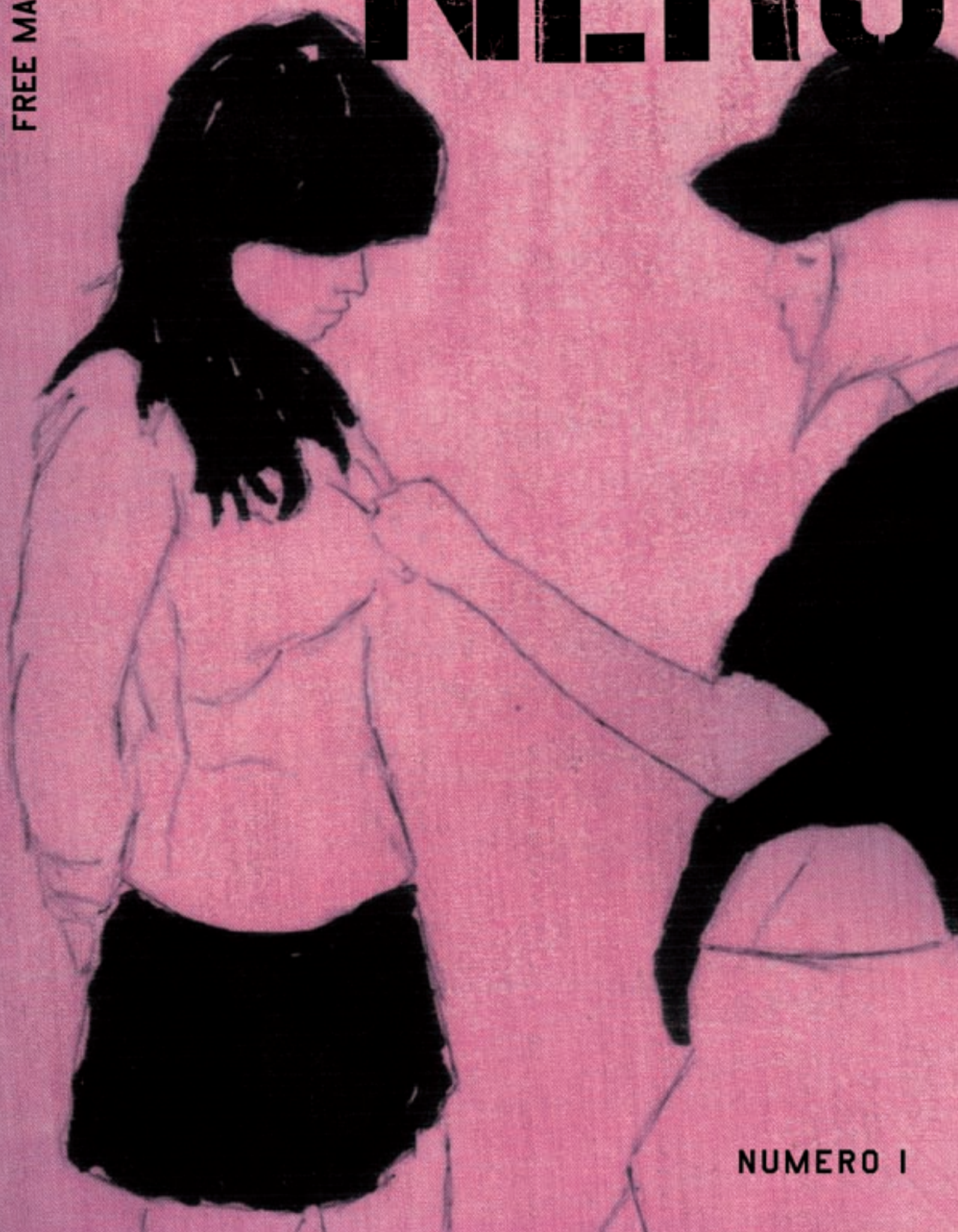


FREE MAGAZINE

NERO



NUMERO 1

Dissonanze

Presenta

MUTEK

Crackhaus/Deadbeat/EGG/The Mole

Skoltz Kolgen

Claudio Fabrianesi

Oxtongue

Mylicon/EN

DDG crew

Venerdì 17 Settembre ore 23

Brancaleone

In coproduzione con Brancaleone

The Light Surgeons

Sabato 18 Settembre ore 22

Palazzo delle Esposizioni Ingresso libero

In coproduzione con The British Council



Comune di Roma
Assessorato - Cultura, Sport, Spettacolo
(Ufficio Pubblica Istruzione)

LA NOTTE
BIANCA
Roma - sabato 18 settembre 2004

Partners



Azienda
Speciale
Palaspo



Conseil des Arts
du Canada



Media Partners

zero

NERO

musicclub

Art: Stephen Smith

NERO

NEROMAGAZINE.IT

Mensile a distribuzione gratuita

Direttore Responsabile

Giuseppe Mohrhoff

Direzione

Francesco de Figueiredo

(francescodf@neromagazine.it)

Luca Lo Pinto

(lucalopinto@neromagazine.it)

Valerio Mannucci

(valeriomannucci@neromagazine.it)

Lorenzo Micheli Gigotti

(lorenzogigotti@neromagazine.it)

Collaboratori

Francesco Tato'

Ilaria Gianni

Rudi Borsella

Francesco Ventrella

Carola Bonfili

Anna Passarini

Edoardo Caruso

Paolo Colasacco

Nicola Capodanno

Andrea Proia

Anna Neudecker

Marco Cirese

Marta Garzetti

Edgardo Ferrati

Progetto Grafico e Impaginazione

Industrie Grafiche di Roma

Daniele De Santis

(ddesantis@ciano.biz)

Pubblicità

pubblicita@neromagazine.it

06/97600104

339/7825906

339/1453359

Distribuzione

distribuzione@neromagazine.it

333/6628117

333/2473090

Editore

Produzioni NERO

soc. coop. a r.l.

NERO

Numero 1

Via Paolo V, 53

00168 ROMA

tel. 06/97600104 - info@neromagazine.it

www.neromagazine.it

registrazione al tribunale di Roma n. 102/04

del 15 marzo 2004

Stampa

OK PRINT

Via Calamatta, 16 - ROMA

In copertina un'illustrazione di

Carola Bonfili

questo primo numero è dedicato a Emiliana

02 / RUSS MEYER

05 / ANOMOLO RECORDS

08 / MELTING & DISTINGUISHING

10 / CONTEMP/OLACCHI

12 / RAYMOND SCOTT

15 / PARIS-DABAR

16 / OLAF NICOLAI

19 / ENDOGONIDIA

23 / CESARE PIETROIUSTI / Rosso

27 / WAKING LIFE

30 / ACCUMULAZIONI > DISPERSIONI

32 / JUSTIN BENNETT

35 / ARCHIGRAM

37 / WIRE

40 / TORE SANSONETTI

42 / NERO TAPES

43 / RICCARDO PREVIDI / Supercolosseo 2004

44 / RECENSIONI

48 / NERO INDEX



RUSS MEYER

di Lorenzo Micheli Gigotti

“Signori e signore benvenuti alla violenza. Sebbene la violenza si mascheri dietro un’infinità di pretesti, il sesso ne resta oggi uno dei preferiti. La violenza distrugge tutto quello che tocca. Il suo insaziabile appetito raramente si soddisfa, la violenza non è soltanto distruzione ma è anche provocazione. Esaminiamo allora da vicino questa pericolosa e maligna creatura, questa novità assoluta nascosta sotto la pelle di certe donne.

La delicatezza, l’inequivocabile sorriso, l’apparenza, il corpo flessibile e provocante; ma vi raccomando trattatele con molta attenzione e non abbassate mai la guardia, questa nuova stirpe di rapaci in cerca di preda, da sole o in gruppo, opera a qualsiasi livello, a qualsiasi ora, dovunque e contro chiunque...chi sono?...una potrebbe essere la tua segretaria o l’infermiera del tuo medico o la ballerina di un nightclub...”

E' sabato sera! Non hai un appuntamento? Che ci fai a casa con un giornale in mano che illustra tette e culi?

Eviterei di guardarla troppo intensamente (sì...la tettona qua a sinistra)...dovessi chiamarti per nome...proprio il tuo. Magari ti ritroveresti a tu per tu con la tua compagna che ti dice "...e che ci fa questa a casa nostra, dappertutto ma non a casa nostra".

"Casa mia?!" tu diresti.

E lei amareggiata risponderebbe "No la nostra! ...visto che l'abbiamo arredata insieme in due anni ...che ho passato tre settimane ad aspettare l'elettricista per l'allaccio della luce e un mese il falegname per il soppalco". E tu a testa bassa le dovresti chiedere scusa.

Ancora peggio sarebbe se vi trova complici il marito di lei che le spara, poi si suicida e tu vai bevuto dalla polizia.

E pensa se al cesso ti becca tua madre: diventeresti il caso di famiglia.

Tutto questo perché, vedendo la foto di "Vixen" su un giornale che non hai neanche comprato, hai viaggiato un po' troppo con la fantasia. Pensa cosa sarebbe accaduto se questo sabato sera ti fossi ritrovato a casa senza appuntamento a vedere, non le foto, ma i film di Russ Meyer.

L'ambiguità di un tale inizio ludico, ironico, rivolto direttamente agli uomini e indirettamente alle donne, rappresenta un vezzo e un piccolo elogio (spero all'altezza di John Landis) ad uno dei maestri e artefici primi del cinema "erotico". Una categorizzazione, quest'ultima, conseguente agli standard culturali e morali della nostra epoca, non certo a quelli di allora per i quali il cinema di Meyer rappresentava un universo culturale di nicchia, considerato osceno e scandaloso.

Non a caso il suo cinema è nato, cresciuto e morto indipendente dalle major, dall'industria, dai canoni Hollywoodiani. Meyer ha perseguito strade alternative servendosi di metodologie personali (ingegnate spesso anche per sopperire alle mancanze produttive) che sono poi diventate il suo indistinguibile marchio di fabbrica e il suo più grosso contributo al cinema.

Gli esordi del regista risalgono infatti agli anni '50, epoca in cui a dominare le scene dell'intrattenimento erotico americano erano film soprannominati "nudie", sketch innocenti e dignitosi, atti a soddisfare le fantasie sessuali di un'America bigotta e moralista. Era comunque un'America in cambiamento, a cavallo di quel decennio che ha rivoluzionato mode e costumi: gli anni '60. L'atteggiamento sixty dei film di Meyer sta proprio in quel carattere libero e spregiudicato di raccontare e vivere le proprie pulsioni, specialmente sessuali. L'irriverenza di Meyer, approdato al cinema dopo essere stato reporter di guerra e fotografo di punta della famigerata rivista Play Boy, consiste nel disinteresse per il buon costume e il politicamente corretto. I suoi film sono il feticcio visivo di ogni uomo arrapato, di



ogni erotomane assillato dall'abbondanza godereccia e sbavona dei seni gonfi, grossi e fecondi.

Erotismo e violenza, spirito di sopraffazione tra sessi e ironia, prorompenti pin-up e reietti sociali sono miscelati all'interno di vicende narrative sconclusionate e demenziali.

Quello di Russ Meyer è uno sguardo provocatorio e burlesco su un'America superficiale e depravata esattamente discordante con quella "a stelle e strisce" di stampo manicheo e moralista. Ma la sua antesignana autorialità è per originalità tutt'altro che becera e superficiale. Dietro l'apparenza libidinosa del suo cinema si nasconde il punto di vista di un autore attento ai cambiamenti sociali, alle realtà sconosciute (trattati a volte in modo ironico - documentario) e profeta di quella donna scandalosamente "vixeniana" che da allora sogniamo e che oggi rappresenta lo stereotipo, pompato (e siliconato) del porno. La donna "Vixen", "Lorna" o "Tura Satana" e la maggior parte delle protagoniste nei film di Meyer sono prosperose (...tette vere però e enormi!), dalle curve strabordanti, delicate e sorridenti ma anche insaziabili e violente: "...una stirpe di rapaci in cerca di preda" come vengono definite nel prologo di Faster, Pussycat! Kill! Kill!.

Prende forma la creatura più temuta del nuovo millennio: la donna moderna. Nessuno può contenerla, tanto meno quell'omuncolo storpio, depravato, alcolizzato o minorato che Meyer ha tante volte contrapposto, nella guerra dei sessi, alla femmina. Una caricatura, sarebbe giusto dire, della realtà sociale di oggi, di un cambiamento ormai assopito ma non del tutto metabolizzato che ogni tanto mette in crisi i codici comportamentali. Nei suoi film albeggia una figura femminile, cosciente della sua libido non più condannata e consapevole di un certo servilismo sessuale dell'uomo.

Tutto ciò che rappresenta una minaccia al reticolo sociale supersedimentato dell'America benpensante diventa scenografia fisica e tematica dei film di Russ Meyer. La donna spregiudicata, le bande di motociclisti e i rockers ("Motorpsycho"), i reietti della provincia rurale ("Lorna") sono le marionette di un cinema che, attraverso l'immagine padrona dell'espressione filmica, rimane spesso, anche per scelta, epidermico. "Niente è più profondo della pelle nell'essere umano" diceva Paul Valéry.

La raffinatezza del cinema di Meyer sta nel saggio accostamento di crudeltà, erotismo ed ironia. Troppo insolenti sarebbero state le visioni del regista agli occhi bacchettoni, ma perversi, dell'America da drive-in. Per far ingerire veleno è necessario mischiarlo al caffè o cospargerlo sul guscio di una mela. Così Meyer diluisce la sua pozione viziosa e dionisiaca nei codici di un cinema "light" americano, demistificato e mascherato attraverso la demenza e l'ironia che si serve di accostamenti spregiudicati (Bibbia, tette/culi, politica, magazine scandalistici, fumetti e Play Boy) e di riferimenti formali e tematici alla cosiddetta cultura "bassa". Il risultato è un spettacolo sadico quanto le lotte tra i due sessi e le violenze senza margini, come le scollature provocanti o i corpi esuberanti appannati dal velo, dal vedo e non vedo, tra l'ambiguo e il simbolico, che fa godere e soffrire.

Inutile nascondere che l'immedesimazione nelle situazioni vissute dai personaggi è una costante inconscia di ogni visione erotica. Tutti i nostri desideri non codificati si cristallizzano nei fotogrammi di un certo tipo di cinema



stuzzica, senza mai soddisarci, attraverso il nostro “doppio disincarnato”, che sia attore, attrice, oggetto o simbolo. Russ Meyer si è creato questo universo immaginario per lasciare scorrazzare le proprie perversioni mentali e visive che non sono referenziali a niente e nessuno al di fuori dell'insanabile mente che le produce. E sono proprio quest'ultime che rendono il cinema di Meyer un vezzo per cinefili e appassionati. I primi film sono delle perle di fotografia e il bianco e nero restituisce austerità alle inquadrature bizzarre e innovative ispirate anche al fumetto (a detta del regista, “Li'l Abner” di Al Capp su tutti) e al cinema italiano, o meglio alle attrici italiane, degli anni '50. Chi è Russ Meyer e cosa rappresenta il suo cinema è difficile dirlo e certo non mi prendo questa responsabilità. I suoi sono prodotti qualificati in cui ognuno può scegliere cosa trovarci. In un certo senso un cinema per “tutti”: per gli appassionati della materia; per gli amanti del revival anni '60, '70; per i fan del camp; per quella “critica” che non si accontenta della superficialità della complessità ma che indaga la complessità della superficialità; per i fanatici del b-movie; per i rockers; per chi (come Tarantino e Burton) adora ripescare nella paccottiglia dell'universo cinematografico i geni incompresi; ma anche per chi si vuole divertire e non ne capisce nulla. E se mai dovesse succedere che la tua ragazza dopo averti beccato ti manda a fare in culo; che il marito di lei, vedendovi a letto insieme, l'ammazza e poi si suicida; che tua madre inorridisce se ti vede al cesso con il giornale... te ribatti: “ Guarda che questo non è porno... è Russ Meyer”.

lorenzogigotti@neromagazine.it



Filmografia essenziale

The Immoral Mr. Teas (1959)
Lorna (1964)
Mudhoney (1965)
Motorpsycho (1965)
Faster, Pussycat! Kill! Kill! (1966)
Mondo Topless (1966)
Vixen (1968)
Beyond the Valley of the Dolls (1970)
Supervixens (1975)
Up! (1976)
Beneath the Valley of the Ultravixens (1979)

Webgrafia

<http://www.rmfilms.com/>
<http://www.velvethammerburlesque.com/pages/russmeyer.html>
<http://www.psychotronic.com/archive/russ.htm>
<http://www.researchpubs.com/books/isfexc1.shtml>
<http://www.brightlightsfilm.com/16/meyer.html>
<http://www.tempimoderni.com/1999/ottobre/meyer/meyer.htm>

Bibliografia italiana

Russ Meyer. Una macchina da presa tra le gambe dell'America Dream.
di R. Lasagna e M. Benvegnù
Castelvecchi 2000

Russ Meyer. Un Erotomane
Abbondante
a cura di G. Parlotti
Granata Press 1990

La legge del desiderio. Cinema erotico ed erotismo nel cinema.
di Fantoni Minella, Maurizio Falsopiano 1998

intervista a Marco Fagotti

anomolo

di Francesco de Figueiredo

“La musica di Anomolo Records non può generare profitti e chi dovesse operare in questo senso commetterebbe un reato. Esattamente il contrario di quanto accade nelle produzioni ufficiali”

ALLORA, COMINCIAMO CON LO SPIEGARE CHE COSA È LA ANOMOLO RECORDS..

Si tratta di una etichetta discografica che produce e distribuisce gratuitamente la musica dei propri artisti attraverso il proprio sito web. Tutto questo grazie all'impegno di diverse figure professionali quali musicisti, designer, giornalisti, fonici che hanno lavorato affinché il progetto potesse concretizzarsi e funzionare senza essere illegale. Anomolo è regolamentato da una sorta di statuto che stabilisce le modalità con le quali operare, stilato da un avvocato esperto in diritto d'autore e basato principalmente sulla filosofia del No-copyright. In altre parole, gli artisti che vengono selezionati, abbracciano appieno questi principi e permettono la copia e la diffusione gratuita dei propri album.

DA QUALI ESIGENZE E MOTIVAZIONI È NATO IL PROGETTO?

Principalmente dal desiderio di liberare la musica dalle tenaglie del business e dalla volontà di riportarla ad uno status di libera diffusione al di fuori dei vincoli e delle restrizioni imposte dal diritto d'autore. In questo modo l'espressione artistica torna ad essere un bene comune alla portata di tutti. L'unica operazione che non è consentita è la vendita, la musica di Anomolo non può generare profitti e chi dovesse operare in questo senso commetterebbe un reato. Esattamente il contrario di quanto accade nelle produzioni ufficiali.

AFFINCHÉ POSSA RISULTARE PIÙ CHIARA LA POTENZIALITÀ ESPRESSIVA DELLA VOSTRA ETICHETTA, PUOI FARCI UNA PANORAMICA SULLE IMPOSIZIONI E LE RESTRIZIONI PIÙ SIGNIFICATIVE CHE ORGANI COME LA SIAE E L'ENPALS IMPONGONO AL SETTORE MUSICALE?

La cultura non è un bene strumentale ma un diritto che dovrebbe essere riconosciuto e garantito a tutti e da tutti condiviso. Un sistema sociale evoluto dovrebbe possedere la capacità di difendere questo principio. Alla luce di queste considerazioni è scontato che applicare il diritto d'autore alla cultura (in qualunque forma essa si manifesti) non ha significato. Tutelare un'opera dell'ingegno ponendovi sopra delle restrizioni è un metodo geniale e perverso per far muovere una macchina il cui meccanismo è stato concepito al solo scopo di controllarne gli esiti commerciali. Di una creazione artistica ci si può limitare a riconoscerne il creatore (questo Anomolo non manca di farlo) ma il valore commerciale, che in genere si applica ad un bene di consumo, ad un oggetto, non può essere applicato ad un'opera astratta quale è l'arte a meno che non la si voglia forzatamente far passare per tale. La SIAE, con la scusante della tutela (servizio che si paga), intasca i proventi dalle radio, dalle discoteche, dai concerti e li ridistribuisce tra i pochi che hanno avuto la fortuna di vendere 100.000 dischi. Succhia da coloro che per una forma di ignoranza non sanno che di essa potrebbero far tranquillamente a meno (pensa agli iscritti che non hanno mai inciso un album e che pagano ogni anno la tassa istruttoria senza mai vedere un soldo) per arricchire infine chi è già ricco e non ne ha bisogno. In questo stesso modo procedono le grandi case discografiche e la musica, da forma di cultura, passa a prodotto da vendere, con le stesse esigenze di un qualsiasi altro prodotto: aumentare i profitti con incrementi costanti. L'industria della musica non si preoccupa della qualità intrinseca di un'opera ma valuta la sua vendibilità, ecco perché a capo delle major non ci sono musicisti ma imprenditori. L'ENPALS, similmente, restringe le possibilità ai luoghi della musica di ospitare artisti sconosciuti penalizzando la crescita di nuove proposte. Anomolo, con un sistema che scavalca entrambi gli istituti, cerca di riportare la musica ai musicisti e i musicisti al pubblico che gli spetta. Deve essere il valore di un gruppo a decretarne il successo non la vendita dei suoi dischi. Ma questo a una multinazionale non glielo puoi dire.

DA QUEL CHE HO CAPITO QUINDI NON C'È NESSUN GUADAGNO, NE' DA PARTE VOSTRA E DEL VOSTRO STAFF, NE' DA PARTE DEGLI ARTISTI...

L'etichetta non guadagna nulla perché non vende nulla e questo grazie al fatto che le produzioni vengono realizzate attraverso collaborazioni spontanee non retribuite. Se ci serve la copertina per un CD cerchiamo qualcuno che abbia voglia di disegnarla e in genere è facilissimo trovarlo. Pensa che Bertrand Bosredon, fotografo ufficiale di Radiohead, Bjork, Blur, e di altri che ora non ricordo, appena conosciuto Anomolo ci ha contattati ed è volato in Italia gratuitamente per fare un servizio alle prime tre band che avevamo prodotto. Tutto questo è stupefacente e ti dimostra quanta volontà ci sia di esprimere liberamente la propria creatività.

PERSONALMENTE TROVO DELLE GRANDI POTENZIALITÀ NEL TIPO DI ATTIVITÀ CHE OFFRE LA ANOMOLO RECORDS, MA EFFETTIVAMENTE MI RIMANE UN DUBBIO: RINUNCIANDO AI DIRITTI D'AUTORE E ALLA VENDITA DEI PROPRI LAVORI NON CREDI CHE GLI ARTISTI POSSANO RISCHIARE DI NON AVERE UNA REMUNERAZIONE ECONOMICA? IL RISCHIO È QUELLO DI FAR SLITTARE FUORI LA FIGURA DEL MUSICISTA DALLE FORME DI COMPENSO LAVORATIVO..

Gli artisti, indipendentemente dall'etichetta possono percepire denaro dai live. In fondo il loro lavoro è quello ed è giusto che venga debitamente compensato. E' una strada difficile ma è l'unica che riteniamo giusto percorrere con insistenza. Credi che tra cinque anni ci sarà ancora chi guadagna dalla vendita dei dischi? Dovranno darteli nei supermercati insieme alle saponette se avranno intenzione di farli pagare. Acquista una mega confezione di Camay e avrai in regalo l'ultimo disco di Piero Pelù. Facile no?

