto bello, che però non è piaciuto a tutti. Intendo ai miei amici. Non riesco a capire quindi se questo nuovo album piacerà agli altri quanto piace a me. Per quanto mi riguarda è ancora meglio, perché è più esteso, dilatato, anche ritmico, quasi post-disco. Io la ballerei per ore una cosa così, ma ripeto, non tutti lo farebbero. E' l'unica band, forse insieme ai Gang Gang Dance, che riesce a fare del folk extraterrestre. In più gli Animal Collective sono anche segretamente pop. Nel senso che pop lo sono fino all'osso, ma sono amati soprattutto da quelli che - non si sa per quale cortocircuito evolutivo - ancora credono che quello sia un brutto aggettivo. Ci sono cose in questo *Merrweather Post Pavilion* che mi resteranno attaccate a lungo. Tipo i bassi e i synth da varco dimensionale. O *Bluish*, la traccia numero sei: sembra di sentire Elliott Smith che fa amicizia con i bambini e scopre che la vita non è solo uno schifo. Gli Animal Collective; proprio bravi, e avanti.

(valerio mannucci)

**A.V.
Basic Replay vol.1**
(CD, Basic Replay, 2007) [04]

Basic Replay è l'etichetta di ristampe reggae co-gestita da Honest Jon's Records di Londra e dai tedeschi della Basic Channel/Rhythm and Sound. Questo disco è una raccolta-campione dei vinili usciti finora. Tracce rare, una selezione schiacciante che mischia effetti sonori a mitraglia e campioni di C64 a voci angeliche degne del sacro fuoco di Jah. L'amore e la dedizione con cui questi pezzi sono stati trovati e selezionati trasuda a ogni eco e tuonare di bassi. Per ora le migliori sono *I Am A Levi* di Ijahman Levi che parte con delle motoseghe riverberate da brivido, e *Call Me Rambo* di Ackie, che è prati-



camente la versione dub di un videogame reaganiano. Commovente.

(nicola pecoraro)

**Cripple Bastards
Variante alla Morte**
(CD, Feto Records, 2008) [05]

Giulio Baldizzone se gli andava addosso la scena lui le bestemmia invasato in faccia (cfr. a caso il feticcio *Live to Hate People*). Se gli andavano addosso le femministe, alè copertine alla Almost Human. Poi si è trattato di andare contro l'umanità intera ed allora il sasso dal cavalcavia di *Misanthropo a Senso Unico*, cioè dove i Cripple Bastards si è dovuto iniziare a prenderli sul serio. Tra *Desperately Insensitive* e quest'ultimo non trovano spazio chissà quali filosofie o prese di tangente; solo lo stesso grind core, oggi 100% relapsiano, della band che anni fa aizzava punk ubriachi a suon di caos. Nella flessione o parabola, ma poi che significa, l'unica cosa affascinante rimasta è il trionfo di una volontà. La quale ha tirato dritta inflessibile a dispetto di tutto e alla fine è riuscita ad ottenere che questo violento odio *la gente* arrivasse a collezionarlo. Recensirlo entusiasta. Oltre al disco c'è da acquistare anche il DVD del ventennale.

(giordano simoncini)

**Vandal X
All Lined Up Against The Wall**
(CD, Vlas Vegas, 2008) [06]

Disclaimer sul loro Myspace: some people should have never been born. Basso e batteria da Hasselt, Belgio: roba fisica e violentissima, noise macilento estremamente groovy - totalmente anni novanta, da qualche parte tra (ovviamente) Unsane, Fudge Tunnel e certe cose di Steve Austin, riveduto e corretto in versione primi DFA1979 e sparato fuori con una produzione mefitica e davvero piuttosto paurosa. Un gioco al massacro in barba ad ogni mossa di standardizzazione post da esegeti del metallo



2.0, limitato e fine a se stesso ma non per questo meno intrigante.

(francesco farabegoli)

**Robin Guthrie
3:19 Bande Originale du Film**
(CD, Optical Sound, 2008) [07]

Non produce più roba nuovissima (stiamo parlando del fondatore dei Cocteau Twins), ma lo fa sempre in maniera meravigliosa. *3:19* è la colonna sonora dell'omonimo film, quindi il disco andrebbe giudicato soprattutto in quel senso. In ogni caso, di film me ne sono fatti parecchi mentre ascoltavo l'album. Solito isolazionismo riverberato, strumentale, e più contenuto rispetto ai precedenti lavori. E' bello quando ti rendi conto che certe piccole cose, al mondo, le può fare solo una persona. Realizzi che alcuni aspetti degli anni '80, per esempio, non appartengono in realtà agli anni '80, ma al lato più intimo di certe persone che, per puro caso, hanno vissuto e prodotto in quegli anni. La storia si incarna. Per questo il mondo era più bello, quando esistevano i Cocteau Twins.

(valerio mannucci)

**Ahleuchastias
The Same And The Other**
(CD, Tzadik, 2008) [08]

Proprio mentre si rifanno vivi i Don Caballero, ecco che qualcun altro prova a lasciare il segno sul quaderno del math-rock: un trio del North Carolina, Ahleuchastias, talmente eclettico da convincere sua maestà John Zorn a ristampare questo *The Same And The Other*, secondo album andato esaurito da tempo, per la sua Tzadik. Ci troviamo dentro escursioni nel free jazz, assalti poliritmici guidati dal potente drumming di Ryan Oslance, brani costruiti intorno ad una moltitudine di eventi sonori, a riprova del talento compositivo del trio. In questo disco i pezzi sono peraltro piuttosto brevi, il che pone la band al riparo dal rischio prolissità che affligge molti musicisti



del settore. Qualche spunto melodico fa capolino lungo i 46 minuti di *The Same And The Other*, come un argine al desiderio di dire tutto in pochi minuti: il problema è che queste sonorità invecchiano presto e che sono assenti episodi davvero incisivi. Solo per fan di stretta osservanza.

