

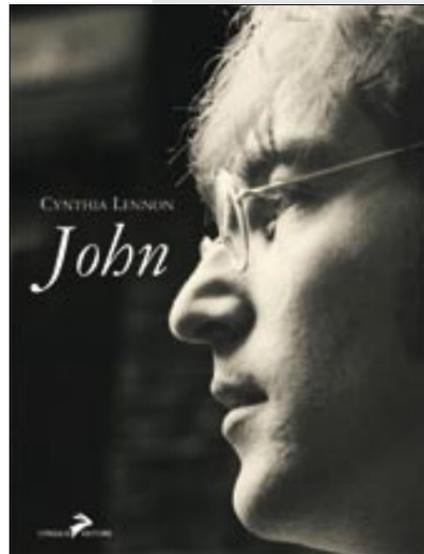
NERO

FREE MAGAZINE
N 12



Programmi

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----



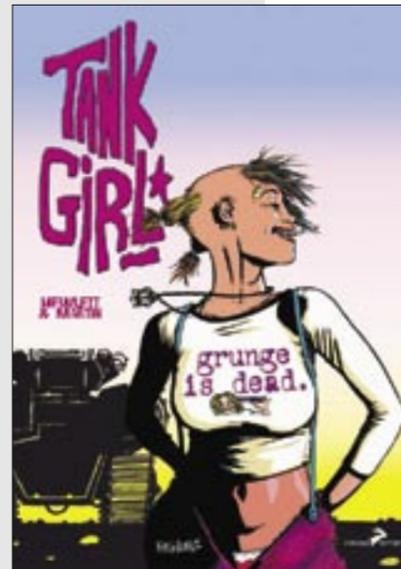
John
di Cynthia Lennon
384 pp. + 32 pp. di foto inedite - € 24,00

LA VITA DI JOHN LENNON
RACCONTATA DALLA PRIMA
MOGLIE, CYNTHIA LENNON.
UN RITRATTO INEDITO,
SENTIMENTALE E APPASSIONATO.



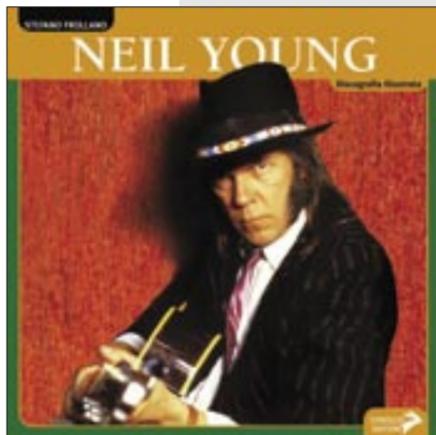
**La lingua batte
dove il cuore duole**
di Lisa Massei
64 pp. - € 5,00

TRA DISILLUSIONE E APATIA SI
CONSUMA UNA SPIETATA STORIA
D'AMORE.



Tank Girl
di Jamie Hewlett & Alan Martin
128 pp. - € 12,00

IL FUMETTO CULTO DEGLI ANNI
NOVANTA, L'OPERA PIÙ
IMPORTANTE DI JAMIE HEWLETT,
IL "PAPÀ" DEI GORILLAZ.



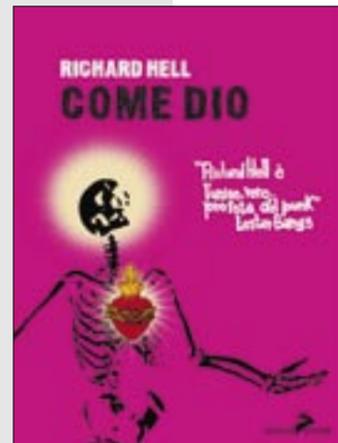
Neil Young
di Stefano Frollano
338 pp. illustrate a colori - € 21,50

LA DISCOGRAFIA ITALIANA DI
NEIL YOUNG NEL LIBRO PIÙ
COMPLETO MAI PRODOTTO
SULL'ARGOMENTO.
COMPLETAMENTE A COLORI.



**Non gettate cadaveri
dal finestrino**
di Gero Mannella
64 pp. - € 5,00

L'ISPETTORE LIBEROVICI È ALLE
PRESE CON EFFERATI DELITTI E
SITUAZIONI SURREALI.