VI OCCUPATE ANCHE DI BAND MANAGEMENT E PROMOZIONE?

Lo stiamo mettendo in piedi con molta ponderazione ma anche con molta serietà. Contiamo di organizzare una rete di contatti con i locali d'Italia per poter realizzare delle tournee. Così le bands guadagnano e noi portiamo il progetto tra la gente.

CON QUALI PARAMETRI SELEZIONATE IL MATERIALE MUSICALE DA PRODURRE? VI RITENETE UNA ETICHETTA DI GENERE O ACCOGLIETE LE PROPOSTE PRETTAMENTE IN BASE AD UN GUSTO PERSONALE?

Chi si occupa di selezionare il materiale ha 30 anni di esperienza giornalistica e una cultura musicale estremamente variegata ed estesa. Non serve altro. Per la questione dei generi il problema non si pone. Cerchiamo originalità e personalità delle proposte e ti assicuro che non sempre è facile rintracciare queste due qualità. Molti dischi che arrivano suonano benissimo ma non hanno nulla di interessante, sono copie carbone di cose già sentite. D'altronde ci hanno insegnato a seguire le tendenze prima che a seguire il nostro intuito.

L'ANNO SCORSO HO AVUTO LA POSSIBILITÀ DI CONOSCERVI AL MEETING DELLE ETICHETTE INDIPENDENTI E AL MEETING DELLE AUTOPRODUZIONI INDIPENDENTI, DUE EVENTI CHE SI SONO SVOLTI IN CONCOMITANZA A FAENZA. CREDI CHE DA QUESTO TIPO DI MANIFESTAZIONI POSSA EMERGERE UNA MAGGIORE COMPATTEZZA E FORZA DEI PICCOLI SETTORI INDIPENDENTI DI FRONTE ALLE MAJOR MULTINAZIONALI?

Al MEI ci siamo andati per ritagliarci uno spazio nel panorama musicale italiano, per confermare chi siamo e che cosa facciamo, al MAI per condividere con altri la nostra esperienza. E comunque i due eventi in sé non hanno molti punti in comune, il MEI ospita etichette indipendenti il cui obiettivo è pur sempre quello di vendere per sopravvivere, il MAI autoproduzioni che con i negozi di dischi non hanno molto a che spartire. Sono due modi diversi di porsi nei confronti della musica. Credo che il "rischio d'impresa" per le etichette cosiddette indie sia molto alto, non sempre con le vendite dell'underground si riescono a coprire le spese di produzione e questo può pregiudicare anni di lavoro. Così come non credo che l'unione possa portare forza. I tempi sono cambiati e loro non hanno saputo adattarsi alle modificazioni che ci sono state nel mondo, soprattutto non hanno capito le potenzialità della tecnologia.

UN ULTIMA COSA, SE QUALCUNO FOSSE INTERESSATO A MANDARVI DEL MATERIALE O A SAPERNE DI PIÙ, COME PUÒ METTERSI IN CONTATTO CON VOI?

Scrivendo una mail a anomolo@anomolo.com oppure inviando il materiale a questo indirizzo:

ANOMOLO

Casella Postale 35

60028 Osimo Stazione (AN)

L'importante è che non sia in corso l'iscrizione SIAE.

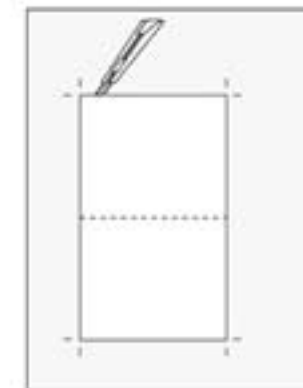
Non pagate questa musica.

TI RINGRAZIO PER IL TEMPO CHE CI HAI DEDICATO E BUON LAVORO..

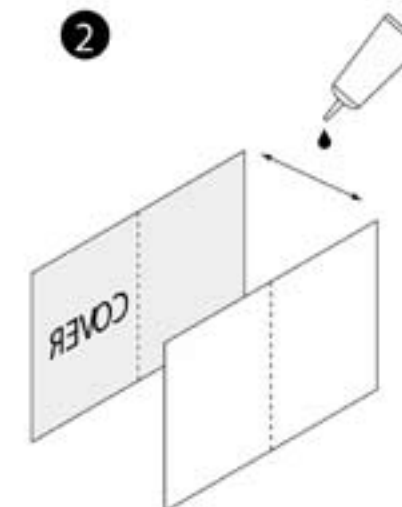
Grazie a voi per l'ospitalità. E' stato un piacere.

francescodf@neromagazine.it

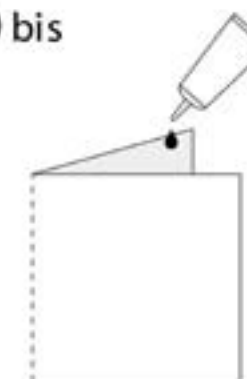
1



2



2 bis



MELTING & DISTINGUISHING

di Ilaria Gianni (iridila@netscape.net)

Una roulotte trainata da una Fiat bianca targata Napoli sembra fuoriuscire dalle viscere della Galleria Vittorio Emanuele a Milano, distruggendo apparentemente i preziosi mosaici della sua pavimentazione. Cartelloni pubblicitari un po' bizzarri tappezzano i muri di Venezia, Torino, Roma, scritte poetiche e stranianti proiettate sui palazzi delle moderne metropoli. Tutto normale? Semplice advertisement a cui concedere il solito sguardo pigro o percepiamo qualcosa di diverso? Non vi capita mai che passeggiando il vostro sguardo, ormai bombardato da immagini e dunque avvezzo a qualsiasi cosa, si soffermi anche solo per un attimo perturbato da un qualche elemento che si fatica inizialmente a distinguere, in quanto rientrando nei soliti canoni visivi al contempo se ne allontana per un dettaglio che non si riesce a cogliere immediatamente? Se la risposta è sì, forse vi siete imbattuti in uno dei tanti interventi artistici presenti nelle metropoli contemporanee. Difficili da distinguere e tuttavia esistenti e ad uno sguardo un po' più attento evidenti e invadenti. Non serve lo scandalo Cattelan a Milano (vi ricordate i manichini raffiguranti bambini impiccati nel centro di Milano?) per incontrare e avvicinarsi all'arte contemporanea nelle città.

Gli interventi artistici negli spazi urbani hanno una lunga storia che ha avuto, come tutte le storie, le sue evoluzioni in direzioni diverse, scontrandosi in certi snodi. Non voglio tuttavia scrivere un trattato sull'arte pubblica, ce ne sono in abbondanza e anzi se qualcuno è interessato vi consiglio di visitare il sito www.transiteurope.org che offre una panoramica molto completa sulla situazione del rapporto tra arte e territorio in Europa. Ciò su cui mi piacerebbe soffermarmi è l'impatto che questi interventi hanno sullo spettatore e il dialogo che spesso mancano di instaurare. E' dai labili confini della società contemporanea che bisogna partire.

La gigantografia del letto sfatto di Felix Gonzalez Torres, di cui si riesce quasi a percepire l'odore della notte d'amore passata sulle lenzuola increspate, appesa ad un grande bill-board nel centro di New York, o il gioco tra realtà e finzione di Pierre Huyghe che confonde il passante, facendogli credere di soffrire di allucinazioni, cosicché camminando ci si viene a trovare in un ambiente sdoppiato: la vecchietta che cammina con la busta della spesa per le strade di Dijon e la sua immagine speculare su un grande cartellone pubblicitario posto nella stessa strada, o ancora gli interventi poetici pungenti e quasi strazianti di Jenny Holzer che si incontrano proiettati sui muri o in forma di



grande insegna luminosa a Times Square, a Berlino, a Torino, a Venezia e in molte altre città, che reazione suscitano nello spettatore? Oltre la prima occhiata un po' sorpresa, il nostro occhio saturo si chiede il perché? Attiva i suoi sensi? Queste modalità artistiche risalgono già alla metà degli anni settanta, ma mai come adesso sono più sfruttati e più insidiosi nella nostra vita, in quanto mai come adesso si sono confuse con un sistema mass mediale e un'estetica riconosciuta e assodata che ci lascia per abitudine quasi indifferenti. Su questo punto è il caso di riprendere il concetto, precedentemente accennato, di labili confini tra discipline e settori nella società attuale. I rapporti tra pubblicità, moda, arte, letteratura, musica e architettura sono estremamente difficili da codificare. Prendono sempre più piede collaborazioni tra artisti e stilisti (Luis Vuitton e Takashi Muratami, www.vuitton.com/en/modernity/muratami/popUp.html), tra architetti e mercato (Rem Koolhaas e Prada New York), tra fotografi e aziende, tra cinema e arte (Larry Clark, Stan Douglas)...mi fermo, ma potrei continuare con una lista infinita. Spesso tuttavia siamo abbastanza incoscienti di quanto sta avvenendo e specialmente di quanto l'arte contemporanea, considerata elitaria e incomprensibile, entri sempre più con prepotenza e insistenza nella nostra vita quotidiana, nei suoi ambienti, nei suoi spazi, nei suoi prodotti, avvicinandosi a noi attraverso i mezzi più semplici e riconosciuti e tuttavia proprio per questo motivo più difficili da individuare e identificare. Sono i primi passi un po' arroganti e forse facili che l'arte sta compiendo verso un pubblico estraneo. Risulta via via più difficile riconoscere dove è arte, moda, mercato, spettacolo e addirittura politica, spesso non si pone neanche la questione. Quella odierna, che comunemente viene definita "civiltà dell'immagine", coincide con la "società dello spettacolo" profeticamente descritta da Guy Debord: una società in cui ogni azione, pubblica o privata, subisce un inevitabile processo di "spettacularizzazione", perdendo parte della sua originaria identità e verità. E' in queste venature che si sta inserendo l'arte contemporanea con i suoi inevitabili risvolti negativi e positivi. Ma in questo caos di immagini stimoli e non stimoli, come si fa a spiegare lo scarto tra *gesto* artistico e oggetto prodotto, tra il *concetto* e il risultato, fondamento dell'arte contemporanea. Esiste uno scarto tra *gesto* di intrattenimento e *gesto* artistico?



JENNY HOLZER

FELIX GONZALEZ-TORRES

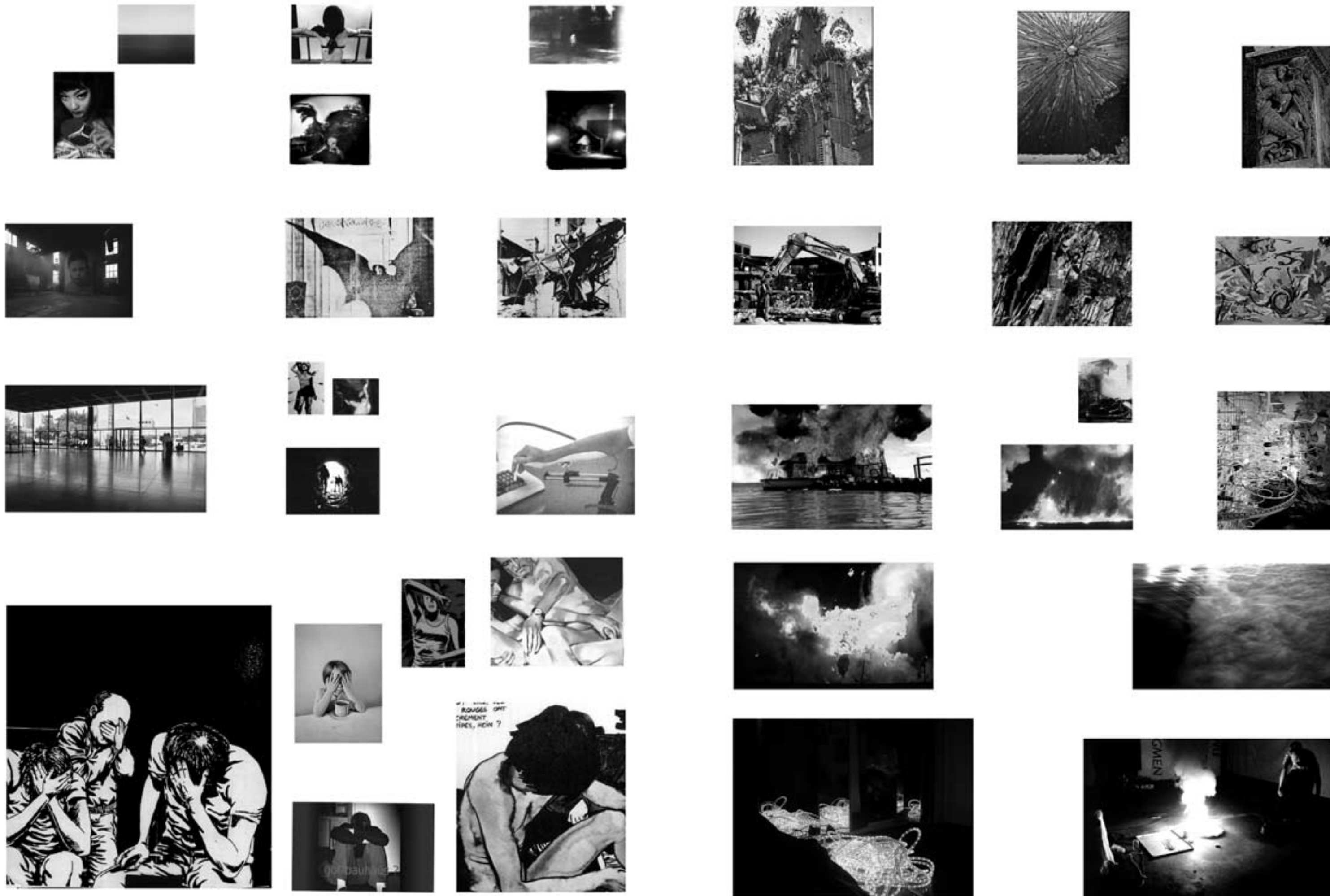


A questo proposito nel 1999 il Walker Art Center di Detroit ha iniziato a riunire un comitato consultivo internazionale che affrontasse le problematiche della politica, dell'economia, dei sistemi mass mediali e del globalismo e i loro attuali legami e conferenze con l'arte. Si è poi fatto un passo in più, organizzando apposite mostre sul tema, come "Lets Entertain: Life's Guilty Pleasures" curata da Philippe Vergne nel 2000 che esamina proprio la "spettacularizzazione" dell'esperienza quotidiana tramite il punto di vista della pratica artistica contemporanea e la critica culturale. Gli artisti stessi sempre più sentono l'esigenza di approfondire ed entrare dentro la questione esplorando la vita e i suoi accessori, appropriandosene e riutilizzandoli.

In questo momento di indistinzione, lo spettatore si trova in uno stato confusionale. Risulta difficile comprendere e cogliere attraverso vecchi media, usati in modi nuovi, riconoscibili nel loro primo utilizzo, eppure non comprensibile in quello più importante, la distinzione di intenti e idee.

Un gioco perverso tra arte e società, in cui l'artista usa ciò che lo circonda, lo sfrutta, lo critica, si inserisce nelle sue pieghe, nelle sue viscere e poi rigetta tutto nell'opera, trovando tuttavia uno spettatore che si adegua, che si aspetta qualsiasi cosa. Il rischio a lungo andare, tuttavia, potrebbe essere l'appiattimento totale dato da questo marasma di stimoli che prima o poi ci potrebbero lasciare indifferenti. Come dichiarava il filosofo francese Jean Baudrillard, rischiamo oggi di assistere a una tardiva vittoria degli iconoclasti, ottenuta non più distruggendo le immagini, bensì moltiplicandone all'infinito la produzione e disinteressandosi della loro verità, del loro senso.

L'unico vero scarto è il *gesto*, il *concetto* e l'unica vera difficoltà sta nel *ri-attivare* i nostri sensi cercando di scoprire la *sostanza* in eccesso. Oggi, come ben sappiamo, tutto è concesso, tutto si è concesso e apparentemente noi a tutto ci concediamo, ma la difficoltà sta proprio in quella comprensione, attenzione e osservazione che è raro concedere; quindi la prossima volta che vi imbattete in un gregge di pecore a Villa Aldobrandini non lanciate uno sguardo indifferente per poi ripartire frettolosamente per la vostra meta, potrebbe essere un momento per riflettere sulla vostra città e l'occasione per instaurare un nuovo e più vivo dialogo con l'arte e i suoi immensi sconfinamenti...



Da sinistra verso destra: Klein, Kern, Ackerman, Kaneko, Ackerman, Ackerman, Hellinwein, cover dell'album Bela Lugosi is dead (Bauhaus), risiera: autore sconosciuto, Mies van der Rohe, S. Sebastiano: autore sconosciuto, S. Sebastiano: Preti, Wilby, supporto per avambracci: autore sconosciuto, Pettibon, Hellinwein, Burns, Kippenberger, tadma. net, Barbier

Da sinistra verso destra: Otomo, Otomo, monastero di Souillac, Hocherman, Quarto, Brunet, autore sconosciuto, autore sconosciuto, world record explosion Lasertronics, Sze, demolition show Lasertronics, Erigion, Bloch, BMB.com

IL SOGNO DI RAYMOND SCOTT

di Valerio Mannucci

Di recente - in modo molto casuale - rovistando on-line mi è capitato di leggere che Raymond Scott (1908-1994) aveva un sogno: quello di inventare un apparecchio in grado di trasferire la musica dal cervello del musicista direttamente a quello degli ascoltatori. Un sogno normalissimo, in fondo chiunque abbia avuto a che fare con uno strumento musicale potrebbe averne uno simile. Però una serie di conseguenze secondarie mi ha portato a fare i conti con un modo di pensare la musica. Quel sogno potrebbe essere il fine verso cui tendeva tutta l'attività di Raymond Scott e di conseguenza (nel suo apparirmi logico e sequenziale) potrebbe essere il simbolo di uno dei tanti possibili rapporti fra musica e tecnologia.

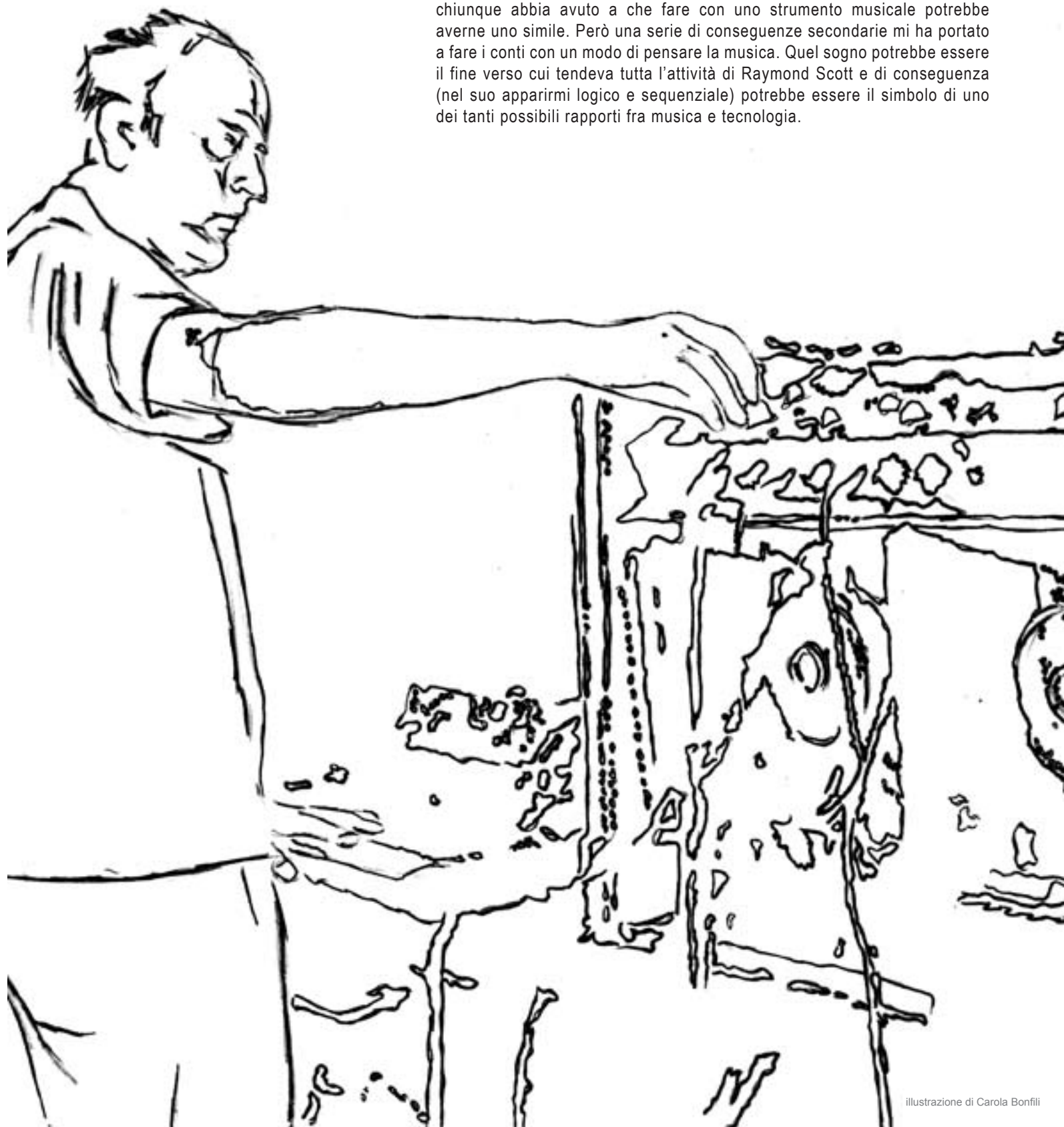
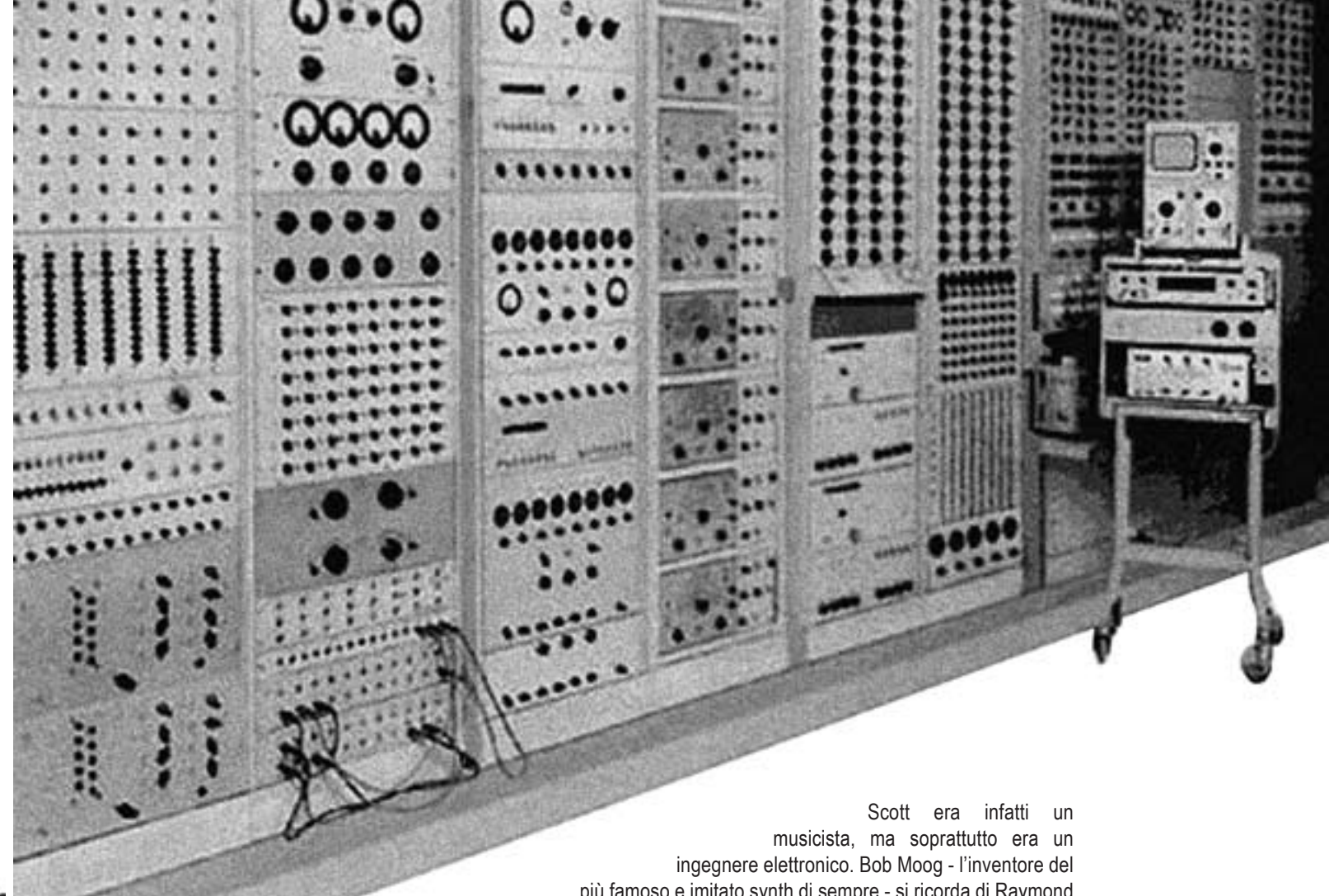