(italo rizzo)

**Burmese / Cadaver Eyes
Split Cd**
(CD, New Scream Industry, 2008) [09]

Non avendo di meglio da fare finisco all'n-ima serata di fieldrecorderisti. Il tipo di stavolta è bravo ed indossa una t-shirt targata Yellow Swans. Senza deciderlo prima ci parlo e scopro che vende un cd su cui c'è scritto Burmese, che non ho mai visto e non esiste perché sono patito. Lo scruto meglio e parliamo, viene fuori che è giudeo e suona a tempo perso nell'altra band dello split. Simpatico come la sabbia nel letto mi chiede, se recensisco, di non copiare la roba scritta da altri (!) chiudendo poi con "vedrai che ti piaciamo". Tanta ragione aveva che lo sto scrivendo qui: se inali lo spirito del tempo e c'hai anche tu l'iTunes pieno di tracce che si chiamano con cum, vomit e blood, vai tranquillo. Doom massacrante fetido di merda noise teatro di guerra. Collezione inverno-morte grande stile.

(giordano simoncini)

**Blank Dogs
The Fields**
(Vinile, Woodsist, 2008) [10]

Di Blank Dogs non è che si sappia molto, tranne che la sua discografia è perlopiù esaurita. La sua attitudine mi ricorda John Maus, Ariel Pink e quella gente lì. Però Blank Dog fa shitgaze stralunato, sognereccio, stanco. La sua musica è un misto fra il garage, la new wave e il synth pop. Che ne so, prendi i Joy Division e vestili come i Cure, poi butta gli am-

plificatori in piscina e cerca di farli suonare. Bene o male il suono potrebbe assomigliare al suo. Per fare questo però dovrete essere capace di resuscitare i morti, quindi se non hai tali poteri e non trovi una piscina compra *The Fields*, che è bellissimo.

(francesco de figuiredo)

**Koudlam
Live At Teotihuacán**
(Vinile, Pan European Recording, 2008) [11]

Nella versione estesa di *See You All*, il pezzo principale di questo EP, i primi dieci secondi sono quasi di silenzio. Non capisci se la traccia è partita o no. Poi senti un lamento che sale, riverberato, e ti sembra di entrare in una cattedrale frequentata da tossici. Pochi istanti dopo arriva il giro di violino, alla Philip Glass, ma più romantico. Quando entra il clap a ritmare, capisci veramente il pezzo. La voce di Koudlam si dondola sul ritmo e diventa un incrocio tra un coro sacro e i Suicide. La senti una volta e ti entra in testa. Davvero seria.

(valerio mannucci)

**Silicon Oasis
S.T.**
(CD-r, Pacific City Studios, 2008) [12]

Progetto parallelo di James Ferraro dei The Skaters, che invece di lavorare passa le giornate chiuso in camera a creare gioiellini come questo. Meno male. Una sorta di colonna sonora di Halloween fatta dai Popol Vuh in vacanza alle Hawaii: il tutto registrato con mezzi di fortuna, che lo rende molto più succoso. I 3 pezzi durano un sacco e si protraggono con poche variazioni in una specie di loop gigante. Questo qui è per quando vuoi che inventino il tuo genere di musica ideale ma non sai come descriverlo.

(nicola pecoraro)

**Wolves in the Throne Room
Two Hunters**
(CD, Southern Lord, 2008) [13]

Negli ambienti se ne parlotta da tempo. Qui c'è già una certa distanza dal precedente e rivelatore *Diadem of 12 Stars* e si fa tutto più old e cold. Ciononostante, del sullodato LP rimangono (non si sa come) le suggestioni. La donna canta, l'uccello cinguetta. Vuoi vedere che è l'upùpa? Nel bel mezzo ed un po' molecularmente, il caro vecchio truppa truppa true norwegian BM. Solo che questi sono americani. Solo che questi, al posto di averci la baracca sul cucuzolo della grim & frostbitten montagna come Gaahl, vivono nel bosco ribaltando zolle e spaccando legna. Davvero, per davvero. Questi qui come filosofia dicono convinti che BM = ecologismo radicale, *se ascolti BM e non mi sai dire in che fase è la luna o che fiori sbocciano in questo mese non hai capito niente*. Vado al concerto, mi compro la maglietta.

(giordano simoncini)

**Guns'n'roses
Chinese Democracy**
(CD, Geffen, 2008) [14]

Rimanere impantanati nella sterile analisi costi/benefici non è cosa. Il mormorio di chi accoglie *Chinese Democracy* fa più rumore delle tracce in esso contenute, rendendo quasi indistinguibile l'uno dalle altre e creando un cortocircuito mai registrato prima d'ora, a renderlo il primo disco post-gusto della storia del rock. Una line-up che ha cambiato una dozzina di membri senza mai fare uscire una nota, con passaggi di Buckethead e membri di Primus NIN Replacements e Vandals: il risultato è un pugno di ballate, loffie se vogliamo, su cui la grottesca personalità del padre-padrone Axl Rose si staglia a giudicare il nostro disgusto come se fosse colpa nostra. Hanno vinto, e voi continuate pure a ridere.

(francesco farabegoli)

**A.V.
To Lose La Track Super Sampler**
(CD, To Lose La Track/Audioglobe, 2008) [15]

Un sampler a due facce quello della giovane label umbra To Lose La Track: una parte raccoglie il ventaglio di proposte dell'etichetta, tra passato (come l'emocore dei Dummo e il post-punk dei Tiger!Shit!Tiger!Tiger!) e futuro (con alcuni inediti di gruppi prossimi all'esordio, come i suoni a 8-bit di Dj Minaccia ed il folk spruzzato new wave dei Trans VZ). Il resto del sampler è dedicato al trentennale della radio RCC, con brani registrati live in studio dagli ospiti che si sono susseguiti negli anni. Si tratta di nomi noti dell'indie nostrano e internazionale, con propensione verso il post-hc, il cantautorato ed il folk più sommessimo. Sono degni rappresentanti di queste correnti Owen (alias Mike Kinsella), Bob Corn e Chris Leo, il quale riprende la splendida *The Speeding Train*, un commiato di buon auspicio per le sorti della label.

(italo rizzo)

**Concrete
GVTTAESANGVIS**
(CD, Donna Bavosa / Sangue Dischi / Shove, 2008) [16]

No va beh, no vabbè. Si parla dei Concrete di Roma. Dei Concrete!, la vetta dell'hc italiano deviante data scorso decennio. Progressivi ed implosi, urticanti, memorabili. Li vedevano dal vivo in Nordeuropa e giù di bava. Si compravano i dischi gli americani e flippavano, non capivano più niente. Cazzo ci fai coi Burn; coi Rorschach. In Germania, Belgio, mica ce li avevano i Concrete. Ma neppure a San Diego e neppure dopo. Su questo cd ci sono delle tracce vecchie registrate nuovamente che ti servono soprattutto se non hai mai posseduto *Pator Ergo Sum*. Sono pezzi di storia sanguigna e pulsante che qualche fortunello si è riassaporato anche live, a Roma, poco tempo fa: c'è stato l'happening one shot per l'uscita del cd e i Concrete sono risa-

[17]



[18]



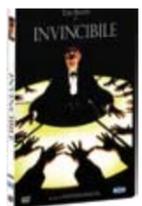
[19]



[20]



[21]



[22]



[23]



liti su di un palco e sarebbe da vedere fin dove è arrivata la voce.

(giordano simoncini)

Jonathan Richman
?A Qué Venimos Sino A Caer?
(CD, Munster Records, 2009) [17]

La musica di Jonathan Richman ha qualcosa di insolitamente grottesco, per questo mi piace. Il suo è un bubblegum-pop sbilenco e da spiaggia, semplice, ma che mantiene qualcosa di talmente originale e atipico da rivelarsi geniale, unico. Questo nuovo disco non aggiunge molto alla discografia recente dell'ex Modern Lovers: facili accordi acustici, lievi percussioni, il solito infantilismo caricaturale e una rinnovata passione per la penisola iberica, Tarifa e l'Italia. Insomma non vorrei perdere troppo tempo sulla squisitezza di questo *?A Qué Venimos Sino A Caer?*. Consiglierei piuttosto di rimediario, e se possibile di trovare un modo per andare a vedere Jonathan sul palco. A stargli vicino ci si ritrova con un'innaturale (almeno per quel che mi riguarda) ottimismo naïf. Che ogni tanto ci sta.

(francesco de figueiredo)

Silver Mt. Zion
13 Blues for Thirteen Moons
(CD, Constellation, 2008) [18]

Nella lista di cose che non sono punk, quanto in alto lo mettiamo "rispettare la gente"? La misura di come con gli anni sfebbrano via la rivoluzione te la dà ad esempio quando continui a comperare dischi *Silver Mt Zion*. Perché i GSY!BE nella vita ti hanno cambiato qualcosa di radicale e quindi seguiti a *rispettarli* e questo è uno dei modi che ti vengono. Oltre a quello di dire facezie di altri mille gruppi postrock farlocchi smagriti posticci arrivati dopo per i ragazzini ma comunque sia. Queste 13 lune dicono cose con la lingua del cuore ed il cervello e la droga, soprattutto

la droga, sono rimaste indietro sul tracciato. Ciononostante ascoltarle bene senza far altro senza distrarsi e ringraziare il padreterno, che se non è per roba così non rimangono altre occasioni.

(giordano simoncini)

Fennesz
Black Sea
(CD, Touch, 2008) [19]

Dal punto di vista della prospettiva storica *Black Sea* è quasi uno shock, una sorta di revisione del suo capolavoro *Endless Summer* alla luce delle numerosi derive ambientali da *Venice* in poi (anche le cose più trascurabili tipo la collaborazione con Sakamoto): una sintesi mirabile ed assolutamente coinvolgente in cui strumentazione e drones sintetici si rincorrono all'infinito ed in mezzo ai quali l'ascoltatore non può far altro che immergersi estasiato. La miglior uscita su Touch dell'austriaco, che da oggi ritorna prepotentemente all'ordine del giorno

(francesco farabegoli)

Sawako
Bitter Sweet
(CD, 12k, 2008) [20]

Sawako è da *Madoromi* che si può ufficialmente dire che sa tutto lei. Solo che mentre *Madoromi* certe volte era palesemente glitchy, che figuriamoci se è un peccato epperò neppure alla moda e qui parliamo di Sawako che è una che ha studiato; *Bitter Sweet* è invece un miele di album, architettonicamente artigianalmente estatico e se ci poggia sopra l'orecchio senti chitarre violoncelli e funzioni d'onda andare via. Va ascoltato allo stesso modo in cui è stato eseguito, manualmente con lentezza, dedizione e lo sguardo basso – ma quale sguardo!, prova tipo quando impasti qualcosa che poi dovrà glassare.