illustrazione di Carola Bonfili



Scott era infatti un musicista, ma soprattutto era un ingegnere elettronico. Bob Moog - l'inventore del più famoso e imitato synth di sempre - si ricorda di Raymond Scott come di un uomo molto ispirato, un vero e proprio maestro che non si poneva limiti, uno di quegli ingegneri-inventori che rincorrono delle tappe ideali, dei punti limite a cui tendere anche se non si è convinti di potervi arrivare. Se guardassimo quindi quel suo sogno in senso estetico e lo vedessimo come un fine ultimo, accettando l'idea di uno strumento che, una volta prelevata la musica dal cervello del musicista, la ponga a quello dell'ascoltatore, dovremmo forse ammettere che l'esecuzione musicale (come comunemente la intendiamo) per Scott si ritrovava ad essere solo un tramite per 'passarsi' una sostanza (mentale) indefinita. Da una parte abbiamo dunque l'idea di una musica al grado zero, immateriale, informe e pre-codificata, dall'altra la ricerca tesa alla creazione di un apparecchio elettronico in grado di trasmettere questa sostanza. Come jazzista Raymond Scott fu famoso, negli anni trenta e quaranta, per il suo modo dissacrante di fare swing, ma soprattutto per l'opposizione che gli fecero i puristi del genere nei confronti del suo metodo di composizione e d'esecuzione. Come ricorda uno dei membri della band "...Raymond si sedeva al piano, suonava una frase di qualcosa, e diceva: Dave, tu suoni questo, Pete, tu fai quest'altro. Così veniva costruito ogni pezzo...". Ogni frase era quindi imparata a memoria e doveva essere eseguita esattamente come lui l'aveva immaginata, senza partiture scritte; agli occhi dei più tradizionalisti la libertà espressiva era cancellata insieme all'improvvisazione. In realtà tutto questo derivava dalla convinzione di Scott secondo la quale l'esecuzione musicale, in particolare quella del jazz (ma il discorso valeva per gran parte della musica contemporanea), fosse incastrata in una serie di figure e di cliché che dovevano essere eliminati. Ogni musicista era in qualche modo condizionato da questi fattori al momento dell'improvvisazione e la soluzione migliore era quella di eliminare il problema alla radice:



nessuna libertà per gli esecutori. C'è in tutto questo una chiara idea di fondo (la stessa che ritorna di continuo se teniamo presente il sogno a cui tendeva la ricerca di Raymond) di cui questa potrebbe essere la prima applicazione pratica: usare gli strumentisti come degli strumenti per far passare il più limpidamente possibile l'idea musicale dalla sua testa alle orecchie degli ascoltatori.

Nel frattempo, parallelamente all'attività di musicista jazz, sin dagli anni '40 Scott aveva ideato una serie di strumenti elettronici incredibili per l'epoca, fra tutti l'Electronium, uno dei primi casi di intelligenza artificiale applicata alla musica. Non era un semplice nonno dei sintetizzatori moderni (anche se visivamente assomigliava alla cabina di comando di un'astronave dei film anni '50) perché funzionava secondo un procedimento del tutto particolare: Raymond gli chiedeva di inventare una frase musicale e l'Electronium gli ne proponeva una, poi un'altra, poi un'altra ancora, finché Scott non poteva ritenersi soddisfatto. A quel punto proseguiva con la composizione, unendo e sovrapponendo le frasi e le melodie che l'apparecchio componeva indipendentemente. Alla fine ne usciva un ibrido, per metà pensato artificialmente e per metà dall'uomo. Eliminando buona parte della composizione a favore di un inventore-esecutore non umano, vale a dire la macchina, Raymond Scott dava sostanza al suono, all'esecuzione, alla loro presenza concreta e indipendente. In questo modo Scott senza forse neanche accorgersene isolava la musica nella sua essenza più pura e quindi più vicina ad un'idea di realtà astratta ed immateriale (quale appunto si produrrebbe nella testa di un musicista). Ma allo stesso tempo dimostrava esplicitamente che la musica si crea da sola e ci si propone, che non siamo noi ad inventarla ma che il nostro rapporto con la musica è sostanzialmente una reazione-azione.

A fine anni cinquanta Scott si mise a lavorare ad un progetto in collaborazione con il Gesell Institute

for Child Development, facendo uscire, nel '62, con il nome di 'Soothing Sound For Babies', una serie di tre Lp di musica che doveva essere "un giocattolo acustico per bambini che si trovano nei periodi dell'allattamento o della dentizione e per i momenti in cui i piccoli giocano, dormono o sono irrequieti". Anche questa volta Scott voleva agire sulla psiche umana in termini puramente musicali. In questo caso, come forse in nessun altro, la musica diventava per lui un mezzo funzionale, un 'giocattolo' attraverso il quale arrivare alla sostanza mentale vergine dei bambini. La sua musica voleva sollecitare la psiche dell'uomo, quasi fosse una scossa della corteccia celebrale.

Quindi l'idea di una corrispondenza diretta e pre-linguistica fra musica e materia mentale ritorna, ma rimane sempre potenziale, come un punto al quale tendere senza possibilità di vederlo. Il limite di una visione del genere è proprio quello con cui ha fatto i conti Raymond Scott mentre percorreva la sua strada: quello di pensare che esiste una materia musicale nella mente dell'uomo prima che la materia vibri, senza pensare che forse è la materia musicale concreta ed ogni volta applicata, quella più fisica e concreta che esiste, (seppur elettronica o digitale) che fa appoggiare a se stessa la mente - e non viceversa.

valeriomannucci@neromagazine.it





HOLLYWOOD

Tutto sul Cinema

Via Monserrato, 107 - 00186 ROMA
Tel. e Fax 06.6869197
WWW.HOLLYWOOD-VIDEO.IT
MAIL: info@hollywood-video.it

Dal 1983 la prima videoteca specializzata nel Cinema d'Autore dalle origini a oggi

Vastissimo catalogo di noleggio e vendita in VHS e DVD

Locandine e poster di tutti i film
Foto di scena e rarità per collezionisti



PARIS-DABAR UN FILM DA BERE

DI EDOARDO CARUSO



Che cos'è un Paris-Dabar? Immaginate 4 bar, 40 concorrenti, 48 bevute, 4 ore di gara, 1 vincitore, 1 premio; ecco state immaginando una Paris-Dabar, una vera e propria maratona alcolica. Il film, il primo road-movie da bar a bar, è una delirante sfida all'ultimo bicchiere tra le strade del Pratello, quartiere popolare di Bologna, seguita e commentata in diretta dallo speaker di una radio locale: radio K. L'idea nata tra oziose chiacchiere da bar prende corpo grazie ad Osvaldo, gestore di uno dei 4 locali, nonché "maratoneta" preparatissimo, che, insieme agli altri locandieri organizza la competizione con tanto di regolamento (e che regolamento...) e premio, un premio segreto: Luna, un trans di 40 anni oramai maturo e forse stanco di questa vita, che di notte parrucca in testa si prostituisce per sopravvivere. Un gioco quindi, in cui le personalità dei protagonisti emergono proporzionalmente al numero dei bicchieri (uno ogni 5 minuti! Questi i ritmi della gara); metafora di un'intera esistenza la maratona ci offre l'opportunità di conoscere sogni, dolori e idee di personaggi come Trippo, un punk nichilista e distruttivo; Gabriella proprietaria di uno dei locali; Pappa, dj della vecchia generazione che nella vita sogna un luogo di pace; Zani, pompiere recluso a casa per malattia che decide di partecipare in solitaria (con un fiasco di vino bianco da 5 litri) dal divano di casa sua; Mario, giovane operaio che pensa alla gara come ad uno scontro tra titani; Rama, tifoso del Bologna e fidanzato con Letizia, perennemente in conflitto con Rama o con se stessa. E' un gioco anche per Luna, il premio, finalmente regina per una notte, forse giusta punizione per qualcuno. Il regista Paolo Angelini riscrive la sceneggiatura, inizialmente il progetto era completamente diverso e si

chiamava "La strada per Luna", insieme a Guido Cristini (alias Trippo) coinvolgendo nella realizzazione numerosi giovani, principalmente studenti del DAMS e attraverso l'eliminazione degli impedimenti tecnici (lampade e tutto il resto) punta a favorire l'azione spontanea degli attori. Il risultato sono 70 ore di girato che Paolo Angelini ha magistralmente montato insieme a Michele D'Annattasio e da cui nasce uno stupendo road-movie di 90 minuti in cui realtà e finzione si intrecciano fino a sovrapporsi. Stupisce infatti sapere che dietro la dirompente e a volte brutale verità del film si cela una ricostruzione artificiale, un percorso voluto e costruito dal regista, nascosto tra litri di alcool e volti di personaggi di una Bologna off, persone normali come tante coinvolte in una gara che è solo un pretesto per un'analisi intelligente di una società forse facilmente paragonabile ad una ciucca colossale, una società in cui le domande molte volte rimangono prive di una risposta, in cui i sogni rimangono spesso ancorati ad una realtà deprimente, ma che comunque trova lo spazio per accogliere un'epopea goliardica come la Paris-dabar.

Gli attori, come in una canzone di Vinicio Capossela, cacciati in un girone dantesco tra gli inferi dei bar, fanno vivere i loro personaggi con una naturalezza quasi spiazzante privandosi di ogni pudore ed offrendo delle performance che ne hanno messo sicuramente a dura prova i fegati.

Il progetto, interamente realizzato in digitale nel 2000, trova un produttore che lo riversa su pellicola e ne organizza la distribuzione nel 2003, con tutti i problemi di merchandising che un film del genere può purtroppo comportare, e vince il premio come miglior film alla triennale di Milano.





Intervista

OLAF NICOLAI

di Luca Lo Pinto

Il lavoro di Olaf Nicolai investiga i meccanismi e le contraddizioni alla base della produzione estetica e la relativa ricontestualizzazione come oggetto di consumo. Architettura, design, musica, cinema, filosofia, semiotica fungono da fonte di ispirazione e mezzi per l'artista che li rielabora inserendoli in contesti molto diversi dall'ambito in cui sono nati. Utilizzandone gli stessi strumenti, Olaf Nicolai analizza e riflette sulle strategie del sistema tardo-capitalistico contemporaneo nella creazione di concetti come stile, gusto o estetica. Ha partecipato a numerose mostre a livello internazionale tra le quali: Documenta X (1997), Biennale di Venezia (1999), Biennale di Gwangju (2002), Biennale di Berlino (1998).

I: partiamo dagli inizi. Che tipo di studi hai fatto? Ho letto che hai studiato semiologia, è vero?

O: non proprio, studiavo letteratura e linguistica. Ma lo studio era un sorta di melting pot tra teoria, linguaggio, semiotica e letteratura. È qualcosa che non esiste più. Eravamo solamente venticinque a seguire il corso. Stavo a Lipsia. Non ho studiato arte.

I: ..non hai studiato arte...

O: il sistema vuole che se sei interessato all'arte, hai molte opportunità per fare arte. Esistono delle scuole, finanziate da società, che chiedono agli artisti di tenere dei corsi dove puoi studiare arte da quando hai 10 anni e se sei interessato cominci ad apprendere tutte le tecniche fin da piccolo. E' molto facile se hai talento e, naturalmente, se è questo quello che desideri fare.

I: il tuo lavoro prende spunto dai tuoi studi?

O: no, mi piaceva dipingere come un normale bambino. I miei genitori non mi hanno mai spinto a fare questo tipo di studi. Non ho mai seguito dei corsi professionali in arte. Quando sono uscito dal liceo, ho deciso cosa avrei studiato. Avevo un'idea romantica dello studiare arte, ma non volevo spendere dei soldi per farlo. Non volevo fare delle cose che, per realizzarle, avevi bisogno di soldi. Volevo fare qualcosa di legato all'arte, ma non direttamente, così ho scelto di studiare letteratura. Attraverso la semiotica ho scoperto un modo totalmente diverso di vedere le cose, in maniera più concettuale. All'epoca non vi erano molti artisti concettuali, l'individualità dell'artista era espressa attraverso il dipinto, ma tutto era molto simile.

I: infatti in Germania, negli anni '80 la pittura era molto diffusa..

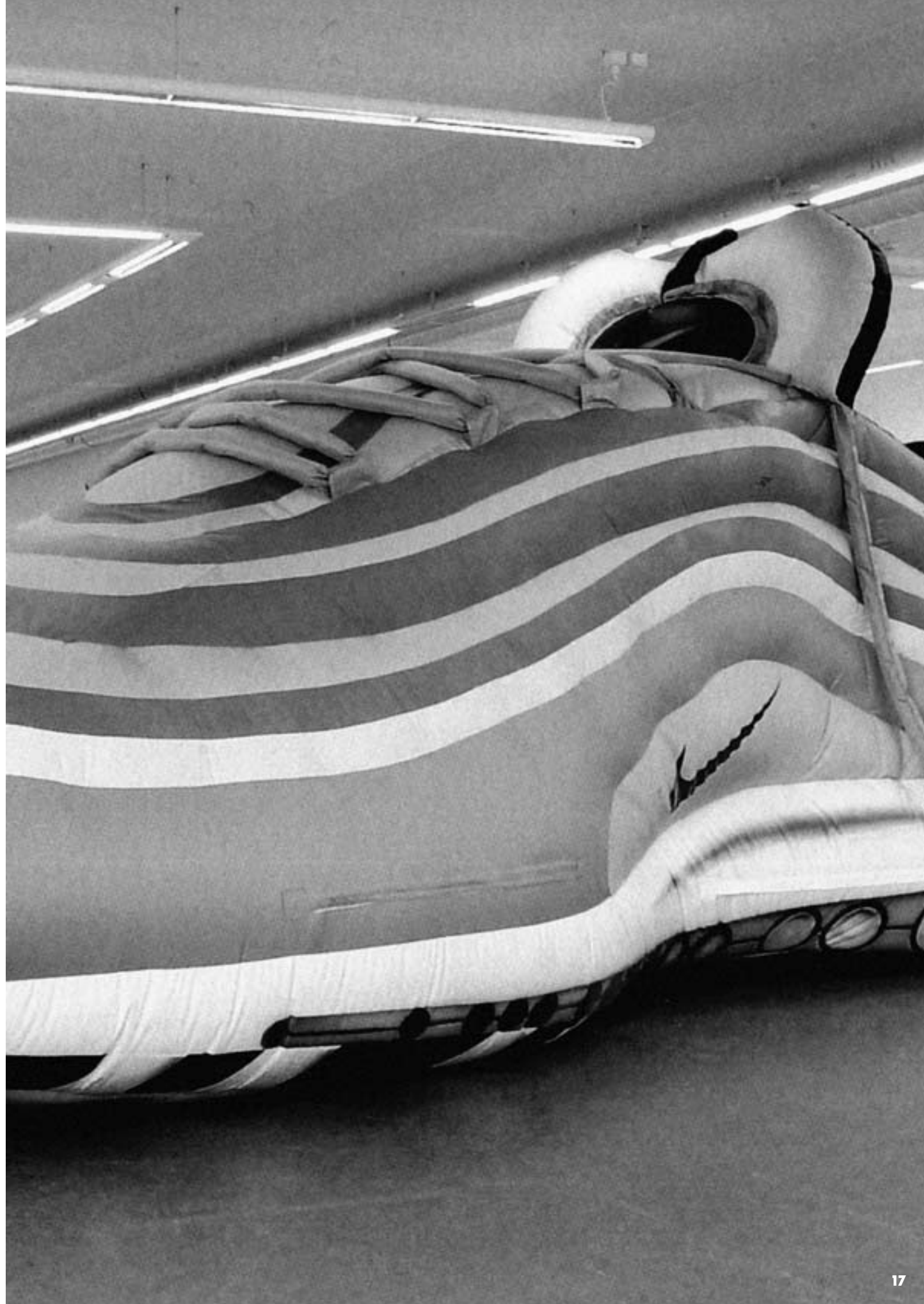
O: sì...e ne ero molto affascinato, ma non ero convinto che, attraverso quei dipinti, si potesse esprimere la propria personalità, perché mi apparivano tutti uguali. Da questa contraddizione tra il mezzo, il linguaggio che usi e ciò che vuoi esprimere emerge un po' di quello che sarà il mio lavoro.

I: tu usi diversi media...non mi piace fare classificazioni, ma, di certo, il tuo lavoro sembra difficile ricondurlo ad una categoria precisa..

O: sono interessato a come tu sei legato alle cose che stai facendo. Per me il "fare qualcosa" non vuole dire realizzarlo punto e basta, ma capire cosa ti ha spinto a farlo, quale sentimento ti ha portato a prendere quella decisione. Penso infatti che tra questo sentimento e la scelta di agire ci sia un forte legame. Così' quello che normalmente le persone chiamano estetica, io la chiamo "ciò in cui siamo interessati"

I: a chi ti rivolgi con le tue opere?

O: è una conversazione tra me e me per capire come vanno le cose. Le persone a cui mi rivolgo talvolta sono inserite in questa mia personale conversazione. Quindi in molti lavori sono interessato a vedere come il pubblico reagisce..normalmente le persone quando guardano le opere vogliono scoprire qual è l'opinione dell'artista che l'ha creata e cominciano a dire "sono d'accordo con questa opinione, non lo sono..", ma non pensano mai alla loro opinione. Per esempio, in "smell. a fragrance for trees"(1999) non voglio dire alle persone "senti quanto è' buono il profumo sintetico degli alberi". Forse l'ho fatto solo per chiedere o sapere cosa la gente sogna nel momento in cui lo annusa e quindi farla riflettere sul perché' gli piace. Voglio formulare decisioni che mettono le persone in condizione di discutere la propria posizione. Molte persone fanno sempre le stesse cose senza chiedersi il perché' lo fanno. Questo è un segno negativo... vi sono molte contraddizioni: le scarpe nike piacciono, ma non piace che queste siano fabbricate dai bambini.



IL CICLO FILMICO DELLA TRAGEDIA ENDOGONIDIA

LA TRAGEDIA DELLO SGUARDO VISIONE

di Lorenzo Micheli Gigotti

I: Penso che il tuo lavoro compia una critica più o meno esplicita al sistema capitalistico che caratterizza la nostra società e naturalmente anche il sistema stesso dell'arte. Ritengo che tu non ti poni all'esterno di essa, ma agisci come da infiltrato al suo interno per criticarla. Sei d'accordo?

O: Il punto è semplicemente come è possibile farlo...questo è quello che tento di chiedermi attraverso i lavori, ma non conosco la risposta. Sono cresciuto con una forte ideologia: "questo è il sistema e noi ci siamo dentro". E se sei cresciuto negli anni '80 ti rendi conto che adesso tutto è molto semplice, perché se non accetti il sistema, ci sono comunque delle culture underground..per me come individuo queste contraddizioni sono le cose peggiori... il socialismo, per esempio, e' stato formulato come un qualcosa che avrebbe dovuto risolvere i problemi: ma se tu vivi in uno stato socialista, ti accorgi che le cose non sono semplici. E' meglio guardare a quello che realmente vogliamo e forse quello che realmente vogliamo fa parte di cio' che criticiamo...vi sono più persone coinvolte nello sviluppo del sistema di quello che si pensa. Per questo motivo sono abbastanza lontano da quello che è il semplice "siamo contro questo, siamo contro quello"..sono più interessato a come sei coinvolto nelle cose più che a cosa non ti piace. Penso che il concetto di bellezza è il concetto più interessante per capire questo processo..qual'è il concetto di bellezza nell'arte? È qualcosa che mi domando, ma onestamente non so rispondere. È un livello emotivo estetico, l'arte ti dà la possibilità di capire o, al massimo,di disprezzare una certa cosa. Le persone pensano sempre che la prospettiva del lavoro è la prospettiva dell'artista, ma non pensano mai che il gap tra due punti di vista differenti è una cosa molto interessante. Ma questo gap si ritrova nella vita di tutti i giorni, nessuno nel pubblico dell'arte crede che l'arte è la sola espressione di dove tu sei ancora te stesso.

I: hai terminato la conferenza, tenuta al MACRO, facendo vedere la scena finale di "zabriskie point" con la musica dei To Rococo Rot ("und jedem ende wohnt ein anfang inne" 2001). Perché hai deciso di mostrarla? Per Antonioni questa scena aveva un preciso valore simbolico ovvero andava contro l'idea di capitalismo americano rappresentato da status symbol come la villa, il frigorifero, il cibo...

O: non sono totalmente sicuro che Antonioni avesse questa opinione, perché prima di questa, c'è una scena molto carina, dove tutte le persone sono in prigione e sullo sfondo si vede la donna di uno dei prigionieri, che parla con il poliziotto e scherza tutto il tempo. Questo è una cosa particolare se guardi bene... Una curiosità: Antonioni ebbe anche grossi problemi con la musica: non riusciva a trovare persone per farla. Lo voleva chiedere a un gruppo di cui non ricordo il nome...

I: la musica nel film è dei Pink Floyd..