(giordano simoncini)

DVD

Invincibile
di Werner Herzog
(DVD, RHV, 2008) [21]

Non si capisce il perché ma in Italia la filmografia di Herzog arriva, se arriva, ad intermittenza e datata. Così quando nel resto del mondo si parla di *Encounter of the World*, l'ultimo clamoroso documentario girato da Herzog in Antartide, dalle nostre parti arriva in sala, poi in DVD, *Invincibile* (del 2001). Che bello. Peccato che il film in sé non sia un capolavoro. E' tratto da una storia vera, quella di Zishe Breitbart, un fabbro ebreo noto per la sua forza che finisce con l'interpretare una divinità neopagana nel teatro dell'occulto del Sig. Hannussen (Tim Roth), un filonazista. E detta così suona anche bene. Solo che poi il tutto slitta in una sorta di parabola ebraica in salsa casher, tenera e buona, ma poco sorprendente. Anzi alle soglie dello "sceneggiato", se non fosse per gli sprazzi mefistofelici di Tim Roth e per il destino bastardo che spetta al protagonista nel finale. Ogni tanto, con le immagini, Herzog cerca di essere Herzog (una cova di granchi enormi sul mare, le riprese del circo, le stanze dell'occulto) e ci riesce anche bene, però sembrano picchi compensativi su una base tendenzialmente piatta.

(lorenzo micheli gigotti)

Once Upon A Time In Norway – Mayhem
di Martin Ledang, Pål Aasdal, Olav Martinus Ilje Lien & Oddbjørn Hofseth
(DVD, Plastic Head, 2008) [22]

Questo documentario parla di black metal. Anzi, di come durante i primi anni novanta il black metal norvegese ha trascorso la sua identità musicale e si è tradotto in violenza compiuta. Nello specifico si parla dei Mayhem e di come si sono formati, del profilo

psicologico dei suoi attori, di Death, di Burzum, di Euronymous e di chiese che bruciano. Di cose che insomma molti già conoscono, per passione o per sentito dire. Il lato buono del documentario è la sua staticità, la totale assenza di una voce esterna, il silenzio intorno ai protagonisti che raccontano, la camera ferma e la musica praticamente assente, giusto in brevi e incisivi momenti. E' il lato buono perché sarebbe davvero facile montare un documentario sensazionalista e pieno di movimento, operazione piuttosto falsata se si pensa alla staticità delle verdi valli norvegesi. Quindi in questo senso è coerente, fa freddo, gli spazi sono vuoti, si rischia di alienarsi. La cosa brutta di *Once Upon A Time In Norway* invece è che dura appena cinquanta minuti, e quando hai il passo lento hai bisogno di più tempo, altrimenti tocchi appena la superficie. Un pochino tirato via, peccato.

(francesco de figueiredo)

Mister Lonely
di Harmony Korine
(DVD, IFC, 2008) [23]

A questo giro Korine soffre un po' quella perdita di leggerezza e genuinità nel tono che alcuni imputano alla maturità. Comunque racconta sempre piccole comunità di tipi strani che schivano di poco il buco nero esistenziale, solo perché aggrappati ad una fede tutta personale. Da una parte una comune composta da sosia dove ognuno è libero di interpretare, giorno e notte, il suo personaggio senza dover dare spiegazioni. Dall'altra un prete missionario (Werner Herzog) che invita delle suore a buttarsi da un aereo senza paracadute per verificare la loro fede in Dio – tra i due, questo è l'episodio più bello. Korine ha scritto *Mister Lonely* insieme a sua moglie e il film sembra costruito sulle sue fisse personali. La narrazione è volutamente spezzata, soprattutto per l'alternanza dei due episodi. Però si ha l'impressione che il film sia la raccolta di tante idee forzatamente compresse in un lungometraggio.

[24]



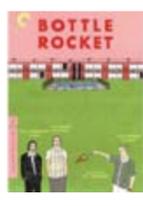
L'intensità delle immagini va e viene, e quel che rimane più impressa è la bellezza di alcune scene e della musica che le accompagna (quella iniziale, al ralenti con *Mister Lonely* di Bobby Vinton, su tutte). Sarà che il film è stato prodotto da Agnes B, che di mezzo c'è la moglie, ma Korine, soprattutto nell'episodio principale – quello dei sosia – da un po' troppo spazio ai lezzi estetici e ai sentimentalismi, dimenticandosi di ironizzare anche un po' sulla disperazione dei suoi personaggi. Per le persone alla moda sarà pure molto fico, per me è un po' leccato, delle volte retorico e tendente al melodrammatico. Tra gli extra del DVD quaranta minuti di scene tagliate e 10 minuti di making of.

(lorenzo micheli gigotti)

Forced Entry
di Shaun Costello
(DVD, After Hours Cinema, 2007) [24]

Forced Entry è un film pornografico e il suo autore, Shaun Costello, è un regista di culto, nonostante questo sia il suo unico lungometraggio. Datato 1974 e girato in rigorosi 16mm ad un costo di 6.200 dollari, ha come main character Harry Reems, reso già celebre da *Gola Profonda*. Reems interpreta efficacemente un ex-veterano del Vietnam che gestisce una pompa di benzina. Nel suo tempo libero, dopo aver pedinato le sue prescelte vittime femminili e aver spiato le loro appetitose pratiche, le stupra, ammazzandole senza pietà. Il tema del film è quindi quello della sindrome post-vietnam che "giustifica" l'operato di una tipologia di serial killer. In questo, Costello anticipa clamorosamente *Taxi Driver* ma, a differenza del grande Scorsese, che sin da allora fa cinema vero, Costello sopravviveva realizzando loop hard (filmmini brevi girati in super8) di intrattenimento per personaggi mafiosi (su tutte la famiglia Gambino). Con *Forced Entry* si avventura invece nella pura exploitation realizzando non solo un hard brutale ed estre-

[25]



mo, ma anche un film sublimemente politico e per questo importante e da rivalutare. Finalmente riaffiora dall'oblio un lavoro che, pur nella sua rilevante imperfezione (microfoni in campo, ombre dell'operatore, suono della macchina da presa, montaggio involontariamente pop, recitazione naïf degli attori secondari, tempi dilatati oltre il buon senso), resta un film bizzarro ed insolito (l'utilizzo di immagini di repertorio durante gli espliciti stupri è superbamente straniante). Un'opera unica e irripetibile che sconfinata in uno "stupefacente" epilogo in cui la libido fricchettona di due strafatte hippies metterà in crisi il nostro anti-eroe fino ad una tragica preannunciata fine.

(anthony ettorre)

Bottle Rocket
di Wes Anderson
(2 DVD, Criterion Collection, 2008) [25]

Prima ancora de *I Tenenbaum* e di *Rushmore*. In assoluto questo è l'esordio cinematografico di Wes Anderson e di Owen Wilson. Qualità temporale merita di nota. Ma *Bottle Rocket* è soprattutto un bel film. E' leggero, divertente e velatamente malinconico. A me ha fatto venire in mente tutto quell'insieme di cose che si prova giocando da ragazzini. Soprattutto quei pensieri serissimi che fai con la consapevolezza di fondo che, bene o male, sono sempre un gioco. In questo film i personaggi giocano a trent'anni, e nella vita vera, come fossero bambini. Architettono ridicole fughe da ospedali psichiatrici e ingenue rapine a mano armata (di quelle in cui si bussa alla porta e si dà del lei). Dietro a questi goffi siparietti, andati male, c'è una specie di riratto dell'amicizia e dell'amore che non è mai ridondante. Tutta la storia è infarcita di dettagli, location, oggetti, musiche che rendono questo delirante infantilismo anche molto fico. Soprattutto ora che il weird va di moda. Quest'edizione doppio disco propone dei favolosi contenuti extra: il commento al film di Anderson e

[26]



Wilson, un documentario sul making of del film, il cortometraggio originale di *Bottle Rocket* del 1992, undici scene tagliate, lo storyboard con schizzi dello stesso Anderson, le foto del set di Laura Wilson (la madre dei fratelli Wilson), un coto di Barry Braverman (un breve documentario su un rivenditore di biciclette che ha ispirato il film), *The Shafrazi Lectures, No. 1: Bottle Rocket* e un piccolo booklet con testi di James Brooks, Martin Scorsese e un artwork di Ian Dingman.

(lorenzo micheli gigotti)

Part of the weekend never dies
di Saam Farahmand / Soulwax
(DVD + CD, Pias UK, 2008) [26]

I Soulwax sono una band capeggiata da due fratelli, David e Stephen Dewaele. Vengono da Ghent, Belgio e fanno anche i dj sotto lo pseudonimo di 2 Many DJs. Oltre a produrre la loro musica, sono particolarmente bravi a selezionare e rielaborare pezzi rock, pop, electro, dance di altri musicisti. Sono una specie di pur'essenza del remix in versione electro dance, suonata per l'occorrenza sia con gli strumenti che con i dischi. *Part of the weekend never dies* è un documentario realizzato da Saam Frahmand e gli stessi Soulwax tra il 2005 e il 2008 durante il tour del gruppo. Con una sola telecamera sono stati registrati oltre 120 show in Europa, Giappone, Stati Uniti, America Latina e Australia. Ammetto di non essere un loro fan, però il film l'ho visto con piacere. Ai live show, realizzati nei locali di tutto il mondo, si alternano le interviste al duo, ai loro amici e collaboratori. Ci sono tutti quelli che vanno di moda in Europa, la cricca Banger Records con Busy P, Justice, So-Me, e poi LCD Soundsystem, Erol Alkan, Tiga, Peaches e altri. Più che la musica, a tratti ripetitiva, c'è da godersi da sobri il panorama clubbing mondiale, attraverso immagini fresche ma rudimentali e un editing avant pieno zeppo di lancetti e risposte a tempo. Il film è gonfio di teenager di ogni razza e tipo, e come orizzonte è anche pop, però nella sostanza non ha posa ed è molto sincero. Nel DVD, oltre al

[27]



documentario ci sono altri 54 minuti filmati di *Nite Versione Live at Fabric and 120 other Place* (unicamente dedicato ai live show), un commento di Tiga e un cd con la registrazione del live.

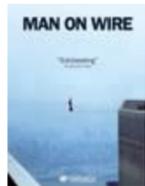
(lorenzo micheli gigotti)

Punk: Attitude
di Don Letts
(DVD, Fremantle Home Ent. 2005) [27]

Don Letts oltre che documentarista musicale ed autore di videoclip, fece parte dei Big Audio Dynamite con Mick Jones dei Clash e già nel '78 realizzò un documentario sul punk. Premessa necessaria questa per capire da quale pulpito parte l'omelia sull'attitudine punk! Il documentario, seppur prodotto per la televisione, è quindi standard nella sua struttura (sequenza di interviste, frammenti live e materiale di repertorio), resta un *must* per chi vuole apprendere un possibile vero significato di PUNK nella cultura contemporanea. E' giusto che quando si parla di attitudine punk si parta da Jerry Lee Lewis per arrivare sino ai Nirvana? E' doveroso affermare che il Punk non nasce nel 1977 in Inghilterra e che già nel 1969 gli Stooges rompevano gli schemi in pieno stile punk, appunto? Il documentario offre una lunga sequenza di testimonianze, creando un percorso entusiasmante e travolgente raccontato direttamente dai veri protagonisti. La storia del punk di Don Letts è significativa e necessaria perché non analizza solo la storia di un genere, ma ne ricerca anche le origini per poi sviscerarne le conseguenze. L'affermazione che l'attitudine punk sia morta nel momento in cui l'industria se n'è impossessata e che sia sopravvissuta in altre forme (come cinema e letteratura) è una dignitosa presa di posizione. E se, infine, conveniamo con l'idea che una possibile erede del punk, in quanto anti-establishment e anti-corporation, sia la rete con tutte le sue potenzialità fuori dal controllo del potere... allora siamo tutti finalmente un po' punk!