O: sì, ma lui voleva chiedere a qualcun altro, ma questa persona rifiutò perché non voleva fare la musica per un film antiamericano. Antonioni scelse i Pink Floyd perché non era riuscito a trovare nient'altro. I To Rococo Rot hanno campionato un pezzo di Gustav Mahler e quando ho sentito il loro pezzo avevo sempre in mente quella scena e volevo combinare le due cose. Ho pensato che questo tipo di musica che io considero bellissima si accordasse molto bene con quel tipo di violenza. Ero interessato a come la forte violenza dell'immagine fosse legata alla bellezza. Era un'immagine forte dove dovevi controllare le emozioni. E per me questo è estetica: come controlli le emozioni. Le persone dicono che le emozioni sono come noi siamo coinvolte nelle cose. Le emozioni parlano con tutto.

I: quindi è anche per questa ragione che tu hai fatto un libro come "Stil" dove ogni persona può costruirsi una sua immagine, una propria "visione" come avviene in "30 farben". Di conseguenza il pubblico ha un'importanza fondamentale nelle tue opere. In un certo senso ne è parte integrante. Il tuo lavoro quindi....

O: (il mio lavoro) è come tu partecipi. Ma il partecipare non corrisponde al voler far partecipare il pubblico nel senso di renderlo attivo come avveniva negli happening degli anni '70. Il pubblico fa parte della creazione del lavoro. Gran parte dei lavori li realizzo perché voglio che le persone possano fare esperienza delle cose. Penso che si ottiene un impatto maggiore sul pubblico facendo avere loro un'esperienza piuttosto che il solo stimolarli a pensare. Se tu fai qualcosa, te lo ricordi sicuramente meglio. Ma non tratto le persone come topi in laboratorio..c'è anche un mio interesse personale. Questo è il punto fondamentale. Non potrò mai fare delle cose da cui non sono affascinato (come è successo con i to rococo rot).

I: riguardo il tuo lavoro a "Volume" hai detto che la tua formazione è stata influenzata più dai libri che dal cinema. Come mai hai preso ispirazione da un film? Che influenza ha avuto lo spazio in cui hai lavorato?

O: ho visto lo spazio prima della mostra. La cosa più importante per me era il quartiere con la prigione (n.d.r. "Volume" si trova dietro il carcere "Regina Coeli"). Non solo il quartiere, ma anche il fatto che le finestre della prigione fossero coperte. Dall'interno non si può vedere fuori, così" le persone possono comunicare semplicemente con la voce. Questo è di forte impatto e volevo realizzare qualcosa legato a quello, ma non imitarlo. Era solo attraverso l'esperienza visuale che mi potevo collegare con quello spazio...ma ho pensato il lavoro anche per persone che non sapevano niente di Genet (n.d.r. il lavoro prende spunto da una scena del film "Un chant d'amour" di Jean Genet). Questo è il punto: se avessi fatto il lavoro solo per il film, presumo che non sarebbe stato molto interessante. Penso sia molto semplice fare la connessione tra i due spazi. Questa è la prima cosa che vedi e nient'altro. Riguardo all'uso dei film, io faccio un sacco di riferimenti ai film. Forse uso i film come uso un libro: li leggo.

I: durante questa intervista hai tentato di spiegare quanto la nostra società, il sistema in cui viviamo sia pieno di contraddizioni che, nella tua opera, tendi più o meno esplicitamente a mostrare. Pensi, però, che tutto quello che vuoi comunicare arrivi alle persone che guardano le tue opere?...durante la conferenza quando hai mostrato "big sneaker"(2001), tutto il pubblico presente è rimasto molto divertito da quest'opera, ma ho avuto come l'impressione che non ne avessero colto il vero significato, cogliendone solo uno degli aspetti presenti quale l'ironia. Cosa ne pensi?

O: è una domanda veramente difficile a cui rispondere. Da una parte, se fai qualcosa come voglio fare io, mi piace che le persone vivano l'opera, senza pensare troppo. Non mi piace far sì che le persone si chiedano "perché", poiché ritengo che questo tipo di domande ognuno le debba formulare per conto suo. È la stessa cosa se dicessi: se sono interessato a qualcosa, vado a vederla, ma se non mi interessa, non riesci a suscitare interesse tu dicendomi "è interessante". Io non credo a questo. Penso che si possano far partecipare le persone a qualcosa e farle divertire. Poi per me è sempre un successo, perché significa che ho capito un po' di più come funzionano le cose anche dentro me stesso, come riescono a coinvolgermi. Le persone attraverso le loro reazioni mi mostrano come io stesso sono coinvolto in qualcosa. Se vedo un'opera la prima cosa che penso è "perché". Spero che le persone si chiedano "perché" dopo aver visto o partecipato alla mia opera: "perché sono rimasto coinvolto o perché questo ragazzo lo ha fatto?".

lucalopinto@neromagazine.it

Intervista a Olaf Nicolai realizzata in occasione della personale dell'artista a "Volume" (febbraio 2003) alle 23.00 seduti su un divano nei corridoi del rialto di sant'ambrogio.

Si ringrazia per la collaborazione ilaria gianni.



Cesena C.#01 è stata la prima tappa, Cesena C.#11 sarà l'ultima. La Tragedia Endogonidia, ultima monumentale proposta della compagnia Societas Raffaello Sanzio, è un progetto teatrale articolato in undici diversi spettacoli indipendenti l'uno dall'altro presentati, nell'arco di tre anni (2001-2004), in undici differenti città. Sono partiti appunto dall'Emilia, la loro terra d'appartenenza, hannno realizzato in luogo Avignon A.#02, Berlin B.#03, Bruxelles BR.#04, Bergen BN.#05, Paris P.#06, Roma R.#07, Strasbourg S.#08, London L.#09, Marseille M.#10 e chiuderanno, il prossimo ottobre, ancora a Cesena. Queste sigle, costituite dall'iniziale della città e da un numero progressivo, sono i titoli dei diversi episodi del progetto. La Tragedia Endogonidia, definizione che si rifà a quegli organismi viventi che si riproducono all'infinito, è in sostanza un corpo organico drammaturgico unico ma in continua trasformazione con braccia, gambe e testa sparse per le più importanti capitali d'Europa. L'itinerario teatrale volge al termine e la Societas, forse con le valige disfatte e tante suggestioni ancora da proporre, approda per la seconda volta al Romaeuropa Festival con due eventi previsti a novembre: la proiezione integrale del Ciclo Filmico della Tragedia Endogonidia e la replica in prima nazionale della rappresentazione teatrale del 4° "episodio" (BR.#04 Bruxelles).

Ad accompagnare la Societas Raffaello Sanzio nel loro lungo vagabondare c'erano Cristiano Carloni e Stefano Franceschetti, due navigati video artisti che hanno realizzato il Ciclo Filmico della Tragedia Endogonidia. Il lavoro di Carloni e Franceschetti, presentato in parte l'anno scorso (allora eravamo al 7° episodio) sempre al Romaeuropa Festival, non è un "documentario" delle varie tappe ma una vera e propria memoria filmica che permette al pubblico di ripercorrere approssimativamente la vita biologica e morfologica del progetto attraverso la visione degli Episodi presentati nelle varie città. I video del Ciclo Filmico non sono documenti audiovisivi affidabili ed oggettivi degli eventi teatrali, ma rappresentano proiezioni parziali e volutamente fuorvianti della Tragedia Endogonidia. C'è chi ha considerato il Ciclo Filmico lo strumento necessario allo spettatore per comprendere l'interezza del progetto,





chi lo ha gradito come viatico per la rappresentazione teatrale; in realtà è il semplice frutto di una accurata impostazione metodologica. Il teatro non è un'entità a sé stante ma è un mondo di relazioni, di fruizioni, di riflessi emotivi e cognitivi che si producono in un istante e si protraggono nel tempo come influssi, come riflessi sempre parziali, soggettivi ed elusivi della memoria. Difficilmente, quindi, il supporto filmico può presentarsi come una testimonianza oggettiva ed attendibile delle circostanze teatrali. Questo vale ancora di più per le visioni fugaci e spiazzanti della Tragedia Endogonidia.

I video dei sei Episodi presentati l'anno scorso (quest'anno potremmo finalmente vederli tutti) appaiono, agli occhi dello spettatore, come cristalli sparsi, frantumati e taglienti dell'esperienza teatrale. E non poteva essere diversamente considerando che le figure proposte dalla "nuova" tragedia della Societas sono già di per sé visioni autonome intrise di storia, politica e miti comunitari resi irriconoscibili. Con la stessa casualità con cui le schegge di un vetro che si schianta a terra si propagano nello spazio, così assistiamo all'apparizione di strani personaggi come il vecchio barbuto in bikini che carponi invoca un letto o il giovane massacrato dai manganelli dei suoi aguzzini che rantola a terra in una pozza di sangue. Come avessimo a che fare con un televisore, ad ogni canale corrisponde una visione: dalla reminescenza di Carlo Giuliani passiamo al gioco di un bebè abbandonato nel palco, da una platea occupata da soli conigli arriviamo ad un incontro di basket tra preti. Già predisposte, queste vedute vengono tramandate da Carloni e Franceschetti in un altro universo conoscitivo, quello del video, che è fatto di ombre, di luci e di architetture rarefatte che costruiscono la loro struttura nel buio. Come fossero particelle evanescenti di una "memoria filmica" i singoli frame dei video rappresentano gli elementi sintattici di un paradigma frammentato che tramuta l'aspetto logico/razionale del tempo filmico in una partitura visiva oscura, passeggera e irrazionale, che fa riecheggiare nelle menti lo stupore della materia in movimento e ricorda le visioni/apparizioni dionisiache della tragedia attica. Questo ciclo filmico è una tragedia dello sguardo/visione. Non c'è il coro, né l'identificazione collettiva e alienante in un corpo solo, quello del Dio. Ma, che si tratti di scena o di schermo, lo spettatore, superato il travaglio visivo che si ripercuote in moto elettrico e vibrante per tutto il corpo, dall'occhio alle membra, entra in uno stato emotivo nuovo, totalmente privato e poetico che ha a che fare con i colori e i sapori della nascita e dell'angoscioso interrogativo che questa comporta.

Questi video non sono resoconti ma interpretazioni. I piani, le inquadrature, gli effetti, seppur rari, i tempi e il montaggio sono scelte soggettive e parziali dei due video artisti che hanno fatto vagare il loro sguardo all'interno dell'universo immaginario già altamente figurativo della Societas Raffaello Sanzio. Non gli è rimasto che scegliere arbitrariamente.

Al di là delle suggestive immagini dei video, il vero merito che si deve riconoscere al Ciclo filmico della Tragedia Endogonidia è la libera e personale interpretazione della Tragedia e il disinteresse per l'aspetto documentativo dell'esperienza teatrale. In questo caso il prodigio avviene quando lo spettatore prende posto nel teatro e si confronta con uno schermo cinematografico sul quale vengono proiettate immagini di scene teatrali che appaiono fugaci e che rimarranno, come un evento, impresse solo nella memoria. Almeno così ci auguriamo. Così anche l'aspetto durevole e cristallino della materia filmica può diventare provvisorio e inafferrabile come l'istante di un evento. Si spengono le luci nella sala. Buio. Appare un cono di luce sullo schermo. #01, #02, #03... silenzio e via.

lorenzogigotti@neromagazine.it

Società Raffaello Sanzio
Ciclo della Tragedia Endogonidia
Teatro Palladium, Università Roma Tre
Ven. 19 - Sab. 20 - Dom. 21 / Novembre h 17:00 e h 21:00

per ulteriori informazioni consultate il sito: www.romaeuropa.net

**TRA
MONTI**



**arte contemporanea
cultura del territorio**

1° Rione Monti dal 16 al 26 | settembre | 2004
Tra-Monti 004 < 3° edizione



MARCO DI GIOVANNI
JEPPE HEIN
TANINO LIBERATORE
EMILIANO MAGGI
OLAF NICOLAI
PAOLO PISCITELLI
FREDERIC POST
RICCARDO PREVIDI

ideato da Guido Rizzi d'Angiolini
coordinatore Fabio Lo Re
curatori arte Luca Lo Pinto | Carola Bonfilii
curatori territorio Francesco Zuccherini

www.tra-monti.com
info@tra-monti.com

N 42°



E 12°



**LA NOTTE
BIANCA**

un progetto di

**DUE
100
70**

associazione culturale

czcero

NERO



WAKING LIFE

di Andrea Proia

**“UNA VOLTA UN
AMICO MI DISSE CHE
L'ERRORE PEGGIORE
CHE SI POSSA
FARE È QUELLO DI
CREDERE DI ESSERE
VIVI QUANDO
INVECE STAI
DORMENDO NELLA
SALA D'ATTESA
DELLA VITA”**

Spegnete le luci, dimenticatevi di tutto quello che avete appena fatto e premete play. D'ora in poi non ci sono più scuse e, come dopo l'ingestione di una manciata di messicani, vi accorgete che, almeno per qualche ora, dovrete guardare in faccia ciò che sta dietro al sipario. Poche note oniriche e in un baleno, dal gioco nelle mani di una bambina, vi viene rivelato il senso dell'esistenza. “Dream is destiny”. Il sogno è il destino.

La sensazione sin dal primo istante è estremamente suggestiva: quello che state osservando sembra un cartone animato, ma non lo è. Almeno nel senso convenzionale. Assomiglia più ad un meraviglioso quadro in movimento, ad una fascinazione magica. I colori sono liquidi, le forme lisergiche danzano fondendosi con l'instabilità dei paesaggi, la non oggettività degli oggetti crea un contesto spazio-temporale atipico, soggettivo, sacrificato alla funzione di accogliere i significati piuttosto che i significanti. Tuttavia si riesce a scorgere una realtà sottostante fatta di carne ed ossa, che rappresenta la materia prima con la quale di notte forgiamo i nostri sogni, e che appare costantemente rielaborata, interpretata da un'intensa pittura fluidificante, una visione delle cose mentale piuttosto che fisica. “Fare questo film” dice Richard Linklater “è stato per me come sognare consapevolmente”. Ed è esattamente quello che accade allo spettatore, dal momento che il film non vi parla del sogno lucido, ma è un sogno lucido.

Non c'è trama apparente, solo un protagonista senza nome che vaga di conversazione in conversazione, incontrando vari personaggi - molti nel ruolo di se stessi, tra cui Caveh Zahedi (I was possessed by God, 1993), Otto Hofmann e Steven Soderbergh - che sembrano volergli impartire una



serie di “strani insegnamenti”, apparentemente scollegati fra loro, su questioni filosofiche, sociali, artistiche e spirituali. I dialoghi, pieni di citazioni e riferimenti a Sartre, Platone, P.K. Dick, Kierkegaard, Dostoevskij, etc. sono molto più profondi di quanto ad una prima superficiale visione possano apparire e soprattutto non sono buttati là solo per fare impressione alla mente pigra. Sembrano volti piuttosto a risvegliare la sua e la nostra consapevolezza dallo stato di torpore che ci avvince ad un vera veglia.

Il tutto avviene in una città senza luogo che a volte sembra San Francisco e altre volte New York, in un lasso di tempo che non è qualificabile. “Il film parla del paesaggio psichico traendolo dalla memoria, dalla situazione di sogno;” commenta Linklater “la maggior parte dei film sono ambientati in tempi specifici: questo invece si cosparge su varie giornate, ma potrebbero essere passati anche solo pochi minuti, dando così una sensazione di tempo ampliata o ristretta. Per me tutto il film sono 5 minuti di sogno. “

Infatti in Waking Life più che in ogni altro tentativo che sia mai stato fatto si può ammirare una straordinaria riproduzione della percezione del mondo onirico, resa da una tecnica sorprendente messa a punto ad hoc da Bob Sabiston: il rotoscoping, “una tecnologia” secondo Sabiston “che permette che sia la mente a riempire gli spazi in bianco”. Inizialmente tutto è stato fatto come per un film normale, con un paio di camere digitali, una Sony TRV900 ed un PC-1, successivamente il girato è stato rielaborato in ogni suo fotogramma con 25.000 ore di rotoscoping, vale a dire 250 ore su un minuto di film. Questa rivoluzionaria tecnica si è evoluta ed è migliorata con ciascuno dei progetti di Sabiston degli ultimi anni: sviluppata nel 1997 per una serie di “interstitials” animati in bianco e nero chiamati “il progetto in incognito”, 30 spezzoni brevissimi per Mtv, nel 1998 è stata poi impiegata nella pellicola “Road-head”, 14’ di road movie realizzato ad Austin. Nel 1999 Sabiston l’ha usata

in “Lo spuntino e la bevanda”, vincendo il secondo Prix Ars Electronica; il video è ora parte permanente della collezione del MOMA. Nel 1999 Sabiston ha diretto “Le figure di discorso”, un insieme sperimentale di portraits documentari, utilizzando ancora la sua tecnica, per una serie televisiva della PSB: molti degli artisti che hanno lavorato a questo progetto sono poi confluiti nel team di artisti-disegnatori di Waking Life, con tanti MacG4 e Final Cut Pro, Adobe Premiere e Photoshop.

Il risultato finale sullo schermo è di commovente bellezza: la percezione dell’ambiente onirico è ricreata alla perfezione e a completare l’atmosfera di sogno c’è la colonna sonora della Tosca Tango Orchestra. L’intero film funziona come la nostra mente, rende coerente, in base alle convinzioni pre-razionali, ciò che non è realisticamente coerente in sé. Mostra con arte come ciò che chiamiamo veglia risponda a questa meccanica illusoria messa in atto dalla parte inconsapevole della mente, che costruisce il mondo fenomenico che chiamiamo realtà esattamente come in un sogno costruiamo ambiente, personaggi ed eventi.

Quest’opera rappresenta una sorta di catechismo del sognatore, per chi intendesse uscire dal sogno per vivere la vita di veglia, la vita vera, sia nel senso profano, sia in senso esoterico, iniziatico. Ed è proprio iniziaticamente che in presenza del sogno lucido si ha il risveglio della coscienza del dormiente tramite la cosiddetta “rilevazione delle incongruenze”, ma il problema è che in questo sogno lucido le incongruenze persistono alla consapevolezza di stare sognando. Il film ci suggerisce una possibile spiegazione: è questa la famosa fase onirica che vive il cervello nei minuti seguenti la morte clinica?

Spero che la visione di questo meraviglioso film vi induca a riflettere sullo stato di sogno e a comprendere per analogia la reale natura dello stato di veglia.

ACCUMULAZIONI>DISPERSIONI

Dis-posizioni del cumulo in tre opere d'arte contemporanea

di Francesco Ventrella

La pratica dell'accumulo nell'arte contemporanea è stata spesso praticata: pensiamo innanzitutto al *Merzbau* che Schwitters accumulò nella sua casa di Hannover fra il 1924 e il 1932, o all'environment *YARD* di Allan Kaprow, o ancora alle microstrutture dell'accumulazione di grano o altre sostanze nelle scatole di Baruchello, dove la premessa concettuale è più importante della messa in forma.....

La venere degli stracci di Michelangelo Pistoletto, alcuni *Untitled* di Felix Gonzales-Torres e la recente *Cracker lounge* di Sora Kim hanno in comune il fatto di essere delle accumulazioni di oggetti omogenei (rispettivamente stracci, caramelle e crackers) collocati contro un muro. Spesso in certi lavori ci sono dei vettori, delle indicazioni per lo sguardo che attraggono lo spettatore e lo inducono a giocare il gioco che hanno scelto. Nell'immagin-ario del cumulo la sua collocazione in un angolo o schiacciato al muro è ben diversa da un allestimento al centro dello spazio espositivo... Un accumulo al centro di una stanza acquista un *surplus* retorico, la soluzione d'angolo, invece, mette in gioco una sorta di "teatralità" che si manifesta nel quotidiano, non ha bisogno di essere inquadrata in una cornice, o di stare su un piedistallo-palcoscenico (di distinguersi dal quotidiano, insomma), ma può sfruttare l'angolo come cassa di risonanza: l'angolo funziona da vettore per il senso dell'opera, pur non assumendo un "senso unico". I russi ortodossi usano collocare le loro icone sacre decentrate, in alto all'estrema destra della parete della stanza principale: il sacro in questa posizione vicina-lontana va ricercato, e si offre solo al fedele "disposto" a cercarlo. Così una collocazione non retorica dell'accumulo implica la dis-posizione da parte dello spettatore a stare al gioco: non è più l'oggetto ad essere estetico, ma la relazione, il nostro sguardo attraverso le cose ci introduce nel funzionamento dell'opera d'arte stessa, come per alludere all'aforisma di Tzara: "La poesia vi somiglierà!".

E indubbiamente ci somiglia l'immagine riflessa negli specchi che Pistoletto (1933) ha iniziato a realizzare a metà degli anni '60. Questa *identità* resta superficiale, implica una forma di conoscenza che non interviene profondamente nella coscienza, perché il pubblico è ripreso con ostentazione dall'opera, anziché riprenderla esso stesso. Da questo lavoro possiamo avvicinarci all'opera di Pistoletto che qui ci interessa: *La Venere degli stracci* (1967) che è un esplicito esempio di accumulazione contro una parete. E' un lavoro che indubbiamente porta lo spettatore a porsi degli interrogativi, non foss'altro per l'effetto di *détournement* che provoca l'accostamento fra il *kitsch* della riproduzione di una statua classica e il *trash* degli stracci ammassati al muro. Il lavoro di Pistoletto funziona sulla messa in crisi della scultura (di fatto è un'opera

che si può vedere solo ruotando a 180 gradi e non intorno, come si addice ad una scultura a tuttotondo); però questo tipo di pratica, a cavallo fra la scultura e l'installazione, è ancora da guardare: non è possibile interagire in prima persona, se non a livello concettuale, magari rispondendo alle sollecitazioni che l'opera indubbiamente dispone. Così il suo ruolo politico è ideologico; una denuncia generale contro il sistema dello spreco, un urlo, uno sciopero dei canoni dell'arte.

Ma l'arte contemporanea ha elaborato varie forme d'intervento per il pubblico. Nei lavori di Felix Gonzales-Torres (1957-1996) come *Untitled (Memorial day weekend)* o *Untitled (Monument)* ci sono risme di fotocopie che il pubblico può prendere e portar via senza pagare nulla. Il contesto nel quale funziona questo tipo di lavoro implica l'impegno da parte dello staff museale a rimpinguare continuamente le fotocopie, la disposizione dell'osservatore ad intervenire sull'opera (viene quindi eluso il limite della sola osservazione dell'oggetto artistico), la disposizione da parte dell'artista a mettere in gioco il sistema economico dell'arte e quindi la riproducibilità completa dell'opera stessa. Ciò che resta forte è il gesto dell'artista, la modalità attraverso la quale si è *disposto* al suo lavoro, e soprattutto il gioco di *dis-posizioni* che ha messo in una scena ordinaria. E' in queste azioni che il significato dei suoi lavori riesce a parlare dell'esperienza dell'AIDS. Negli accumuli di caramelle offerte al pubblico che ha cominciato a realizzare dal 1991 Gonzales-Torres ha mantenuto questa modalità d'intervento, ma è riuscito a far funzionare il suo contesto come un boomerang: dall'artista all'opera, al pubblico e di nuovo all'artista; perché questi *Untitled* sono spesso dei ritratti (*Untitled (Portrait of Daddy)*, *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)* del 1991) che rimandano alla sua personale esperienza biografica. In *Untitled (Revenge)* il peso delle caramelle è pari al peso complessivo del corpo di Felix e del compagno Ross: il pubblico viene invitato a prendere delle caramelle, a prendere implicitamente contatto con il corpo dei due uomini malati di AIDS e, attraverso questa appropriazione, a diminuire il peso delle caramelle/corpo fino alla sparizione. Il lavoro di Felix Gonzales-Torres è personale e politico al tempo stesso: sono questi i termini entro i quali il corpo viene preso in considerazione e portato all'arte nelle sue caratteristiche di fragilità e deperibilità.