(anthony ettorre)

[28]



Man on Wire
di James Marshall
(DVD, Magnolia HE, 2008) [28]

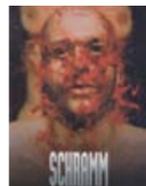
Alcuni uomini rimangono nella storia per un solo gesto che compiono. Alcuni film diventano indimenticabili perché raccontano quel gesto. *Man on Wire* è il documentario sulla storia di Philippe Petit, un funambolo francese che il 7 Agosto del 1974 camminò su un filo d'acciaio sospeso tra le Torri Gemelle. Il film ripercorre le tappe principali della vita di Petit: l'adolescenza, le sue prime imprese (fece la stessa cosa tra le torri della cattedrale di Notre Dame a Parigi, poi tra quelle del ponte Harbur a Sydney) e tutto il piano illegale escogitato per camminare sospeso nel vuoto tra le due torri simbolo del XX secolo. Il film alterna materiale di repertorio a ricostruzioni e interviste ai protagonisti della vicenda. Le immagini originali tolgono il fiato e le scene di fiction assomigliano ad una crime comedy alla *Ocean's Eleven*. Le musiche del film sono di Michael Nyman e anche se non originali sorprendono per come si legano al ritmo crescente del documentario, e per come rendono il tutto ancora più mistico e poetico. Per riuscire in questa bellissima impresa, non solo acrobatica, Philippe Petit ha impiegato molti anni. Probabilmente ha rinunciato a molto di più di quello che mostra il film. Però realizzando il suo sogno ha disegnato con la vita una delle più favolose immagini artistiche dei nostri tempi. E questo film, nel descriverla, è perfetto.

(lorenzo micheli gigotti)

Schramm
di Jörg Buttgerit
(DVD, Barrel Entertainment, 2006) [29]

Seppur uscita un paio d'anni fa, vale la pena di segnalare questa interessante riedizione del quarto lungometraggio del più brillantemente deviato autore europeo, Jörg Buttgerit, incontrato di recente proprio sulle nostre pagine. *Schramm*,

[29]



grazie al tocco del padre di Nekromantik lo rende un'opera cinematografica autentica e d'autore, senza velleità commerciali o ingenuità di sorta. Tra *Henry Pioggia di Sangue* (John McNaughton, 1986) e *La chiamavano Bilbao* (Bigas Luna 1978), *Schramm* di Buttgerit si colloca di diritto nella top five dei migliori "ritratti di serial killer" mai realizzati. Un capolavoro low-budget girato in 16mm che riconferma le geniali (seppure estreme) intuizioni del regista e, in particolare, propone una variante necessaria per completare la sua personale riflessione sul tema della morte. La struttura del film è una spirale discendente, strutturata con rigore stilistico e con intuizioni tecniche degne del primo Sam Raimi. Il film consacra l'opera filmica di Buttgerit in quanto ora rivolto ad altri aspetti del cinema (come la direzione di effetti speciali). Assolutamente necessaria questa edizione, arricchita da contenuti extra che, oltre a contenere un inedito making of del film e un videoclip di tedeschi Mutter, offre due gustosi corti giovanili girati in super8: *Mein Papi* (bizzarro tributo a suo padre) e *Captain Berlin* (chicca per nerds DOC). A completare il tutto la splendida colonna sonora originale di Max Müller e Gundula Schmitz.

(anthony ettorre)

White Dog
di Samuel Fuller
(DVD, Criterion Collection, 2008) [30]

Probabilmente *White Dog* è l'ultimo film degno di nota della lunga carriera di Samuel Fuller. E' tratto da una vicenda realmente accaduta a Romain Gary (l'autore della storia da cui è tratto il film) e a sua moglie, l'attrice Jean Seberg. Dopo aver trovato accidentalmente un pastore tedesco bianco la donna scopre che il cane è addestrato, dalla nascita, ad attaccare chiunque avesse la pelle nera. Il film risale al 1982, ed è una vera e propria rarità (a causa del tema controverso il film non è mai

[30]



[31]



stato distribuito nelle sale in America). E' un ritratto abbastanza strano del razzismo statunitense in chiave thriller anni '80. Una via di mezzo tra le ambientazioni lugubri e surreali alla Cronenberg e le scene horror alla *Cujo*. Il film alterna cliché di genere a trovate originali. E quando la storia a volte sembra imboccare la via dell'happy ending, vira su un cinismo che fa proprio godere. Non sto parlando di un capolavoro, in fondo può sembrare un film d'exploitation, però la storia, il tema razziale ritratto come lo scontro tra il cane bianco e l'uomo nero, e la genialità di Fuller lo rendono un film apprezzabilissimo. I contenuti extra della Criterion, solitamente molto generosi, si limitano, per modo di dire, ad una video intervista tra il produttore Jon Davison, il co-sceneggiatore Curtis Hanson e la vedova di Fuller; un'intervista ad un allevatore di cani; delle foto della produzione del film e un booklet con due saggi e una rara intervista fatta dallo stesso Fuller al cane protagonista del film.

(lorenzo micheli gigotti)

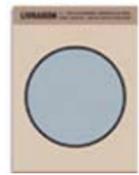
LIBRI

Enzo Mari - L'arte del design
Enzo Mari
(Catalogo, Federico Motta Editore, 2008) [31]

Enzo Mari è un grande designer, un grande educatore, un grande intellettuale. E' burbero, nichilista, provocatore, ribelle, cinicamente ironico. Uno che considera le design-star (come Ron Arad o Philippe Starck, per capirci) come "puttane da pubblicità". Insomma, uno tosto. Ma, prima di tutto, Mari fa al meglio il suo mestiere: riesce a dare forma ad idee e contenuti. Il catalogo è un'ottima documentazione della stupenda mostra torinese. Meglio di qualsiasi manuale scolastico. Consigliato a grandi e piccoli.