Questa modalità di dono senza restituzione è anche caratteristica dell'opera della coreana Sora Kim (1965). Con la *Crackers' Lounge* (2002) l'artista rende l'accumulo un lavoro esplicitamente politico, ma non immediatamente ideologico. Aprendo ai macrocontesti sociali (superando la relazione privato/pubblico che, invece, era stata il campo di Gonzales-Torres), e lavorando sull'inserimento diretto di altre persone in complesse apparenti operazioni di marketing, l'installazione pensata da Sora Kim è composta da una montagna di crackers, patatine e salatini di marche coreane e giapponesi. Anche questo lavoro ha delle istruzioni per l'uso che vengono direttamente impartite dall'artista (parte integrante dell'installazione) che invoglia il pubblico



SORA KIM

di bambini e adulti a tuffarsi sui cuscini rosa da lei posizionati e assaggiare le innumerevoli specialità dell'industria alimentare dei due paesi che spesso sono stati nemici nella storia. Ma oltre a saziare la fame con questo cibo succedaneo la Kim si è preoccupata anche della sete del pubblico che avrebbe "abitato" la sua opera. Così, completa l'installazione un distributore di Coca-Cola... a gettoni messo accanto all'installazione, ma virtualmente escluso dal gioco della *lounge*: la possibilità di andare a comprare una Coca-Cola è autonoma e autogestita; ed è qui che la scelta di acquisto si fa gesto politico, nel contesto dell'opera d'arte che apre inevitabilmente un confronto con il gesto quotidiano. Kim manipola i concetti di dono e forza l'interazione sociale fra gli stranieri.

Gli affastellamenti, le accumulazioni di Pistoletto, Gonzales Torres e Sora Kim possono essere anche dei gesti "politici" perché permettono all'opera d'arte di passare dalla sfera della *presenza* alla sfera dell'*identità*, che si manifesta solo grazie al ri-conoscimento da parte dell'altro (pubblico), la stessa identità (in quel caso sacra) che gli ortodossi riconoscono all'icona, che va cercata e trovata... quindi ri-conosciuta. Il discorso viene ri-discusso e la domanda rimane aperta (ecco perché Torres preferisce chiamare le sue opere "*Untitled*"). Questo provoca lo choc (che ci fa una Venere al bagno di fronte a un mucchio di stracci?). Questo ostenta la democratizzazione dell'arte (tutti i bambini che scartano i crackers di Kim), ma cela una dispersione, la dispersione dell'identità stessa (quella di Gonzales-Torres omosessuale morto nel '96 di AIDS), che non torna reversibilmente presenza, ma si da come assenza: l'identità come resto dall'altro.

exetica79@hotmail.com



FELIX GONZALES-TORRES

MICHELANGELO PISTOLETTO



TEOREMA SU JUSTIN BENNETT

di Valerio Mannucci

Volevo parlare di Justin Bennett, ma in realtà volevo parlare di chi è (e cosa vuole) uno come Bennett. E visto che egli è considerato uno dei più importanti sound-artists in circolazione, ho pensato che avrei parlato di quel qualcosa che fa di Justin Bennett un sound-artist. Però è un po' difficile muoversi nella jungla delle definizioni (..come poter definire uno che registra suoni, compone installazioni audio, fa performance audio-visive e si occupa anche di questioni puramente teoriche?!..) così ho preso la cosa con spirito matematico. Anche se poi di matematico c'è ben poco in tutto questo..

PRIMA PARTE:

Premessa personale (a puro scopo introduttivo):

Premetto che mi piace molto l'estate, anche se detesto gli effetti collaterali dovuti al caldo: i giramenti di testa, l'affaticamento ingiustificato, i vestiti che si appiccicano alla pelle, la salivazione a zero e la sudorazione a mille.

Ovviamente i motivi per amare l'estate sono tanti, ma vacanze a parte sono i colori e i suoni che mi colpiscono. In particolare mi sono accorto che questi ultimi sono più importanti di quanto sembri: gli stereo e le televisioni accese, le persone che discutono passeggiando, le cene dei vicini consumate in terrazzo. D'estate tutti spalancano le finestre e liberano quei flussi sonori che di solito rimangono chiusi fra le quattro mura. C'è insomma qualcosa di differente fra l'atmosfera sonora invernale, ovattata e avvolgente, e quella estiva, più fluida e dispersiva.

Prima (ed ultima) ipotesi:

Provate ad immaginare di stare su di un marciapiede o in un prato di campagna. Se di colpo chiudeste gli occhi, potreste immaginare, tramite il suono, tutto ciò che avviene intorno a voi. Ma vi accorgereste anche che, fra ciò che vedevate e ciò che sentite, c'è un piccolo ma notevole scarto. Secondo me è proprio questo scarto su cui si deve fare attenzione per capire il lavoro di Justin Bennett.

Postulato:

Il suono esiste fisicamente, fa parte della realtà che ci circonda, non è né astratto né mentale, è nelle vibrazioni dell'aria, è nella reazione di quest'ultima al propagarsi fisico di un movimento iniziale (quello di una corda di chitarra che vibra, per esempio).

Tesi:

Eccoci alla tesi di partenza: La realtà consta di una dimensione non visibile che viviamo attraverso l'udito. Questa dimensione non è una cosa a sé, ma semplicemente una parte della realtà sulla quale non si pone mai troppa attenzione.

Secondo la mia tesi, le differenze fra i musicisti e gli artisti come Bennett si trovano nel rapporto con questa dimensione.



SECONDA PARTE (quella che riguarda J.Bennett..):

In un'intervista Justin Bennett mi ha detto di essere da sempre in lotta con questa dimensione sonora. In che modo un artista, o un musicista, può rappresentare un luogo in termini sonori? La semplice registrazione dei rumori basta a restituire la realtà in una rappresentazione? Oltre al paesaggio visivo esiste un paesaggio sonoro oggettivo o questo vive solo nella nostra immaginazione?

Dimostrazione:

A questo punto la situazione è un po' più chiara: l'obiettivo di Justin Bennett è quello di esplorare questa dimensione uditiva. Essa condiziona le nostre vite tanto quanto la vista, ma Bennett dice di non avere ancora delle risposte a molte delle domande che riguardano la possibilità, o meno, di esplorare i territori del suono. Forse è proprio il fascino di questa lotta con qualcosa di non definibile che lo porta a vivere fino in fondo il rapporto con ciò che lui chiama 'soundscape'. Il soundscape (da contrapporre al landscape) è un paesaggio sonoro: un ambiente in cui ci immergiamo e di cui facciamo esperienza attraverso l'udito. Stando alle parole di Bennett un soundscape è tutto ciò che si manifesta attraverso la vibrazione, quasi un mondo parallelo rispetto al paesaggio visivo. E' quindi qualcosa di profondamente fisico, non narrativo, non musicale, che una semplice registrazione audio può solo raccontare di rimando, più o meno allo stesso modo di quanto una fotografia può descrivere uno spazio.

Ad essere sincero, quando cerco di immaginarmi lo spazio sonoro mi viene da pensare all'immagine di un recente e quasi sconosciuto film di fantascienza di cui non ricordo il nome, quello in cui il protagonista (vestito di nero con il cappotto di pelle ancora più nera dei suoi occhiali) riesce a vedere la realtà che si scompone in una serie di stringhe di codice binario e così si conferma come "l'eletto"; purtroppo non ricordo il nome del film, ma sta di fatto che idealmente sostituisco quel codice con delle linee curve che rappresentano le vibrazioni. Solo così riesco alla fine a vedere una struttura reale, un'architettura sonora concreta.

Comunque Bennett mi ha detto che secondo lui questa architettura esiste, e che quindi, film a parte, non sono matto. Ma dice anche che non è possibile essere sicuri di poterla rappresentare, per cui la cosa migliore è quella di giocare a crearne di nuove.

Ecco allora un primo punto pratico: come fare a manipolare le vibrazioni, il suono e la sua spazialità? La via percorsa da Bennett si muove fondamentalmente su due binari: registrazioni su campo (field recordings) e lavoro di editing audio per ricreare quelli che lui chiama soundscape 'artefatti'.

C'è quindi un doppio passaggio, egli prima cattura ciò che ha ascoltato, intrattenendo in questo modo uno stretto legame con lo spazio fisico nel quale sta effettuando le registrazioni, e poi lo lavora e propone la sua interpretazione tramite una audio-installazione. Le sue parole al riguardo chiariscono molto i fatti: "...quando affronto un soundscape il mio coinvolgimento avviene a vari livelli: ascoltando, muovendomi, scegliendo, interagendo con l'ambiente e i suoi abitanti, decidendo quando registrare e quando no. Uso queste 'tracce sonore' per comporre le mie opere. Certe volte le registrazioni sul campo sono esse stesse un pezzo compiuto. Altre volte intervengo sul suono...".

Chi è quindi Justin Bennett? :

Justin Bennett è un artista difficile da definire. Non credo che ci si possa rifare a qualche categoria pronta ed impacchettata. Musica? Arte visuale? Performance? Installazioni? Forse ponendosi in una prospettiva diversa, partendo dalla convinzione che si può fare arte ascoltando la realtà, si riesce a vedere più chiaramente la cosa. Quelli come lui di solito sono definiti sound artists.

Conclusione:

Insomma, come dice lo stesso Bennett, il termine sound-art è puramente funzionale e riguarda la lingua. Infatti aiuta un certo tipo di artisti a distinguersi sia dall'idea tradizionale di musicista che da quella di artista visuale.

Semplificando: egli si distingue dagli artisti visuali per il materiale che usa, dai musicisti tradizionali perché non si rifà a nessuna tradizione linguistico-musicale, e anche dai musicisti più 'concettuali' perché, se questi ultimi si sono occupati dell'idea di musica, essi sono comunque rimasti nella sfera del suono e della sua essenza. E' come se Justin Bennett fosse affascinato prima di tutto dal fatto che si può ascoltare e solo dopo da quello che si ascolta.

Se fossi stato ad un convegno di scienziati avrei chiuso così: " cari colleghi possiamo in definitiva affermare che Bennett non parla del suono, ma dell'udito". E il teorema si sarebbe chiuso fra gli applausi.

(è possibile trovare l'intervista fatta da me a J.Bennett su Decibel, la rubrica di Sound Art e Musica Elettronica di Exibart [http://decibel.exibart.com], un progetto editoriale a cura di Marco Altavilla)

Bio:

Justin Bennett è nato a Nuneaton, Warwickshire, Inghilterra nel 1964.

Vive e lavora a Den Haag, Paesi Bassi. Fa parte del gruppo performativo BMB.con.

Progetti e performance da solista (recenti e selezionati)

2003
Transmediale festival, Berlin. Award (con 242.pilots)
"Ovipool" Performance/Installazione per i Mercati Generali all'interno di "Sonicity-architetti del suono/compositori del luogo", Roma.
"De Boulevard, Den Bosch". Smart Project Space, Amsterdam.
"Sound Mirror" un lavoro in spazi pubblici (con Jaap de Jonge)

2002
"Europa" spatial sound installation, spersonale presso il CCNOA, Brussel.
"De Stand van Zaken", Stroom HCBK, Den Haag.
"2-Step". Collettiva presso CCNOA, Brussel.

2001
"rumours/resonances" una guida audio per Den Haag
"You Never Walk Alone", Stroom HCBK, Den Haag.
"Soundwork in railway station", CityJam, Hooghuis, Arnhem
Zeppelin soundart festival, CCCB, Barcelona

2000
SITE (wasteland) De Verschijning, Tilburg
"Urban Rumours" Fri-Art, Fribourg.
"Magnetic City" Box 23, Barcelona.
"Mutations" Arc en Reve, Bordeaux.

Discografia selezionata (da solista)
"Accelerator/Accumulator #1 the burning", C30 cassetta 1991 JB.
"Ocean", C60 cassetta 1992 JB.
"Radioworks", C30 cassetta 1993 JB.
"Tanger", CD single, 'cityscape' CD-extra, 1997, Staalplaat.
"Demolitions", CD Spore records CD001 1998.
"Dervish", CD spore CD002 2000.
"Sonic City", CD Arc en Reve.
"Magnetic City", CD spore CD004 2001.
"LoopERS" 12", LP ERS / Various CD Intransitive.
"Live in Bruxelles", 242.Pilots DVD 2002.
"Noise Map", CD sporeCD005 2003.
"Surround Music", with Fiber Jelly, DVD-audio ZKM/Wergo 2004.
"Cacerolada" LP Stichting Mixer 2004.
"Idroscalo d'Autore", compilation 2004.

Molte altre info le trovate su www.bmbcon.demon.nl/justin



Per alcuni è l'unico modo di toccarmi.

La violenza nei confronti delle donne è un fenomeno diffuso e devastante. Ogni giorno, ovunque nel mondo, le donne subiscono stupri, torture, mutilazioni e soprusi di ogni genere. Tutto ciò accade non solo nei conflitti armati ma anche intorno a noi, tra le mura domestiche.

Amnesty International lavora per eliminare tutte le forme di violenza sulle donne. Partecipa alla nostra campagna!



www.amnesty.it

via G. B. De Rossi 10 - 00161 Roma - tel. 06-44901 - fax 06-4490222 - info@amnesty.it - ccp 552000

ARCHIGRAM

di Luca Lo Pinto

Francis Choay sostiene che nella storia del pensiero sulla città vi sono due modelli principali, due tradizioni: la prima inizia con Leon Battista Alberti e il suo "De re aedificatoria", che propone di costruire un pensiero sulla città basato su di un sistema di regole e che ha avuto importanti esempi nell'urbanistica austriaca e tedesca di fine '800 e inizio '900. L'altra tradizione è quella che la Choay attribuisce all' "Utopia" di Tommaso Moro, ovvero il modo di pensare alla città non a partire da alcune regole di convivenza di chi abita la città, ma a partire da un modello, che il più delle volte è un modello utopico. Gli Archigram derivano sicuramente da quest'ultima tendenza.

Negli anni '60 Peter Cook, Warren Chalk, David Greene e Ron Herron erano tutti allievi e compagni di studi in quella "Architectural Association" di Bedford Square a Londra, dove, a quei tempi, si potevano incontrare gran parte dei futuri architetti che adesso compaiono nelle bibliografie universitarie.

Il gruppo nasceva in un contesto culturale che ancora non criticava l'avvento della tecnologia, ma che, al contrario, credeva in un suo utilizzo

per creare un mondo migliore, unito, considerandolo come un unico, grande network collegato attraverso tanti elementi. Non a caso nel 1963, a bordo di una vecchia nave da crociera si incontravano un giovane Marshall McLuhan, un anziano Buckminster Fuller e altri importanti studiosi di diverse discipline per discutere di come il fenomeno dei "networks", vale a dire le reti visibili e invisibili attraverso le quali si svolge la comunicazione ed il movimento tra diversi sistemi di individui e di oggetti, stia rimodellando il pianeta intero come una sorta di "villaggio globale".

Nel 1964 esce il primo numero della rivista omonima, che rappresenta il manifesto ideologico del gruppo e che propone, attraverso un linguaggio pop, un nuovo concetto di abitare e vivere la città.

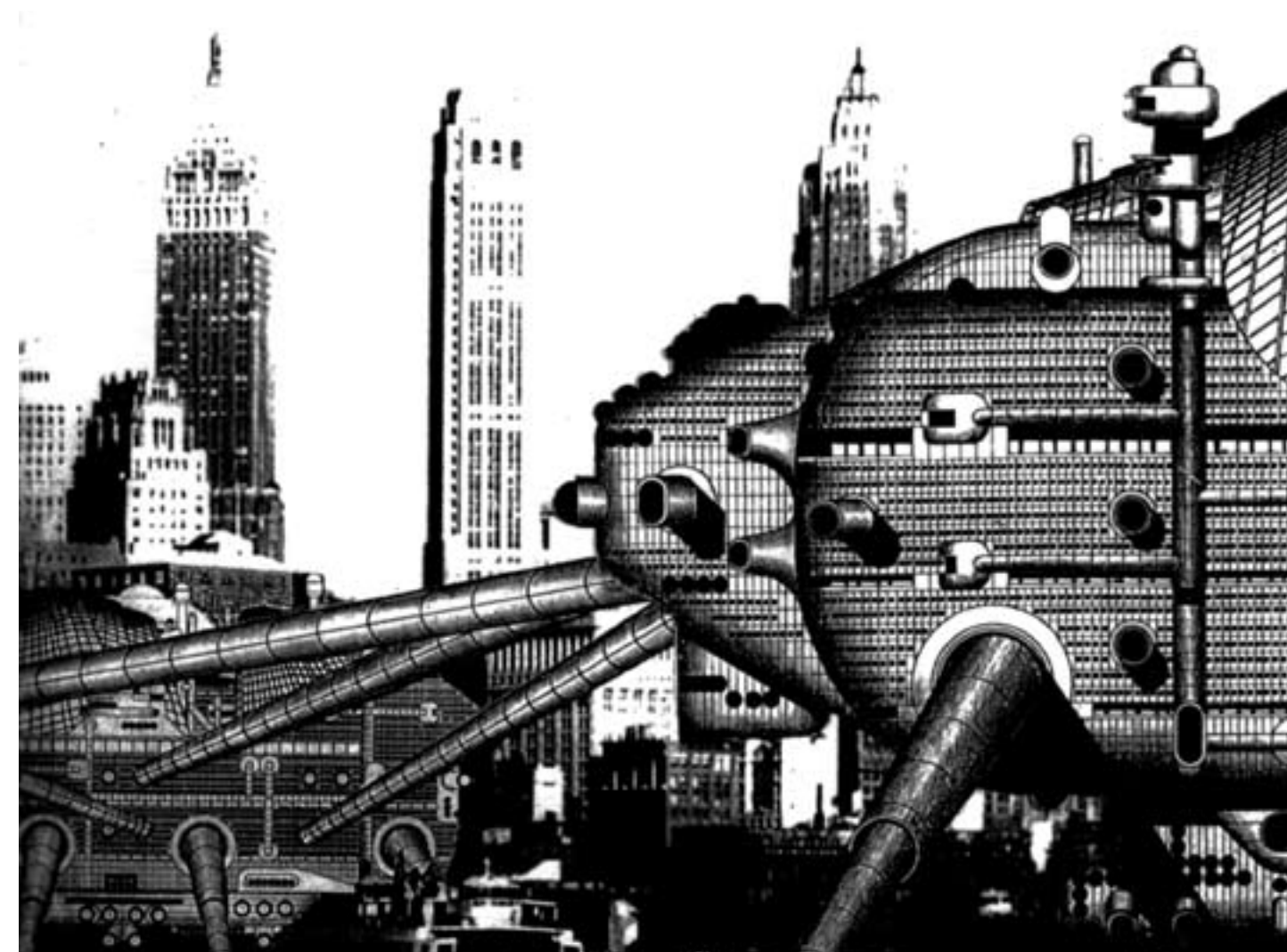
Nel 1966, influenzate dalle ricerche che avrebbero portato l'uomo a salire sulla luna, gli Archigram

progettano una capsula abitativa composta da una ossatura in vetroresina con quattro aperture, due bagni con pulizia automatica del corpo e dei distributori di cibo preconfezionato.

I loro progetti: città ipertecnologiche in continuo movimento costituite da giganteschi e robotici elefanti computerizzati.

"Plug in city" è la città delle connessioni, dell'intercambiabilità delle parti basata sul concetto di dinamicità e movimento. Una megastruttura che non ospitava edifici, ma "intelaature" in cui potevano essere inseriti elementi standardizzati. "Instant city" è una sorta di modulo sociale, che, all'interno di un enorme dirigibile, approda nei luoghi depressi e comincia ad attivare una serie di funzioni ludico-culturali. "Walking city" è un enorme scarafaggio, dotato di braccia telescopiche attraverso le quali poteva connettersi con altri suoi "fratelli", che, nel progetto, apparivano in movimento sopra l'acqua in direzione di Manhattan.

In questi progetti vi è certamente una forte dose di ironia che a volte sembra difficile distinguere dall'utopia. Se certamente negli anni '60 progetti del genere potevano apparire rivoluzionari nel senso di un'impossibilità d'attuazione, rivendendoli oggi sembrano corrispondere esattamente alle idee di molti architetti contemporanei con la differenza di una maggiore facilità a realizzarli e da qui la loro attualità. Anche il modo di concepire i progetti con uno stile fumettistico si potrebbe



paragonare a quello di una Zaha Hadid, le cui “maquette” assomigliano più a un quadro astratto di Kandinsky che ad un razionale e geometrico progetto architettonico. L’originalità degli Archigram sta, appunto, nella consapevole trasformazione dell’architettura in immagini e nella demistificazione del progetto come strumento di operatività dell’architettura. Usavano ogni strumento possibile dalla tecnica dei giornali alle dimostrazioni politiche fino alle magliette. “L’uomo deve reinventare se stesso” affermavano Peter Cook e compagni “e deve inventarsi una vita che gli conceda la possibilità di scegliere e dirigere i propri consumi. Noi pensiamo ai nostri progetti come oggetti di consumo”.

Città che si snodano e si collegano come punti di una gigantesca rete, unità di abitazioni semimoventi, interi edifici che, simili a giganteschi ragni, si aggirano per la città (anticipando un tema di grande attualità come il nomadismo visto come un nuovo stile di vita, che condiziona anche il concetto stesso di “casa”). Fumetti, fotomontaggi, immagini che fanno il verso all’immaginario pop inglese degli anni ‘60. Un’architettura destinata a rimanere solo sotto forma di progetto, dovuto anche ad una attitudine più “sociologica” che propriamente “architettonica” da parte del gruppo.

Anticipatori di quelle tematiche che verranno poi sistematizzate dagli Archigram sono soprattutto Yona Friedman e Buckminster Fuller, senza dimenticare la “città del futuro come macchina dinamica” di Sant’Elia.

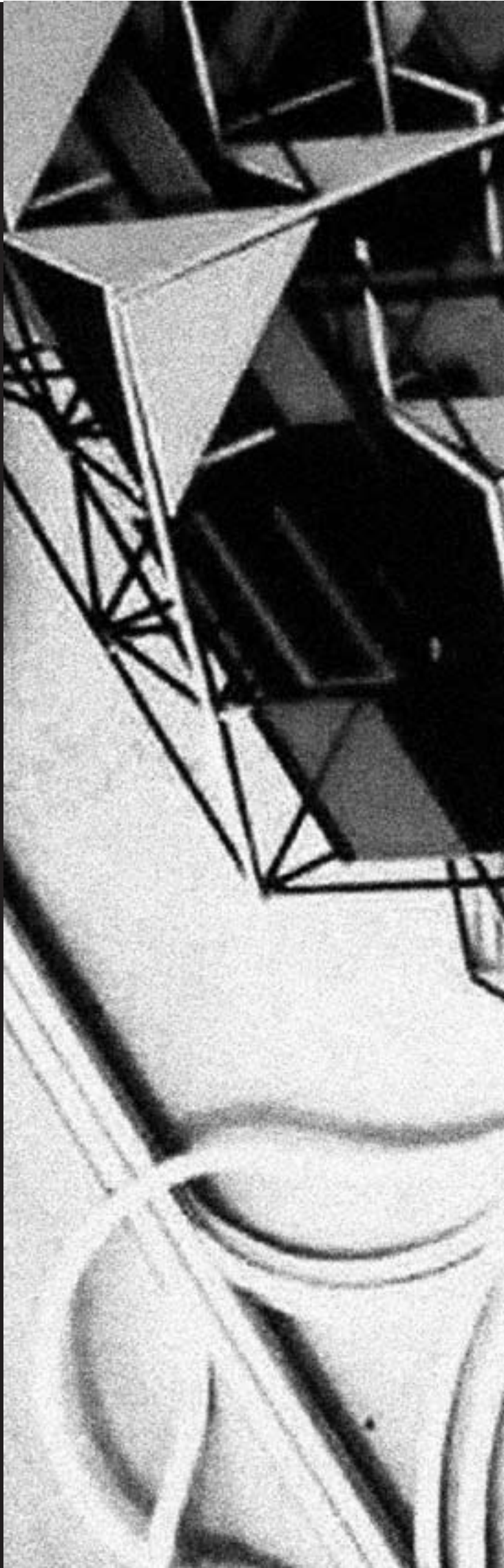
Yona Friedman nel 1956 coniò il termine “architettura mobile” ovvero un’architettura capace di comprendere le continue trasformazioni che caratterizzano la “mobilità sociale” e basata su “infrastrutture” che prevedevano abitazioni passibili di essere create e ricreate a seconda delle esigenze degli occupanti.

Buckminster Fuller, ingegnere, architetto, antropologo, è stato uno dei primi teorizzatori del pensiero globale ed uno dei primi a mostrare una fede ottimistica nella tecnologia al servizio dell’umanità. Divenuto popolare per l’invenzione della cupola geodetica, stimolò la nascita di una scuola di “stregoneria tecnologica” che portò alla affascinante idea di coprire Manhattan con un’enorme calotta ambientale.

Da queste due grandi personalità gli Archigram hanno ereditato un certo modo di concepire l’architettura e di guardare alla tecnologia che il più delle volte non mancò di trasformarsi in utopia.

Un’architettura non tettonica e potenzialmente immateriale: Peter Cook e gli altri rifiutavano l’idea di un’architettura per architetti, ma volevano intervenire nello spazio quotidiano, confrontandosi con i problemi della vita di tutti i giorni, volevano soddisfare il bisogno umano, ottimizzando la tecnologia e l’economia disponibile a loro uso e consumo: “l’architettura è divertimento, e non siamo superficiali. Pensate alle cose su cui stiamo lavorando: la creazione di una città elettrica, un’unità intercambiabile, pulita, comoda, perfettamente controllabile. La vecchia lotta tra l’uomo, la strada e le auto forse non sarà mai vinta: sarà semplicemente bypassata. La macchina elettrica non sarà più un servizio che si ferma alla porta di ingresso: diventerà una parte della casa. La sedia lascerà il tappeto e fischiettando seguirà la strada che porta in campagna o in centro (ovunque succedano davvero le cose). La casa non è l’abitazione. Una stanza non è una stanza, né un muro è solo un muro, basta volere che non lo sia. Gli alloggi a gabbia sono una nostra nuova creazione collegabile alla plug-in city: una struttura minimale alla quale possono essere appese altre strutture, sottocapsule, macchine e sedie a reazione. Si tratta di zone, più che di parti. E ci suggeriscono che in alcuni casi si può coordinare — più che allineare — la posizione degli oggetti. Queste coordinate creano una serie di opzioni: da qui il bisogno di creare binari per schermi, buchi nel pavimento dai quali estrarre aria compressa per gonfiare il pavimento o i nostri schermi televisivi. L’arredamento scomparirà, come l’architettura”.

lucalopinto@neromagazine.it



WIRE

di
Francesco de Figueiredo e Valerio Mannucci
(con la collaborazione di Anna Passarini)

Non è cosa da tutti i giorni avere la possibilità di intervistare un gruppo senza tempo come gli Wire. Ci è sembrato quindi un passo obbligato pubblicare l’intervista fatta parecchi mesi fa a Colin Newman (frontman della band), in occasione della loro data romana all’Init.. Quel giorno, dopo un lungo sound-check, mentre i quattro si dedicavano alla degustazione della cucina italiana, siamo riusciti a scambiarci quattro chiacchiere, fra l’antipasto e il primo...

Di solito col passare del tempo molti gruppi tendono ad andare oltre l’inquietudine e ad indirizzarsi verso un suono più stabile. Send, il vostro ultimo lavoro, a tratti ci è sembrato uno degli album più furiosi e taglienti della vostra carriera...

Se sei un gruppo vecchio e torni per dare ancora qualcosa, fai meglio a portare qualcosa di nuovo, perché nessuno vuole più sentire roba vecchia, questa è l’opinione degli Wire. Siamo più interessati ad essere un gruppo nuovo, è più stimolante per noi ..è più divertente...

Che cosa stai ascoltando ultimamente?

Niente al momento perché sono in tour, ma sono al corrente di quello che sta succedendo nel mondo della musica. Il 2003 è stato un anno molto strano per la musica, perché mentre nel 2000 e nel 2001, quando c’è stato il grande ritorno del rock, c’erano alcune cose abbastanza interessanti in giro, ora forse ci sono un po’ troppi giovani vecchi, gruppi giovani che cercano di essere evocativi di un certo Rock retrò, tipo i Kings of Leon; non c’è davvero più bisogno di sentire quella roba, almeno non per me. Voglio dire.. è ok per un gruppo di ventenni fare quella musica, ma non per un gruppo come il nostro; se noi facessimo quella roba retrò, saremmo solo vecchi, almeno i giovani hanno la scusa di essere troppo giovani per esserci stati la prima volta. Comunque qualche anno fa mi piacevano molto i Liars, erano la migliore band nella scena di Brooklyn.

Che ne pensate della cover dei Fischerspooner di “ The 15th” (un loro pezzo, n.d.r)?

Penso che sia una grande cover, non conosco bene i Fischerspooner come fenomeno, ma ho sentito la canzone ed è fantastica. “The 15th” ed “Emerge” mi sembrano le loro uniche canzoni belle, ed una delle due è nostra...

Parliamo un po’ dei vostri progetti. Send è il primo album completo degli Wire che esce su ‘Pink Flag’, la vostra attuale etichetta personale; avete deciso di creare questa label principalmente per la necessità di una vostra autonomia discografica o perché avete intenzione di dare spazio a nuove realtà?

Certamente non per il secondo motivo. Ho avuto per dieci anni una label chiamata Swim che utilizzavo anche per promuovere cose degli altri; la Pink Flag invece è diventata una label quasi accidentalmente: abbiamo iniziato col produrre un paio di pezzi nostri, solo per i fan, materiale tipo live o cose suonate durante le prove, poi abbiamo detto: beh, piuttosto che andare dal Signor record-company a dirgli ogni volta “hey, mi dai dei soldi?”, perché non ci produciamo da soli? E’ più facile, poi lo fai sentire e vedi che succede, se non funziona tutti penseranno che fai cagare e allora pazienza, avrai perso un po’ di soldi al massimo; ma a noi è successo quasi l’opposto.. ed è scioccante.



Siete sempre stati molto attenti alla produzione dei vostri dischi. Non è facile trovare una band che per 25 anni ha fatto della produzione un punto fermo; quindi è forte la tentazione di sentire una testimonianza diretta di come il continuo progresso delle tecnologie di editing ha influito (se ha influito) sul vostro lavoro.

Sai, se parli di persone come Jack White, cioè di musicisti che hanno un approccio molto analogico con lo strumento, non è così importante l'elaborazione del suono; per persone come noi invece contano più le idee, quindi è molto importante la produzione. Sai, noi non siamo musicisti così bravi, per noi fare musica riguarda più le attrezzature, la registrazione su hard disk e la produzione. Adesso questi sono i veri mezzi per fare la musica, allo stesso tempo però dobbiamo stare molto attenti a non fare di tutto questo uno stile definito, voglio dire.. ascolta il nuovo album dei Charlatans .. si sente che è fatto con pro-tools...

Ascoltando i vostri lavori sembra che vi piaccia entrare nei generi musicali senza mai rimanervi dentro. Per questo, forse, di voi sono sempre state date definizioni in negativo...

Aaah, definiti in negativo, nel senso che siamo spazzatura...

No, no, volevamo dire...

Sì, sì, so quello che volevate dire, stavo scherzando...comunque credo che siamo stati fraintesi...

..in che senso credete di essere stati fraintesi?

Nel senso che secondo noi puoi solo operare nei limiti del tuo tempo e del tuo spazio. Voglio dire, a noi non interessa davvero il passato e i suoi canoni: noi viviamo adesso a Londra, siamo inseriti ora nella scena londinese, almeno per quanto riguarda me e Bruce, voglio dire.. la riflettiamo, ma non perfettamente, un po' distorta, un po' sbandata, perché noi siamo così...

..a proposito di Londra, sappiamo che non vivete più tutti lì, come avete affrontato il lavoro di composizione per i pezzi degli ultimi due anni, che sono poi confluiti in Send?

E' un modo di registrare molto anti-convenzionale, non registriamo mai come fanno le altre band, prima impariamo il disco, poi lo suoniamo live e alla fine lo registriamo; facciamo al contrario, ma sembra funzionare...

WHAT ABOUT WIRE

di Rudi Borsella

In tempi in cui sempre più bands, dagli Oneida ai Clinic, dai Rapture a decine d'altre, si rivolgono ai suoni "diversi" della New Wave 77-82 per rivitalizzare una scena Rock stagnante, il ritorno degli Wire, che di quel periodo furono protagonisti di primo piano, era atteso come uno degli eventi della stagione.

Chiunque abbia ascoltato le loro ultime produzioni, gli E.P. "Read and Burn" 1 e 2, e l'album Send (2003), sarà rimasto sorpreso e fulminato dalla terza nuova formula Wire. Ritmi incalzanti, chitarre affilate come rasoi che fanno a fette canzoni dal profumo Cyber-Punk, spazzano via, semmai ce ne fosse bisogno, dubbi su nostalgiche rimpatriate, confermandoli invece come musicisti di straordinaria lucidità artistica.

Gli Wire nascono sui palchi infuocati della Londra Punk del 77 da quattro ex studenti d'arte di Watford: Colin Newman (chitarra e voce), Bruce Gilbert (chitarra), Graham Lewis (basso e voce), Robert Gotohed (batteria) vengono messi sotto contratto dalla Harvest, nella corsa delle majors ad accaparrarsi ogni possibile nuovo Sex Pistols. Debutteranno sul vinile partecipando alla live compilation "Roxy London W22", storico manifesto del periodo in compagnia dei Buzzcocks, X-Ray Spex, Adverts ed altri.

Il primo singolo "Mannequin" esce poco dopo, seguito dall'album "Pink Flag" ('77), tassello iniziale di un trittico superlativo composto da ventuno schegge di anfetamina sonora, ironica, deviata, obliqua. "Pink Flag" pur essendo un disco di Punk-Rock ha in sé i germi di un suono "Post-Punk" come verrà definito poi. Con "Chairs Missing" ('78) gli Wire approfondiscono le intuizioni precedenti creando un nuovo universo sonoro fatto di chiaroscuri, introversioni, bozzetti Pop surreali e scatti nevrotici. Un'attitudine a sperimentare nuovi percorsi creativi e artistici che trova in "154" del 1979 il suo zenith creativo. In "154" tutto è perfettamente messo a fuoco, in una sequenza di quadri diversi ma tutti emozionanti ove la musica fluttua in tutte le direzioni, pop, punk, elettronica, psichedelia, avanguardia; tutto viene preso, deformato ed inserito nel suono Wire, ponendo di fatto "154" in una sorta di album "bianco" della New-Wave inglese. Divenuti una delle bands più rispettate ed influenti del Regno Unito, nel 1980 si sciolgono per lasciare spazio a vari progetti solisti.

Tornano insieme nel 1985 con l'E.P. "Snakedrill", ma è con l'album "The Ideal Copy" ('87) che inizia la seconda fase Wire, senza dimenticare il passato, ma con lo sguardo sempre proteso in avanti, spostano le proprie coordinate musicali verso un suono Art-Pop ironico, più elettronico e digitale. Tendenza sempre più marcata nei successivi: "A Bell is a Cup" ('88), "It's Beginning to Back Again" ('89), "Manscape" ('90), "Drill" ('91), sino ad arrivare al flirt con l'House-Techno di "The First Letter" ('92), album uscito con la denominazione abbreviata in Wir, per l'abbandono del batterista Gotohed.

Poi un nuovo stop ed il ritorno ai progetti paralleli, sino alla 3th reunion live del 2000 con formazione al completo.

Il resto è storia recente, e che storia!!!

Rimaniamo sui live, vi abbiamo sentito l'estate scorsa in Belgio, al Pukkelpop, uno dei più grandi e trasversali festival d'Europa, e personalmente abbiamo avuto difficoltà a recepire in pieno le performance di molti artisti, visti i tempi e l'estrema varietà della line up. Qual'è il vostro rapporto con questo tipo di festival?

Beh, noi abbiamo suonato dentro lo Chateaux (*uno degli otto stage. n.d.r.*) , dopo i Rapture, almeno era un contesto a cui ci potevamo rapportare.. voglio dire, i Rapture non sono male... almeno non abbiamo suonato sullo stesso palco dei Limp Bizkit; non so che cosa sono i Limp Bizkit, è musica per quattordicenni...

..quindi vi sentivate a vostro agio?

Beh sì, la persona che ha scelto la line up dello Chateaux è uno che ha un programma radio in Belgio e ha scelto solo i gruppi che gli piacciono... quindi quello era un contesto migliore, come un festival dentro a un altro festival. Oltretutto, dal nostro punto di vista, la cosa bella di suonare nei festival è che suoni per tante persone che forse non sanno chi sei, quindi si ha la possibilità di avere impatto; abbiamo suonato prima in un festival in Spagna, non avevamo mai suonato lì e c'erano tutte queste persone che erano completamente stupite, dicevano: cazzo, chi sono quei vecchi che fanno così casino?

Credi che ci possa essere un nesso fra la complessa situazione della discografia e il proliferare di festival così ampi?

Non so, voglio dire, alla fine è inevitabile che qualsiasi show è lì perché qualcuno pensa: facciamo suonare quelli e quegli altri, così saranno soldi. Anche su un prato in Belgio è sempre la stessa idea ma su altre scale: vedi "Pukkelpop", è tipo un minestrone, è evidente che sono andati a pescare da ogni genere...ci mettiamo un po' di questo e un po' di questo... non penso che abbiano applicato dei criteri di gusto, hanno solo scelto le band più famose che si potevano permettere. Questo è quello che penso.

Ok, prima di salutarci...quando vi rivedremo da queste parti?

Non so, adesso rimaniamo in Italia per un altro paio di date, poi vedremo...speriamo presto.





Da sinistra:
Winspeare,
Sansonetti,
Carnera,
Casalgrande,
Bensi.

DESOLATION ROW

ECCO DOVE E' FINITO IL CINEMA ITALIANO!

conversazione con Tore Sansonetti
di Francesco Tato

Quello che segue è il racconto di un' intervista a Tore Sansonetti, produttore cinematografico, che, dopo essersi laureato in Statistica a Roma e diplomato in produzione cine tv presso la New School di New York nel 1982, ha iniziato la sua attività nel mondo del cinema.

Dal 1992 ha lavorato come produttore indipendente: tra gli altri i film "BIDONI" (Festival di Venezia 1996), "POLE POLE" (Festival di Venezia 1997). Nel 1998 ha cominciato la sua collaborazione come producer con la SIDECAR di Maurizio Tini producendo "DUE VOLTE NELLA VITA" (1998), "MUZUNGU" (1999-Premio del Pubblico al Festival di Annecy, Gran Premio della Giuria al Festival Europeo della Commedia de Alpe d'Huez), "SANGUE VIVO" (2000 - Premio "Nuovi Registri" al Festival di San Sebastian, Grolla d'oro per miglior film, migliore musica, miglior produttore). Nel 2001 sempre con la società Sidecar collabora alla miniserie TV "UNA STORIA QUALUNQUE" con Nino Manfredi. Nel 2003 riprende il discorso in ambito cinematografico con due film "PERDUTO AMOR" di Franco Battiato e il terzo lungometraggio di Edoardo Winspeare "IL MIRACOLO", quest'ultimo in concorso alla 60° Mostra di Venezia. Dal 2004 collabora con la società Barter allo sviluppo di diversi progetti sia cinematografici sia televisivi, con speciale attenzione a storie di respiro internazionale. Nell'ambito del film di Franco Battiato ho avuto l'occasione di conoscere Tore e di lavorare con lui ... a distanza di un anno e mezzo dal nostro primo incontro, ho parlato con lui dello stato del cinema italiano, della figura del produttore, e di altre amenità del genere.

Il tempo scorre veloce, quindi dopo un caloroso saluto accendo il registratore e inizio a parlare con Tore degli ultimi sviluppi, di mercato e non, del Cinema italiano e del suo rapporto con le Istituzioni; Tore focalizza il problema: "Quello che sta cambiando fondamentalmente è che prima c'era da una parte il cinema di nicchia, d'autore, che si muoveva su canali predefiniti, quali i Fondi di garanzia del Ministero dei Beni Culturali, e dall'altra c'era il cinema da cassetta, che faceva mercato; oggi, in virtù della nuova (anche se al momento non chiara, soprattutto nella mente di chi la sta creando, vedi Ministero Beni Culturali) legge sui finanziamenti, sembra evidente che la tendenza sia in ogni caso quella di una legge market oriented (o stai sul mercato, o stai a casa), per questo pare non ci sia più spazio nè gloria per "l'arte per l'arte".

Per il Miracolo di Winspeare, film finanziato dal MBC, è stato dunque necessario, per me che ne ero il produttore, trovare il giusto compromesso tra l'umanità di Win., il suo talento, una storia e degli attori che il pubblico possa digerire al meglio...." Nel tentativo di capire se esiste un criterio in base al quale si possa chiedere un finanziamento e girare un buon film... Sansonetti mi racconta una proposta pazzesca, ma più che mai attuale visti i risultati d'incasso dei film finanziati dal Min. Beni negli ultimi dieci anni, che fece lui stesso nel 1995: "Lo Stato, come finanzia a fondo perduto Gallerie, Musei etc.etc. dovrebbe finanziare 20 30 film l'anno a fondo perduto, cosa che ha fatto incoscientemente da quando si occupa di cinema, ma lo dovrebbe fare con il criterio del sorteggio, unico metodo alla luce dei fatti inattaccabile, visto che il giudizio delle commissioni per il Fondo di Garanzia si è dimostrato quantomeno inadeguato. Non c'è nessun criterio oggettivo o soggettivo, se parli con l'arte, per ottenere il bello; per quanto riguarda il cinema, gli interventi da fare sarebbero quelli a monte: insegnare il cinema nelle scuole, creare nuove scuole di cinema, dare dignità di arte, cultura e mercato al cinema in Italia...." C'è rammarico nel constatare che il mondo del cinema è attualmente il regno dell'improvvisazione, e purtroppo non mi riferisco all'arte attoriale, bensì alla mancanza di professionalità, generale e diffusa....il fatto che ancora non esista un albo professionale rende tra le altre cose normale un'assurdità inaudita, che Tore mi ha confermato: "oggi tu costituischi una società con capitale sociale di 20000 euro, fai una domanda di finanziamento al Ministero e teoricamente puoi ricevere un fondo fino a 3 milioni di euro, senza che il Ministero sappia nulla di te e della tua società; pensa tu che idiozia, quale sistema economico si può basare su una cosa del genere?!"

Arrivando ai gusti personali del produttore: "Non produco più commedie perchè non ci sono più storie valide, come esempi di quello mi piacerebbe fare cito "SVEGLIATI NED"(1998 Kirk Jones), oppure "EAST IS EAST"(1999 Daniel O'Donnell), ma nessuno in Italia sembra neanche immaginare scenari simili, poichè ciò che viene scritto oggi ha poco a che vedere con la Commedia dell'Arte, ma molto con il peggiore avanspettacolo. Gli scrittori, sceneggiatori, sono spesso attori falliti come lo sono buona parte degli attori italiani(tutti i comici inclusi) dai tempi di Sordi e Tognazzi, e lo dimostra il fatto che oggi i film comici vengano praticamente "cuciti" addosso agli attori. E questo è già un grosso ostacolo per chi vorrebbe fare un buon film.

Prima di concludere l'incontro, parlando dei film realizzati da Sansonetti, scopriamo che il suo interesse maggiore è puntato sulle opere prime e seconde, tra cui meritano due parole in più i lavori "africani" fatti con Massimo Martelli: l'esordio nel 1996 con "POLE POLE" e il successivo "MUZUNGU", del 1999, due tentativi di raccontare la nuda realtà africana con l'aiuto di personaggi/attori quali Fabio Fazio per il primo e Giobbe Covatta per il secondo; ricordare anche l'esordio di Emanuela Giordano, con il film "DUE VOLTE NELLA VITA"(1999), esempio di commedia grottesca abbastanza riuscito.