(luca lo pinto)

[32]



Livraison 10 - Soundtrack For The Blind
A.V.
(Libro/Rivista, Optical Sound, 2008) [32]

Le cose per quanto mi riguarda stanno così: se devo capire il funzionamento di un oggetto che mi interessa, posso passare anche due giorni sul libretto delle istruzioni senza mangiare nulla. Ma se l'oggetto è, per esempio, un cavatappi multifunzione che fa anche le foto e misura la longitudine astrale, le cose sono due: o fa tutto ciò da solo, senza il minimo sforzo da parte mia, o mi accerto di distruggerlo con cura. Sicuramente non perdo tempo a capire un oggetto difficile ed inutile. Ecco, io mi chiedo come si faccia a fare le cose a metà tra il buono e il cattivo. *Soundtrack for The Blind* – che per inciso è un libro/rivista che raccoglie contributi di giovani artisti e per certi versi è anche bello da sfogliare – è arrivato per posta. Anche se non è un problema solo suo, ma di gran parte di questi non-magazine, una volta tra le mani, l'unica cosa che ho capito con assoluta chiarezza è che non l'avrei recensito. Questa, consideratela una recensione semplicemente educativa.

(valerio mannucci)

Couples
Erik Kessels
Useful Photography #008
AA.VV.
Artoons
Krista Rozema
(Libri, KesselsKramer, 2008) [33]

Come sempre il miglior design viene dall'Olanda. KesselsKramer, agenzia fondata da Erik Kassels nel 1996, ne è un ulteriore conferma. Oltre a produrre campagne pubblicitarie, KesselsKramer produce dei libri fantastici. Idee semplici e belle, realizzate con un design "intelligente", a servizio dell'idea e mai all'opposto. Non come succede con tanti designers in voga. Ecco tre tra le ultime pubblicazioni realizzate. *Couples* sono una serie di immagini contrapposte di coppie ritratte

[33]



[34]



individualmente nello stesso luogo, ma con una prospettiva leggermente diversa. *Useful Photography #008* è costituito da immagini scaricate da internet di scene di film porno. Le immagini scelte, però, non sono di sesso, ma rientrano in quelle situazioni narrative, che esistono unicamente in funzione delle scene di sesso. *Artoons*, infine, è una raccolta delle opere d'arte ritratte nei fumetti. Da far distribuire assolutamente qui in Africa.

(luca lo pinto)

La vita bassa
Alberto Arbasino
(Libro, Adelphi, 2008) [34]

A tutti quelli che sono dell'idea che il dandy non esiste più, che francamente credono che ormai l'underground è una parola senza senso. Che ai bar chic dicono per favore a me macchiato, con panna, senza e sono global, local, stracult, cool, hype, a cinema devi assolutamente vedere l'ultimo film di Ardant, leggere l'ultimo di Cormac McCarthy e andare allo show di graffiti art. Che adorano il sushi, sashi, detox, fare gag e gigs. Arbasino (con la r moscia). Come te non c'è nessuno.

(luca lo pinto)

50 Lune di Saturno - T2 Torino Triennale
A cura di Daniel Birnbaum
(Libro, Skira, 2008) [35]

"Gli occhi della malinconia sono fissi nel regno dell'invisibile con la stessa vana intensità con cui la sua mano stringe l'impalpabile." Parole di Albrecht Dürer. Citazioni di uomini di cultura di ogni epoca, che hanno affrontato il tema della malinconia nelle sue molteplici sfaccettature, simbologie, immaginari, deliri e pensieri, costellano le pagine del catalogo. Il volume è frutto di un'accurata ed estesa ricerca che getta radici nella storia per confrontarsi con il contemporaneo. I saggi di Arto Lindsay, Dominique Gonzalez-Foerster, George Baker, Hu Fang e Birnbaum analizzano le visioni, le qualità, i punti di vista che sono stati attribuiti all'argomento,

[36]



mostrano le infinite letture delle numerose lune che orbitano intorno a Saturno (la "stella malinconica") e riflettono i mondi immaginati, che partono dal malinconico per viaggiare verso la trasformazione. Le schede critiche su ogni artista in mostra, redatte dalle curatrici Irene Calderoni e Marianna Vecellio, costituiscono un approfondimento critico importante per il discorso discusso da Birnbaum. Senza il catalogo la mostra non sarebbe completa, perduta nel limbo delle grandi manifestazioni artistiche. E' proprio il volume – anche molto ben curato graficamente con le due sezioni dedicate ad Olafur Eliasson e Paul Chan – la vera forza, la voce che permette al lettore di entrare in contatto con l'attivazione dell'invisibile nella dimensione occupata dagli artisti. Senza le parole, le lune di Saturno rimarrebbero lontane ed impalpabili.

(ilaria gianni)

Robert Rauschenberg
Mirta D'Argenzio
(Catalogo, Electa, 2008) [36]