Non c'è lo spazio per parlare di tutti i film, ma non si può fare a meno di parlare del rapporto speciale che Sansonetti ha con Edoardo Winspeare: il sodalizio tra il regista e Sansonetti, nato per la lavorazione di "SANGUE VIVO"(2000), film in dialetto che ha lanciato il regista nel cinema di mercato di cui si è parlato prima, è proseguito con "IL MIRACOLO"(2003), e prosegue tuttora con un nuovo progetto sicuramente ambizioso...un film storico...che verrà girato in Eritrea nel 2005. Non è tutto quello che ci siamo detti, ma dovrebbe bastare.

francesco.tato@neromagazine.it





Dead Kennedys: *Let's lynch the land lord*
Hardcore e Garage con Yello che sputa veleno. (CAUSTICO)

Queens of the stone age: *Avon da "Q.O.T.S.A"*
Riff pesanti come macigni e profumi "Easy Riders". (AVVENTUROSO)

Husker Du: *Flip your Wig da "Flip your Wig"*
La maturità di un mito. (PERFETTO)

Thin Withe Rope: *Rocket U.S.A. (live) da "Botton Feeders"*
I Suicide lanciati sulle strade infuocate del deserto. (TORRENDO)

Saints: *Lost and found da "Eternally Yours"*
Un proiettile Punk-Rock dalla terra dei canguri. (OPERANTE)

Nomads: *You're gonna miss me dal 12" "16 Forever"*
L'acido '60 del 13 Floor elevator in versione Hardcore. (FLAMMANTE)

Spacemen 3: *Revolution da "Playing with the fire"*
Un muro di feedback circolare, un pugno allo stomaco. (INCENSABILE)

Black Flag: *Six Pack*
Gli inizi con Dez Cadena alla voce. Furia ceca al fumicotone. (PERICOLO)

Pixies: *Rock Music da "Bossanova"*
Scherzo o furore dai folletti di Boston?!?!? (INTRIGANTE)

Motorhead: *Ace of Spades da "No sleep in Hammer"*
Heavy Rock Sparato da un M-16. (PERICOLOSO)

Damned: *Antipop da "Machine gun Etiquette"*
Frizzi e lazzi anticlericali alla velocità della luce. (IRRIVERENTE)

Alan Vega: *Juke-Box Baby da "Alan Vega"*
Elvis flippato dalle paste che gioca con l'elettronica. (TOSCO)

..Trial of Death: *Homage da "Source tags and codes"*
Nervi scoperti, emozioni che esplodono in musica. (FURENTE)

Oblivians: *Vietnam War Blues da "Soul Food"*
Go-go Lounge-Punk'n Roll a bassa fedeltà. (ECOTANTE)

Celibrate Rifles: *Electravisoin Mantra da "Blind Ear"*
Spezie orientali, Salsa Psycho-Punk. (LBERGICO)

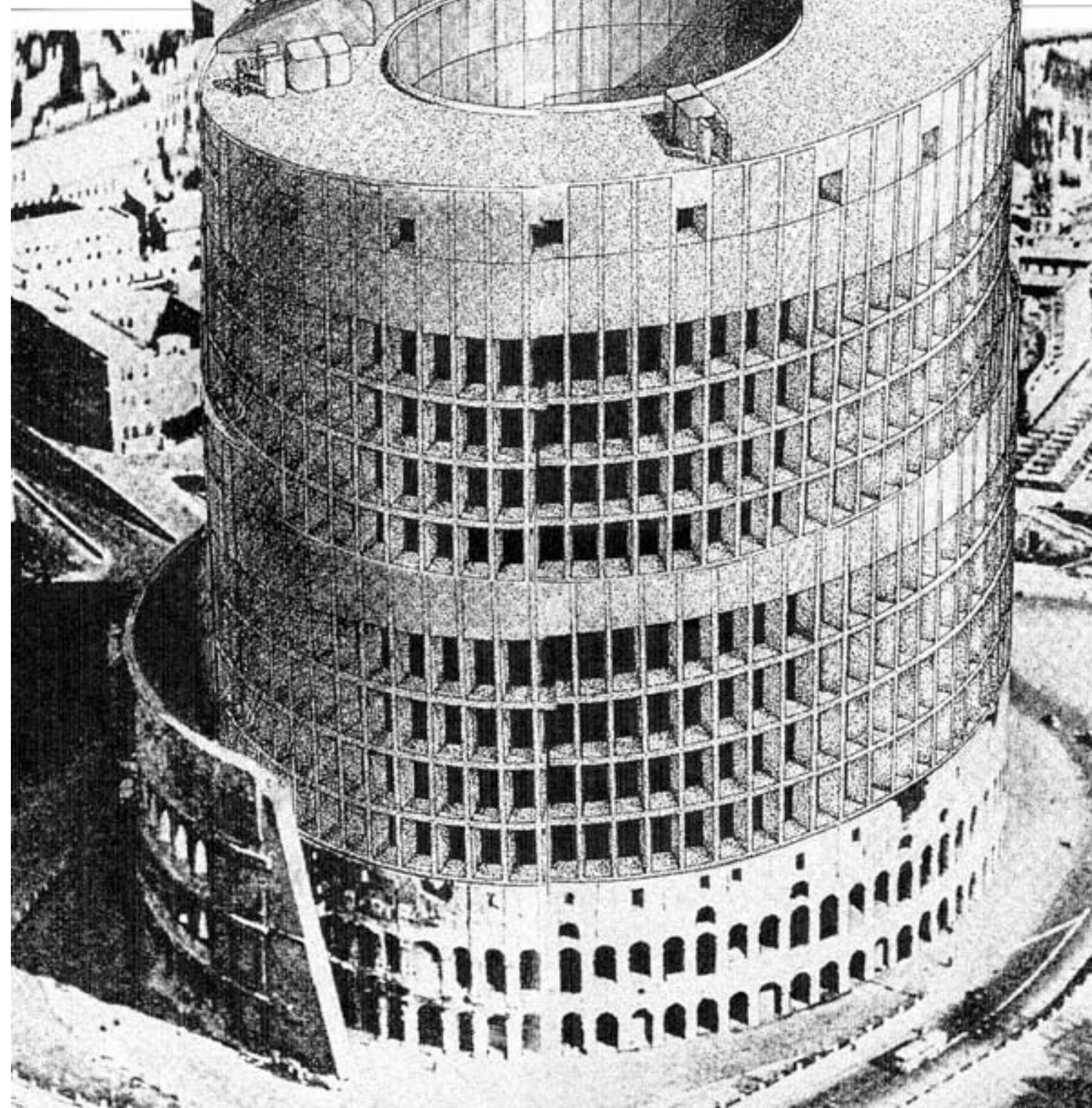
Sweet: *Rebel Rouser dal "The best of"*
Riff Hard irresistibili, lustrini e zatteroni. Puro Glam... (GAUDENTE)

Swamp Rats: *Ain't no friend of mine da AA V.V. Basement walls*
Ruvido e depravato ciotolo '60 Garage-Punk. (DEPRAVATO)

Red Hot Chilli Peppers: *Nobody wierd like me da "Mother Milk"*
I peperoncini quando bruciavano davvero. (ENERGICO)

G.B.H: *Needle Inna Haistock da "A fridge too far"*
Lercio Glam-Core a 300 Km/h. (ALCOOLICO)

Supercolosso 2004 (doubling the size of the Supercolosso)
Riccardo Previdi, Roma 2004, immagine digitale,
dimensioni variabili, courtesy dell'artista.



R E C E N S I O N I

CALIFONE

Heron King Blues

(CD - Thrhill Jockey/ Wide,2004)

Destrutturazione e ricomposizione. I Califone continuano il loro percorso di rielaborazione in chiave post-moderna del folk-blues americano, modulando e riscrivendo sonorità fortemente aggrappate sia al contesto della tradizione, sia alle modalità di scrittura del panorama elettronico, gli strumenti acustici di sempre prendono forme nuove, direzioni inedite e mai banali. Tim Rutili e soci riescono a creare ballate e tracce inquiete, picchi di romanticismo e sensazioni di disorientamento, il tutto con grande linearità, dimostrando una personalità fertile, che spiazza e seduce. Heroin King Blues è un disco riflessivo, in cui è presente la necessità e la volontà di esplorare il proprio rapporto con la musica e con lo strumento. Le sette tracce compongono un puzzle acustico dal sapore autunnale, coinvolgendo l'ascoltatore nel progresso della tradizione, quel progresso e quella ricodificazione di cui tanto avrebbe bisogno la musica d'autore italiana.

(francesco de figueiredo)

VIBRÖ – THE INSIDE-OUT ISSUE n°1 spring 2004

A.V.

(CD+Booklet - Aucece — 12t)

www.vibrofiles.com

E' normale essere attratti da ciò che non si riesce bene ad inquadrare, ma il fascino di questo progetto (perché proprio di progetto si tratta) per quanto mi riguarda va oltre. VibrÖ è uno strano oggetto, a metà strada fra un'opera d'arte e un magazine specializzato. Nel concreto si presenta come un compact disc con una serie d'allegati a scheda della grandezza dei classici libretti da cd. Su ogni scheda sono riportate alcune notizie e un breve testo sul lavoro dell'artista a cui la scheda è dedicata. Ad ogni artista (e quindi ad ogni scheda) corrisponde poi una traccia sul cd audio. Comunque lo si voglia vedere, progetto discografico o progetto editoriale, opera d'arte o compilation, Vibro è portato avanti da un gruppo di artisti e di giornalisti di base a Parigi con l'ottimo proposito di rendere leggibile un genere di lavoro che, nonostante sia in vertiginosa crescita, ancora non si è ritagliato uno spazio proprio all'interno dei normali circuiti di comunicazione e distribuzione. Uscirà quattro volte l'anno, proprio come un periodico, e di volta in volta proporrà uno spaccato di quanto accade nel mondo della sound art contemporanea. Gli artisti in questo primo numero sono: Mika Vainio, David Toop, Dinahbird, Chris Watson, Project Dark, Alex Hamburger, Remedios Ayala+Paco Balbuena, Frederick Galiay, Vincent Epplay, Cela Etant, Trio Cutty Sark e Loris Grèaud.

(valerio mannucci)

MODEST MOUSE

Good News For People Who Love Bad News

(CD – Epic 2004)

A quattro anni di distanza dal loro ultimo lavoro "The Moon And Antartica" i Modest Mouse, affrontano con essenzialità lo-fi la loro visione del concetto di melodia, tornando a evidenziare, quasi non fosse più chiaro, i tratti distintivi che da ormai sette anni delimitano un territorio musicale obliquo, singolare. Questo secondo lavoro su major non sembra tuttora essere scalfito dalle pressioni che una etichetta multinazionale attua implicitamente.

La personalità della band di Issaquah, paesino sperduto nella provincia di Washington, si sente eccome. E' il loro passo stanco, nervoso, a rendere teso e coinvolgente il modo essenziale e ironico di scrivere; è la voce insofferente di Isaak Brock a interpretare quella parte umana che non sa come reagire di fronte alle proprie emozioni. Attraverso nuove soluzioni compositive, condite da rimandi strampalati e dissacranti al folk e agli strumenti tradizionali, il trio centra il colpo, ritornando a far gioire i fan di vecchia data e offrendo ai nuovi un disco rock melodico, eclettico, psicotico ed emozionale.

HUGE CHROME CYLINDER BOX UNFOLDING

Venetian Snares

(CD – Planet Mu / Goodfellas, 2004)

Da un po' di tempo ormai non sento e non leggo che critiche nei confronti della musica elettronica. Credo che nel caso di Venetian Snares si possa fare quindi uno strappo alla regola. Huge Chrome Cylinder Box Unfolding può tranquillamente aspirare a non dover essere giudicato in chiave storica. Prima di tutto perché questo disco ha in sé qualcosa di profondamente bello, a prescindere dal genere e dalle tecniche usate. Secondo perché Aaron Funk (nome di battesimo dell'unica mente che sta dietro al progetto Venetian Snares) oltre a dimostrare di essere capace (tecnicamente) di cose notevoli, dimostra anche di saper comporre una musica che nelle sue frenate e ripartenze melodiche sfiora culmini di romanticismo post-nucleare. E' un disco che potrebbe risultare ostico ma che, nella sua lucida e fredda bellezza, parla in modo diretto a chi lo ascolta. I suoni sono meccanici, ma è come se gli Autechre fossero entrati in un mondo allucinato e privo di continuità logica. Tutto è contorto, precario, instabile, singhiozzato. Forse non ci saranno spunti che danno il via a svolte epocali nel mondo musicale, forse Venetian Snares sarà solo ricordato come il fratellino piccolo di Aphex Twin e Autechre, ma c'è qualcosa di pungente che, se si gioca a fare gli snob, rischia di rimanere nascosto fra le pieghe contorte di questo beat frenetico e malato.

(valerio mannucci)

THE DATSUNS

Outta sight/outta mind

(CD - Hellsquad Records/V2, 2004)

Secondo album e prova del nove per i neozelandesi Datuns, chiamati a confermare, in questa nuova uscita, il successo di un debutto importante che li aveva proiettati al fianco di White Stripes, Strokes e compagnia cantante tra gli alfiери della "presunta rinascita del Rock". Gli ingredienti della loro musica non cambiano, si parte a razzo con "Blacken my Thumb" e poi via tra taglienti riff-hard anni 70, energia punk-garage e tutte le armi del rock stradaioilo. Ciò che si differenzia, rispetto al suo predecessore è il suono, più levigato e pulito che in passato, complice la produzione dell'ex Led Zeppelin, John Paul Jones, presente anche alle tastiere in un paio di pezzi, che da al lavoro un'atmosfera più classica, smussando alcune asperità giovanili a noi tanto care, in favore di un sound "adulto". Outta sight/Outta mind è comunque un album godibile e divertente; riconferma i quattro kiwi tra gli autori più genuini di vecchio e lercio rock'n'roll. Play loud.

(rudi borsella)

A.V.

Nag Nag Nag

(CD - React records, 2004)

Intrigante doppia compilation che mette in contrapposizione alcuni dei nomi più interessanti della scena elettroclash odierna con antichi manipolatori elettronici della scena 77/80.

Il cd 1,denominato "no wave" è dedicato agli "ispirati" 15 pezzi di elettro-groove, tra cui: Tiga, Radio 4, le Dive, Chicks on Speed (con la celebre "We don't play guitar"), Superpitcher, Swaizak, gli ottimi Mistery Man, e soprattutto la cover di "I am the Fly" dei Wire, rifatta da Adam Sky e Crossover.

E' comunque il cd 2,chiamato "New Wave", quello degli ispiratori, ad eccitare maggiormente. Si parte con "NO IGDМ" della teutonica Gina, meravigliosa perla sotterranea; cult song restituita alla luce dopo 25 anni di oblio.

Devo, Fad Gadget, The Normal, Delta 5, D.A.F. con la mitica "Der Mussolini", e poi ancora profumi Elettro-dark con Bauhaus e Virgin Prunes, sino ad arrivare al Punk sintetico di ""Nag Nag Nag", dei seminali Cabaret Voltaire, brano che dà anche il titolo alla raccolta.

Purtroppo solo 12 tracks, qualche altra chicca non avrebbe guastato... che so tipo Suicide, Alan Vega, Laison Dangerous, Soft Cell e blah blah blah....

(rudi borsella)

THE MAE SHI

Terrorbird

(CD – 5rc/Goodfellas, 2004)

Trentatré tracce, trentatré spasmi di genialità incontrollata e strafottente. I Mae Shi con questo disco danno lezione, fanno le cose a modo loro senza curarsi dei parametri, più o meno convenzionali, a cui il nostro orecchio è eccessivamente abituato. Partendo da una attitudine punk-funk, il quartetto della città degli angeli propone un disco disarticolato, una raffica di spunti che rimangono tali, senza essere messi in ordine, in struttura. Dare una appartenenza o una matrice stilistica a questo lavoro appare complicato, azzardato. Il fatto è che i Mae Shi buttano in pentola ingredienti che, prima di essere assaggiati insieme, sembrano discordanti fra loro, il garage comincia a sciogliersi con l'elettronica e la modulazione sonora, il blues e il punk si amalgamano con il sinth-pop e le libertà del noise. Questo non significa assenza di linearità, negli sbalzi isterici e divertiti dei Mae Shi c'è volontà lucida e controllata, nel succedersi delle tracce c'è un filo conduttore che rende il "Terrorbird" fruibile e compatto. Compratelo, fatevelo regalare, rubatelo.. è un capolavoro.

ffwd_mag

Rivista + CD audio

Ffwd-mag è un progetto di ..:invernomo:to: (collettivo nato nel 2003 come gruppo di sperimentazione audio-visiva).

Allora, innanzitutto bisogna spiegare di cosa stiamo parlando: ffwd mag è una rivista, ma non solo (lascio questa responsabilità alla presentazione fatta dagli autori): "...l'intento del progetto è quello di proporre un indagine non-lineare sulle arti visive e sonore. Precisi caratteri di questo progetto vanno dalla continua mutabilità al rifiuto di una veste grafica riconoscibile. Per tanto ogni numero è da intendersi come un progetto/concetto a sé stante". Stando a quanto detto si hanno ancora pochi dati però. Parliamo allora del primo numero: davanti a me ho una rivista e un cd. Niente di nuovo sembrerebbe. Sennonché il magazine è privo di testo ed ha, al suo interno, una serie di foto e composizioni grafiche che vanno guardate voltando pagina ogni volta che il CD cambia traccia. Sorprendente. E' vero che dopo un po' viene voglia di sfogliare velocemente tutto il giornale, ma è divertente autodisciplinarsi e seguire quella strana regola, finché ci si riesce. In questo primo numero (uscito prima in edizione limitata e poi adesso ristampato) fra gli artisti ospitati figurano: Qubo Gas, Donna Summer, Canecapovolto, Paper Resistance, Globalgroove e Black Sun Production.

Il secondo numero è in programma per ottobre e rispetterà il concept del primo, ma gli artisti, il formato e la veste grafica saranno diversi. Insomma ffwd mag è un prodotto ardito che, oltre a risultare interessante e ben fatto, mette in discussione l'univocità dei normali format editoriali.

(valerio mannucci)

THE DILLINGER ESCAPE PLAN

Miss Machine

(CD – Relapse, 2004)

Bruciati... peccato; perché fino all'ascolto di questo disco i Dillinger Escape Plan mi sembravano uno dei frutti più saporiti nati dall'interazione tra hardcore, grind, fusion e jazz. In "Calcuating Infinity " (loro primo LP), il tecnicismo faceva da spalla all'aggressione sonora propria dell'hardcore newyorkese. Riff metal incastrati in ritmiche spezzate e atipiche creavano un muro sonoro furioso, compatto, lucido. Lasciato alle spalle il cantante Dimitri Minakakis, l'incontro rivelatore fu quello con Mike Patton (Faith no More, Tomahawk, Mr Bungle, Maldoror...), dalla cui interazione uscì "Irony is a Dead Scene" un bel EP ermafrodita, che mi sorprese specialmente per risultato scaturito dalla potenzialità espressiva dei Dillinger fusa con l'approccio tipicamente Pattoniano. Ora, arriviamo al nocciolo della personalissima delusione, "Miss Machine" mi ha lasciato subito perplesso per due fondamentali motivi: da una parte non sembra esserci stata alcuna evoluzione delle scelte compositive (la sbobba è sempre quella per intenderci), dall'altra l'arrivo di Greg Pulciato, nuova voce del quintetto di New Jersey, coincide esattamente con la scelta di essere più fruibili, orecchiabili.. vendibili. Così, tra una emulazione dei Faith no More e una dei Nine Inch Nails, passando attraverso minestrine riscaldate e sessioni quasi-emo, i paladini del post-core perdono di credibilità, il mirino non centra il colpo, il disco rinuncia alla sostanza, diventa pian piano sterile, inutile.

(francesco de figueiredo)

LIVING THINGS

I Owe

(7" – Dreamworks, 2004)

Ottimo debutto a 7" pollici, per questo giovanissimo trio dal look molto Black Rebel, proveniente da St. Louis. Prodotto dall'onnipresente Steve Albini, i tre ci dicono che hanno cuore e orecchie proiettati nel 77, e con l'aiuto dell'occhialuto, che comprime a dovere i suoni delle chitarre, ce lo dimostrano incastonando due piccoli gioiellini di puro Punk Rock. "I Owe" è una cavalcata pop, semplice e diretta, tra Ramones e Stooges, con voce simile ad Iggy Pop con raucedine e contrappunti di sax finali. "Pick out to the meat" ricorda i Dead Boys con atmosfere tese e coretti profumati di garage sixty.

I ragazzini suonano i soliti tre vecchi accordi, ma riproposti in maniera fresca e scoppiettante, che fanno stuzzicante arripista per l'imminente e corposo E.P. Da tener d'occhio.

MASS / BIANCO-VALENTE

Self Organizing Structures

(CD+DVD – dsp recordings, 2004)

Mass (Mario Masullo) è un giovane musicista napoletano che si sta affermando sempre di più nella scena elettronica italiana; Giovanna Bianco e Pino Valente sono una coppia di artisti napoletani che lavora principalmente col video. Anche loro si sono ormai ritagliati uno spazio abbastanza importante nell'arte contemporanea italiana.

In questa confezione, contenente un CD ed un DVD, è racchiuso il frutto della loro collaborazione e quindi (già di per sé) qualcosa di interessante. Ma passiamo ai fatti: quello che mi piace in questa collaborazione è che da essa emerge un carattere personale nato dalla fusione di due stili ancora non maturi (per fortuna), ma già ampiamente consapevoli. La musica di Mass completa in modo molto convincente le immagini trasognate di Bianco/Valente, e viceversa. Il tutto si fonde senza diventare mai eccessivamente didascalico, senza mai cadere nel gusto della semplice sincronizzazione. Al massimo, sia nella parte video che in quella musicale, si ha l'impressione a volte di scivolare verso il manierismo, se così si può dire. Ma d'altra parte, se il fine giustifica il mezzo, allora ci sta tutto. Insomma, Self Organizing Structures è proprio un bel lavoro, chiedetelo anche a chi ne ha visto la versione live all'Auditorium di Roma (durante il Sonarsound dell'anno scorso).

(valerio mannucci)



mandragora

dietilamide vintage in lana di vetro

ed d'esordio della micidiale noise band siciliana

- *produttore artistico: Marco Monterosso (Airfish)*

- *artwork: Mirko Spino (Wallace Records)*

- *illustrazioni: Stefania Pedretti (OvO, Allun)*

- *mastering: Tony Carbone (Denovo)*

distribuzione (Italia): *Theremin Studio*

distribuzione (USA): *Free City Media*

prodotto da



NEI MIGLIORI NEGOZI DI DISCHI

PUOI ANCHE ACQUISTARLO AI CONCERTI DELLA BAND

O SCRIVENDO ALLA STONATURE RECORDS (stonature2000@yahoo.it)

www.thereminstudio.com

cell: +3831033356 / +3831749361

e-mail: stonature2000@yahoo.it

OLAF NICOLAI
«Rewind» Forward
(Catalogo - Hatje Cantz)
[euro.48, in vendita su www.artecontemporanea.com o presso le librerie:Al Ferro di Cavallo e Gram (ROMA).

Olaf Nicolai è uno degli artisti più interessanti della nuova scena artistica internazionale. Ha esposto a documentaX e alla biennale di Venezia del 1999 ed ha partecipato alle mostre più interessanti degli ultimi anni. L'hatje cantz, casa editrice tedesca dedicata all'arte contemporanea, gli ha appena dedicato una monografia dal titolo Rewind-forward, che riassume in maniera originale i dieci anni di carriera dell'artista. Il libro, concepito da Nicolai stesso, è un vero proprio libro d'artista, che mira a far divertire il pubblico e a coinvolgerlo in una lettura attiva di un oggetto normalmente statico, destinato alla sola lettura. Adesivi, pagine da ritagliare, immagini pubblicitarie di diverso formato, estrapolazioni da altri libri secondo lo stile dell'artista tedesco. Uno dei cataloghi d'arte più originali mai pubblicati.

(luca lo pinto)

PETER GREENAWAY
The Early Films Of Peter Greenaway 1 (a walk through h, h is for house, windows, intervals, dear phone, water wrackets)
(DVD - Bfi British Film Institute)
aurata: 87'
audio e sottotitoli: inglese e italiano
extra: Il processo creativo (gallerie fotografiche e presentazione dei film a cura di Peter Greenaway)

Così ho scoperto l'esistenza di un uomo chiamato Tulse Luper e che il paradiso di un uomo potrebbe essere l'inferno di un altro. 92 mappe che fanno da guida ad un ornitologo morto nel suo viaggio verso l'aldilà [A Walk through H], un universo di parole in una casa di campagna [H is for House], la storia di 37 persone che perdono la vita cadendo dalla finestra [Windows], una sperimentazione concettuale con materiali filmici d'archivio [Intervals], 13 storie assurde legate a 13 cabine telefoniche diverse [Dear phone], una storia mitologica con personaggi terrestri dall'anatomia incomprensibile [Water wrackets]. Sono questi gli esordi cinematografici di Peter Greenaway dal 1969 al 1978 prima ancora del riconoscimento internazionale. Erano gl'anni che diedero il via anche al felice sodalizio tra Greenaway e il compositore Michael Nyman. Questo DVD contiene una serie di video che racconta il curioso panorama cinematografico sperimentale degli anni '70 e l'universo artistico e privato del giovane Greenaway. Uno stile che a tutto diritto può essere considerato ancora oggi l'inizio di un nuovo modo di fare cinema. The early films of Peter Greenaway 1 è una raccolta ingegnosa ed inimmaginabile che esplora, a volte in maniera sofisticata e delirante, le più diverse modalità espressive del fare cinema, narrazione e arte. Favolosi i 16 minuti di materiale extra con i commenti ai film dello stesso Greenaway.

(lorenzo micheli gigotti)

DAVID B.
Il Grande Male
(edito da Coconino Press)

Quando al fratello viene diagnosticata l'epilessia David B. è ancora un ragazzino; tutta la sua infanzia sarà condizionata da una malattia infame che vedrà costretta una delle persone a lui piu' care ad un' amara e dolorosa dipendenza da farmaci e terapie, nell'ombra di una società che non ha ancora i mezzi necessari e la sufficiente conoscenza per curarla. Ora David B. decide di raccontare la sua storia riuscendo con una sorprendente naturalezza a mantenere un punto di vista verosimilmente bambinesco, ma dove i pensieri sono di un undicenne. La spiccata capacità di narrazione sposata ad un efficacissima tecnica illustrativa palesano tutta la bravura dell'autore francese, consacrando il Grande Male ad un fumetto di altissimo livello. "Il Grande Male" è inoltre una delle poche pubblicazioni di David B. uscite nella versione italiana, e per quest'ultima è stata pubblicata in due volumi.

(carola bonfilii)

SONIC YOUTH
Corporate ghost. Sonic Youth
The videos:1990-2002
DVD - Dolby Digital Stereo - Inglese
Prodotto: Geffen Records
Distribuito: Universal Music

Ideuzza niente male quella di raccogliere in un solo dvd 23 video della band dal 1990 al 2002. Corporate Ghost è uscito a giugno scorso in concomitanza con l'ultimo album dei Sonic Youth, *Sonic Nurse*. E' la prima raccolta video che sia mai stata pubblicata, un'occasione unica per conoscere abbastanza a fondo il panorama visivo della band. Si parte con i risultati alterni di Goo. Spicca tra questi il promo di *Tunic (Song for Karen)* diretto dall'artista Tony Oursler e quello di *Mildred Pierce* realizzato da Dave Markley. Direi una vera e propria pillola il video di Scooter & Jinx firmato da Richard Kern: dura poco più di un minuto ma rimane comunque un cult. E poi a seguire i promo degli altri album (tutti fino a *Murray Street* del 2002) diretti da nomi altisonanti del panorama clippettaro alternativo: Tamra Davis, Mark Romanek, Spike Jonze, Harmony Corine, Todd Haynes. Probabilmente gli extra sono la parte più interessante della compilation. Ricchissimo assortimento di bonus: interviste ai realizzatori dei clip; commenti della band (senza sottotitoli) per oltre tre ore; Spike Jonze che presenta un lavoro fotografico sulla band; il videoclip inedito del singolo da solista di Thurston Moore *Ona soul* e altre sorprese che non voglio svelare (rischierei di rovinarvi il gioco). Non sempre i video sono all'altezza della musica. Ciò non toglie che è possibile riscontrare una linea estetica ben definita che si discosta con aggressività dal gusto patinato dell'MTV-style. All'insegna del low-budget (a volte un po' forzato) viene proposto un mood punk avanguardista che miscela l'ironia all'inquietudine, le atmosfere stradaiole anni '90 al glam trasgressivo degli anno '80. Non sarebbe neanche da dire ma in questa compilation non si accentua la diversità a tutti i costi della proposta, piuttosto si evidenzia la semplicità della produzione e la sana originalità delle idee.

(lorenzo micheli gigotti)

AILLEURS, ICI
(catalogo mostra ARC, Parigi)
2004 - Steidl Publishers/Paris Musees
euro 10 (stampato in 3000 copie numerate)

Curata da Laurence Bossé, Hans Ulrich Obrist, Angeline Scherf, Anne Dressen, Vivian Rehberg, "Ailleurs, Ici" (Altrove, qui) è la mostra che ha inaugurato il nuovo spazio provvisorio del museo dell'ARC di Parigi. Una collettiva basata sull'idea di "spazi dirottati" e sull'appropriazione dello spazio che vede coinvolti alcuni tra i giovani artisti più promettenti della scena internazionale come Tino Seghal, Oliver Payne & Nick Relph, Didier Fiuza Faustino e Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla. Il catalogo di questa mostra è sicuramente una delle pubblicazioni più originali degli ultimi anni. E' concepito, infatti, come un vero e proprio album di figurine da riempire con le foto delle opere degli artisti, il tutto nel formato di poster come va tanto adesso. Unico difetto: manca la traduzione inglese. Ma si sa, i francesi li conosciamo!

(luca lo pinto)

WONG KAR WAY
Angeli Perduti
(DVD – BIM)
durata: 90'
audio e sottotitoli: italiano e cinese Dolby Digital 1.0
extra: Hong Kong Express Digital Remastered

Quattro strani personaggi, due storie che si intrecciano in una notturna Hong Kong illuminata dalle luci e dagli sfavilli di insegne e fari. Un killer e la sua procacciatrice vivono vite parallele, si sfiorano nei passi, nella preparazione dei colpi ma non si incontrano mai. Un ragazzo, che sceglie di rimanere muto si sbatte per la città in cerca di lavori occasionali...molto occasionali. Poi una notte incontra una donna e se ne innamora. Un film brillante, imprevedibile e graffiante. Uno spaccato claustrofobico sulla vita, sulla solitudine e sul disagio esistenziale. "Angeli perduti" è il film che Wong Kar Wai gira nel 1995 dopo il successo internazionale di "Hong Kong Express". E che bella sensazione voltare il dvd e tornare indietro di un anno. Sì, perché "HK Express", versione integrale, girato nel '94 appare tra i contenuti speciali in vesti del tutto particolari: giri il disco e lo vedi. Molti attori e buona parte dello staff tecnico sono gli stessi. Le storie analoghe. Questa volta due poliziotti: uno, innamorato di una donna che lo ha lasciato, incontra casualmente un'assassina in un bar; l'altro, di postazione ad un incorcio, si innamora della cameriera di un locale. Gli oscuri legami tra i personaggi, il modo di girare e di raccontare la vita a Hong Kong sono simili a quelli di "Angeli Perduti". La fotografia di Christopher Doyle in entrambi i film è sconvolgente. Un DVD esclusivo. A partire dal costo (in offerta), inciso su entrambi i lati del disco, contenente due perle di grande cinema firmato Wong Kar Way. Un modo probabilmente per ridurre i costi e far acquisire, insieme alla qualità, sostanza al prodotto. La BIM ci ha stupiti.

(lorenzo micheli gigotti)

PIERRE HUYGHE
A cura di Carolyn Christov-Bakargiev
Skira - Collana: Arte moderna/Cataloghi
Pagine 455 - Formato 24x28 - Anno 2004
Prezzo di vendita: € 70.00
Caratteristiche: rilegato, illustrato a colori, testo inglese a fronte

Pierre Huyghe (1962) è uno dei giovani artisti più noti del panorama internazionale contemporaneo, conosciuto fin dagli anni novanta per le sue installazioni, film, performance e progetti di collaborazione con altri artisti. Le sue opere aprono un profondo dialogo con le questioni emergenti nella società contemporanea, creando situazioni in cui mette in questione il confine tra realtà e finzione, memoria collettiva e strutture narrative. La sua ricerca si rivolge ai modi particolari di produzione e ricezione delle immagini, sottolineando lo iato prodotto tra il reale e la sua rappresentazione, in particolar modo nei termini usati dall'industria dell'intrattenimento. Tramite il meccanismo relazionale che riesce a portare a galla, Pierre Huyghe analizza il ruolo dell'osservatore, obbligandolo a interrogarsi sul proprio sistema di rappresentazione. Un gioco di ritmi e temporalità in cui si sovrappongono e presentano realtà diverse. Esposto in numerose mostre collettive, tra le quali Manifesta 2 a Lussemburgo (1998), Premises al Guggenheim Museum Soho di New York (1998), Cinéma Cinéma, Contemporary Art and the Cinematic Experience allo Stedelijk Van Abbemuseum a Eindhoven (1999), Let's Entertain (Walker Art Center, Minneapolis MNAM, Centre Georges Pompidou, Parigi, 2000, Form Follows Fiction (Castello di Rivoli, Torino, 2001), Documenta XI (Kassel 2002) e vincitore del Premio Speciale della Giuria alla Biennale di Venezia nel 2001, il Castello di Rivoli gli ha appena dedicato la prima grande retrospettiva in un museo italiano (21 Aprile al 18 Luglio 2004). Curata da Carolyn Christov-Bakargiev, ha visto la presenza di una nuova opera-allestimento, Float (2004), concepita appositamente per il Castello di Rivoli; lo spazio espositivo del museo è stato 'tradotto' in un grande carro gonfiabile da processione che è stato portato al museo, quasi un pop-up fuoriuscito dalle mura dell'edificio settecentesco. Affiancato alla mostra, una monografia completa, sempre a cura di Carolyn Christov-Bakargiev, ricca di immagini e analisi dettagliate. Pubblicato con un inserto pop-up, anche esso appositamente creato per l'occasione, il catalogo include un 'ampia selezione di testi di Huyghe e un approfondito e straordinario saggio di Carolyn Cristov-Bakargiev. Finalmente un catalogo ragionato e mirato in cui si riesce a cogliere e a leggere, stimolato da testi e immagini lo spirito dell'artista. Un progetto editoriale riuscito in cui si trova senza difficoltà quello stesso dialogo che Huyghe instaura con il suo spettatore.

(ilaria gianni)

ROSALIND KRAUSS
Celibi
Codice Edizioni, Torino, 2004.
pp. 216, ill. b/n
euro 24.00

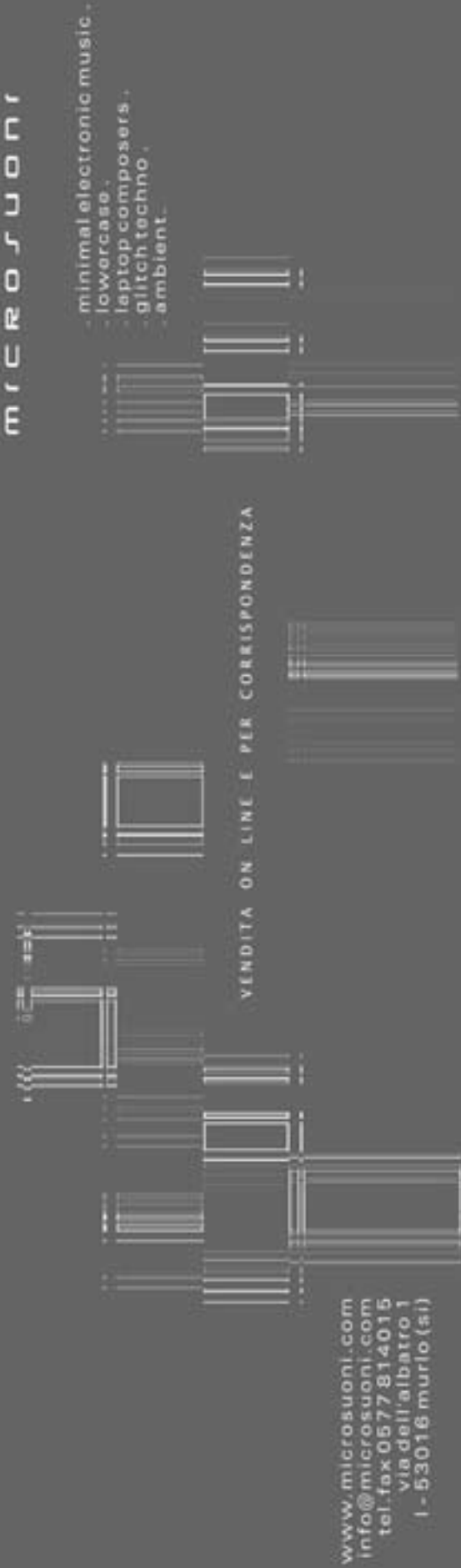
Celibi (Bachelors) è la ricerca più aggiornata di Rosalind Krauss sul rapporto fra arte e pensiero femminile. Frutto delle ricerche svolte all'interno dell' M.I.T, l'istituto di ricerca più prestigioso degli U.S.A, Celibi è un testo condito con abbondante "salsa francese" (i teorici di riferimento sono Barthes, Deleuze, Guattari e Lacan), ma rappresenta un punto di svolta nel contesto dei cosiddetti gender studies: la critica femminista diventa femminile e si fonda su un pensiero e un'estetica che non si costruisce su sistemi formali e strutturati (maschili), ma si fa celibe, nei termini di una decostruzione del "riconoscimento di genere" e del " riconoscimento in genere". L'arte femminile mette finalmente in discussione i temi del desiderio e dell'oggetto in rapporto all'incontro con l'altro e il diverso.

(francesco ventrella)

HAL FOSTER
Design & Crime
2003 - Postmedia Books
euro 14.50

Scritto nel 2002, ma pubblicato solo lo scorso anno da Postmedia Books, il saggio di Hal Foster allarga le analisi del grande critico d'arte americano all'architettura, al design e al legame tra sistema economico e culturale. Un breve saggio dove Foster ripercorre in maniera brillante la storia di una certa critica d'arte contemporanea, l'affermazione di personaggi come Rem Koolhas e rilegge strategie del modernismo e post-modernità con uno stile semplice e chiaro molto lontano dalla complessità delle pagine di October con cui il critico regolarmente collabora. E' forse proprio l'approccio ideologico octoberiano che limita anche la lettura dell'architettura di Koolhas. Di Koolhas, Foster apprezza la ricerca sul piano teorico e la grande creatività nello sviluppare un linguaggio veramente contemporaneo, ma ne sottolinea le contraddizioni nei suoi progetti finanziati e progettati per quei simboli del sistema tardocapitalista mondiale (come i negozi Prada) al centro delle sue critiche da un punto di vista teorico. A questa giusta osservazione, però, Foster si ferma senza domandarsi che probabilmente il lavorare all'interno del sistema che si "combatte" può dare più risultati che una critica dall'esterno. "Questo libro è un resoconto polemico sui recenti cambiamenti dello status culturale dell'architettura, del design, dell'arte e del pensiero critico nel mondo occidentale".

(luca lo pinto)



NERO INDEX

Punti di distribuzione:

Gallerie d'arte, Fondazioni, Associazioni Culturali:

Accademia Belle Arti – via ripetta 222
Accademia Americana – via angelo masina 5
Autoricambi – via san martino ai monti 21
British School – via gramsci 61
Chiostro Del Bramante- via arco della pace 5
Fondazione Baruchello – via santa Cornelia 695
Fondazione Olivetti – via zanardelli 34
GNAM – viale delle belle arti 110
Granma - Via Di S. Ambrogio 4
Lorcan O'Neill – Via orti d’ Alibert 1e
Romaromarama – via dell’arco dei tolomei 2
Rialto Sant’ Ambrogio – via di sant’ Ambrogio 4
Museo Laboratorio – piazza aldo moro 5
Palazzo delle Esposizioni – via nazionale 194
Monitor – via delle mure aureliane 19
Maxxi – via guido reni 10
Macro – via reggio emilia 54
S.A.L.E.S. – via san francesco di sales 72
Stefania Miscetti – via delle mantellate 14
Volume – via san francesco di sales 16/a

Locali

Akab – via monte testaccio 68
Alexanderplatz – via ostia 9
Alpheus - via del commercio 36
Auditorium PdM – viale de coubertin
Big Mama – via san francesco a ripa 18
Circolo degli artisti – via casilina vecchia 42
Classico Village – via libetta 3
Ex-Bocciodromo – via dei monti testaccio 23
Horus – corso sempione 21
La Palma – via g.mirri 34
Metaverso – via di monte testaccio 38/a
Linuxclub – via libetta 15
Locanda Atlantide – via dei lucani 22b
Rashomon – via degli argonauti 16
Sonar – via dei conciatori 7/c
Zoo Bar – via di monte testaccio 22

Centri Sociali e Spazi Occupati

Bluecheese – via caio cestio 5b
Brancaleone – via levanna 11
Strike – via umberto partini 21
32 – via dei volsci 32

Caffè – Bar – Pub

Bar della Pace – via della pace 3
Bar del Fico – piazza del fico 26/28
Baretto Monti P.zza – piazza madonna dei monti 6
Cassamortaro caffè – via flaminia vecchia 511
Enojazz – via bertoloni 1/b
Gusto – piazza augusto imperatore
Lettere Caffè – via san francesco a ripa 100
Molly Malone – via dell’arco di san callisto 17
Ombre Rosse – piazza sant’egidio 12
Dread Lion - via scalo san lorenzo 77/c
San Calisto – piazza san calisto 3/5
Stardust – vicolo de’reenzi 4
Vanni - Via Col di Lana, 10
Vineria Campo de’ Fiori – piazza campo de’fiori 4
Vino al vino – via dei serpenti 100

tel. 063212775
tel. 0658461
tel. 0647824613
tel. 063264939
tel. 0668809035
tel. 063346000
tel. 066896193
tel. 06322981

tel. 0668892980
tel. 065881761
tel. 0668133640
tel. 0649910365
tel. 0648903433
tel. 0639378024
tel. 063202438
tel. 0667107900
tel. 0668806212
tel. 0668805880
tel. 0670301433

tel. 065782390
tel. 0639742171
tel. 065747826
tel. 068082058
tel. 065812551
tel. 0670305684
tel. 0657288857
tel. 0657288312
tel. 06686801410
tel. 0643599029
tel. 065744712
tel. 0639742171
tel. 0644704540
tel. 0697602477
tel. 0645426950
tel. 06 5373017

tel. 0557250032
tel. 0682000959
tel. 064381004

tel. 066861216
tel. 066865205

tel. 063332528
tel. 068088546
tel. 063226273
tel. 0658334379
tel. 0658330904
tel. 065884155
tel. 06.4468231
tel. 06 58358 69
tel. 0658320875
tel. 06 32649001
tel. 0668803268
tel. 06485803

Librerie

Al ferro di cavallo – via ripetta 67
Bibli – via dei fienaroli 28
Fahrenheit 451 – piazza campo de’fiori 44
47th Floor – via santa maria maggiore 127
Libreria Lungaretta – via lungaretta 90/e 90/a
Mel Bookstore – via nazionale 252
Odradek - via dei banchi vecchi 57
Punto Einaudi – via giulia 81/a
Rashomon – via degli argonauti 16
Libreria Rinascita - via delle botteghe oscure 1/3

Teatri

Teatro Argentina – largo di torre argentina 52
Teatro Piccolo Eliseo – via nazionale 183/e
Teatro Furio Camillo – via camilla 44
Teatro India – lungotevere dei papareschi 146
Teatro dell’Orologio – via de’filippini 17/a
Teatro Palladium – piazza v. romano 8
Teatro Valle – via del teatro valle 21

Cinema e videoteche

Adriano – piazza cavour 22
Azzurro Scipioni – via degli scipioni 82
Dei Piccoli – viale della pineta 15
Detour – via urbana 47/a
Eden Film Centres– piazza cola di rienzo 34
Filmstudio – via d’orti d’alibert 1/e
Greenwich – via g. bodoni 59
Hollywood – via roma 59
Intrastevere – vicolo moroni 3/a
Pasquino – piazza sant’egidio 10
Politecnico Fandango – via g.b. tiepolo 13/a
Primavisione – viale parioli 95/d/e
Quattrofontane – via di quattro fontane 23
Nuovo Sacher - largo ascianghi, 1
Sala Trevi – vicolo del puttarello 25
VideoBuco – via degli equi 6
VideoDoc – via flaminia

Negozi di dischi

Discoteca Laziale – via mamiani 66
Disfunzioni musicali – via degli etruschi 4
Goodfellas – via fortebraccio 20/a
L’orecchiocchio – via pinturicchio 47
Rage Hell Nation – via nomentana 113
Orso Baddy – via crescenzio 41/a
Remix – via del fiume 9
The Room – via dei marsi 52

Università e istituti

Facoltà di Architettura - via monte zebio, 32
Facoltà di Scienze della Comunicazione e Sociologia - via salaria 113
Facoltà di Lettere e Filosofia - via palestro, 63
Accademia Belle Arti – via ripetta 222
D.A.M.S. – via ostiense 234
Università della Musica - via giuseppe libetta 1
Istituto Europeo di Design - via alcamo 11

Negozi vari

François Boutique – via del boschetto 3
Gallinelle – via del boschetto
Papa Noah’s Smart Shop– via degli equi 28
Paraphernalia – via leonina 6
Paris – via di priscilla 97/99
People – piazza teatro di pompeo 4a
Pulp – via del boschetto 140
40°gradi – via virgilio 1/0
Vestiti usati Cinzia - via del governo vecchio, 45

tel. 063227303
tel. 065884097
tel. 066875930
tel. 0697606052
tel. 065894710
tel. 064885405
tel. 06.6833451
tel. 066875043
tel. 0697602477
tel. 066797460

tel. 06.68804601
tel. 064882114
tel. 067804476
tel. 655300894
tel. 066875550
tel. 657067761
tel. 06686904

tel. 0636004988
tel. 0639737161
tel. 068553485
tel. 064872368
tel. 063612449
tel. 668192987
tel. 668192987
tel. 066869197
tel. 065884230
tel. 065803622
tel. 0636004240
tel. 068848094
tel. 064741515
tel. 065818116
tel. 672294260
tel. 064941339
tel. 063332592

tel. 064464277
tel. 064461984
tel. 062148346
tel. 063240158
tel. 644252628,
tel. 668804454
tel. 636005609
tel. 06491375

tel. 0632651944
tel. 0644341375
tel. 0644340073
tel. 063212775
tel. 06570671
tel. 065747885
tel. 067024025

tel. 06485743
tel. 064881017
tel. 0644340463
tel. 06.4745888
tel. 686214671
tel. 066874040
tel. 06485511
tel. 0668134612
tel. 066832945

una produzione



un evento per



sponsor tecnico



media partner

HIFIGHT - FIGHT

grafismi urbani - 2004

18 settembre - cinecittà

muri > anagnina/cavalcavia tuscolana

dalle 10:00 alle 21:00

123KLAN [F] /
FLYNG FORTRESS [D] /
PDB ALL STARS [I] / KNM MASSIVE [I] /
23RECORDZ [I] / EAD [I] / MDF [I] /
BGM [I] / FX [I] /
font hemo verbo rizla wany sir2 blef
zed karma etnik fra32 skivo cento
peeta joys bol kemh skiro anek snupi
bluecheese kru /
b-muvis videoklan /
urban force /
skate corner /

www.hifight.it
info@bluecheese.it

mob.:339.7642222_339.7244823



SMOKERS & ENERGY DRINK

AMSTERDAM DOGS srl

00152 Roma • via Enrico Bondi, 163G
tel./fax 06.61521142 • info@thebulldog.it