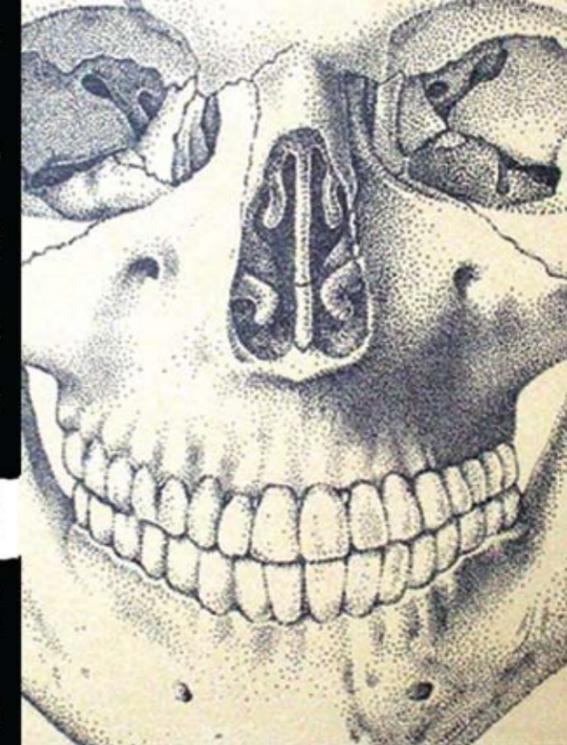
Mike Kelley non ha mai amato la Pop Art mainstream – quella rappresentata da Jasper Johns e Robert Rauschenberg per intenderci – preferendo a questi, artisti mai riconosciuti veramente dal mondo dell'arte come Peter Saul o Robert Crumb. "Una cosa che non mi piaceva di Rauschenberg era il fatto che attribuisse così importanza al soggetto. Mi dava l'idea che ogni immagine potesse essere sostituita da una qualsiasi altra..." La mostra, e di conseguenza il catalogo, esplorano però un lato abbastanza oscuro di Rauschenberg, quello dei lavori realizzati durante i suoi lunghi viaggi. Magari Mike, leggendolo, cambia idea.

(luca lo pinto)

The economy of The leisure class
Marco Raparelli
(Libro d'artista, Purple Press, 2008) [37]

A Marco piace raccontare storie, situazioni popolate di personaggi buffi, un

[37]



PARAPHERNALIA
6, VIA LEONINA 00184
ROMA

PARAPHERNALIA6@HOTMAIL.COM

TEL.FAX +39 064745888

HTTP://WWW.MYSPACE.COM/PARAPHERNALIA6



[38]



po' cicciettelli. Certe volte li fa parlare, altre volte li commenta, sempre con tono ironico e surreale. Lo fa disegnando. Il suo ultimo libro è composto da tante sequenze, sketches che hanno come filo rosso le differenze tra il ricco e il povero, il "commercial" e il "no commercial". In attesa di nuove storie, godiamoci queste.

(luca lo pinto)

Solo Show

Natascha Sadr Haghighian
(Libro, Koenig Books London, 2008) [38]

Solo Show è un progetto di ricerca che narra una storia contemporanea. Protagonista della vicenda, l'artista Italo-Tedesco, Robbie Williams. Ambientazione, la sua prima grande mostra personale al MAMbo. Questo artista sconosciuto - da non confondere con l'omonimo cantante - non è altro che il frutto della collaborazione tra l'artista Natascha Sadr Haghighian e Uwe Schwarzer della mixedmedia-berlin, compagnia di produzione che crea opere per artisti internazionali affermati, il cui nome tuttavia resta invisibile al pubblico. Tramite il nuovo grandioso lavoro di Robbie Williams, *Solo Show* riflette sui termini e le implicazioni relative alla produzione di un'opera d'arte contemporanea, rimette in discussione i criteri che portano all'attribuzione dell'autenticità di un lavoro e ripensa alla posizione dell'artista stesso. Il libro è la raccolta di una pluralità di voci reali e fittizie, la cui sovrapposizione rende possibile scavare, sviscerare e mettere in discussione i meccanismi del sistema artistico odierno. *Solo Show* solleva così l'idea di individualismo in opposizione a quella di collettività, punta il dito contro le esigenze dettate dal mercato e dalle pressioni istituzionali. Le conversazioni tra Natascha Sadr Haghighian e Robbie Williams, e tra la stessa e Uwe Schwarzer riflettono sulle componenti creative dell'opera: l'idea di tempo, di pensiero, di studio, di manualità, di processo, di cambiamento, di controllo, di perdita, di casualità,

[39]



di sorpresa, di stress, di fallimento e trasformazione. Il volume, completato da due riflessioni critiche di Seda Naiumad (per il critico e curatore Tirdad Zolghadr) e del curatore Andrea Viliiani, grazie all'uso dell'artificio sapientemente orchestrato, constata dunque come sia proprio il SOLO ad essere la vera invenzione e sottolinea il cinismo vero di cui è imbevuto il sistema dell'arte.

(ilaria gianni)

50/50

Tauba Auerbach
(Libro d'artista, Deitch Projects, 2008) [39]

Sedetevi. Mettetevi comodi. E sfogliate questo libro. E' un vero trip. L'effetto finale sarà come aver girato su se stessi per 5 minuti. Tauba è una sorta di nipote di Bridget Riley (anche se, se glielo dici, si incazza e dice che ci possono essere delle similitudini ma in realtà a lei non interessa solo l'optical, ma anche il linguaggio, le simbologie etc etc...). Ha 27 anni e come la nonna sta in fissa con l'optical. Per questo libro ha deciso di pubblicare tutti i suoi ultimi lavori senza fiato, senza nessun testo, solo immagini. Un'esperienza sensoriale. Brava Tauba.

(luca lo pinto)



SCATTA
CONDIVIDI
MOSTRA



MOTOZINE ZN5
CLICK TOGETHER

Kodak
Imaging
Technology

È il tuo laboratorio fotografico per condividere e gestire le tue foto con una qualità che non avevi mai visto.

- Fotocamera da 5 MP con flash allo xenon
- Tecnologia Imaging Kodak
- Funzione panoramica
- Upload diretto delle foto su web
- Bluetooth® e WiFi

A person wearing a dark hoodie with a skull graphic on the front is holding a flaming torch. They are standing in a dark forest at night, with the trees silhouetted against a dark sky. The overall mood is mysterious and intense.

SUBURBANBLISS
SEPARATIST VISIONARY
DREAM MOVEMENT