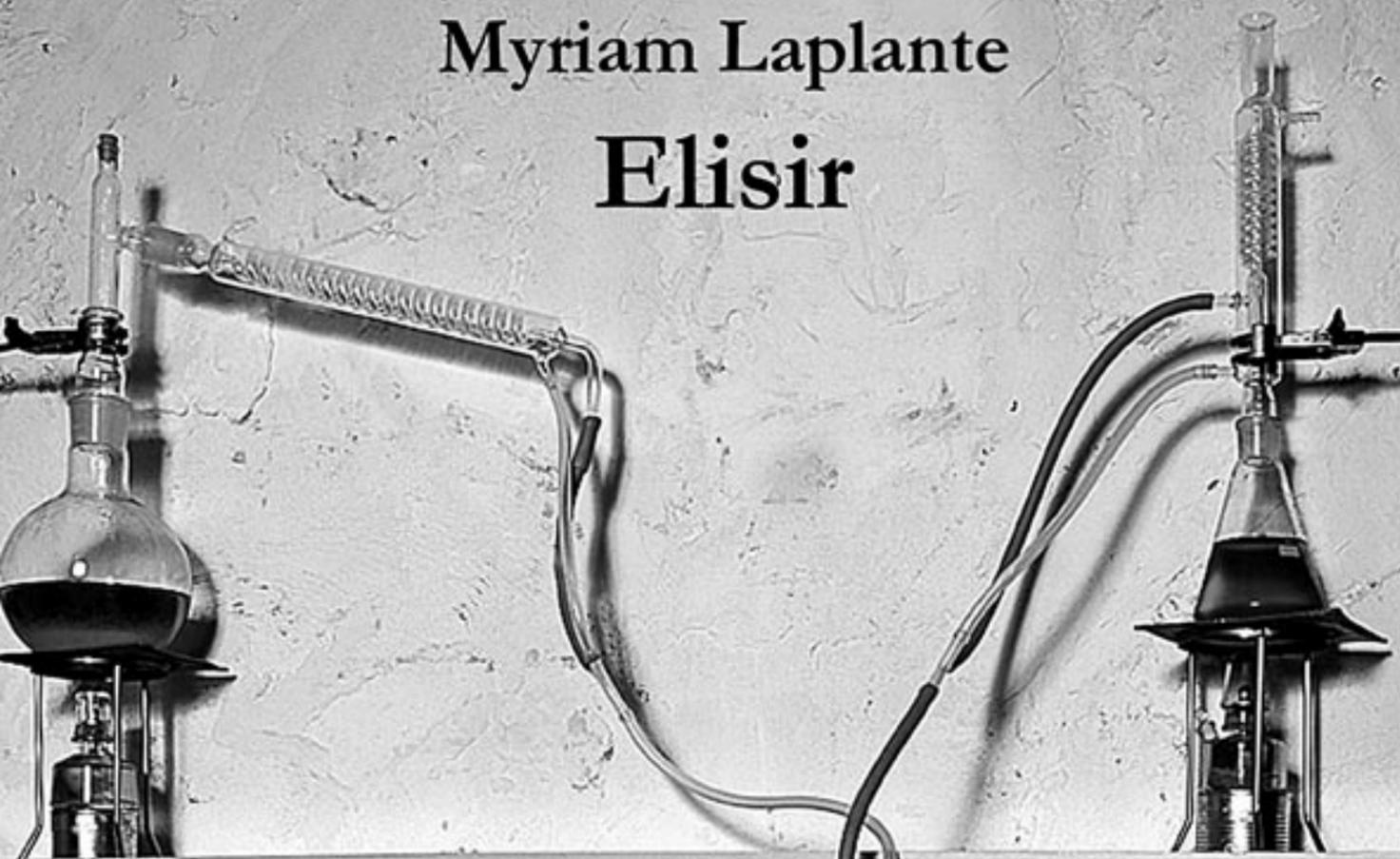
Come Dio
di Richard Hell
160 pp. - € 13,00

IL FONDATORE DEL PUNK
NEWYORCHESE TORNA CON UN
ROMANZO DI SESSO E POESIA.



Myriam Laplante

Elisir



La tête au ventre
a cura di Mathieu Beauséjour

dal 18-01-2007

Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
Montréal, Canada

in collaborazione con:



www.thegalleryapart.it

FONDAZIONE
VOLUME!
UN LAVORO IN VIA S. FRANCESCO DI SALES
www.volumefnucchi.it

- 2 MAGIK MARKERS
- 4 DIARIES, NOTES & SKETCHES
- 8 TUTTI INSIEME APPASSIONAMENTE
- 12 AMICI M.E.I. L'ULTIMO ATTO
- 14 THERE'S A GHOST IN MY HOUSE
- 18 CENTO ANNI DI CINEMA FILIPPINO...
- 21 MARIO GARCIA TORRES
- 27 JUSTIN BENNETT & BRANDON LABELLE TALKING
- 30 DICIASSETTE INDIZI ALFABETICI SU LOST
- 33 L'ULTIMA EFFE EMME
- 34 SUPER-INTERESSANTE
- 35 UOMINI E JET
- 36 ONLY OVERLORD
- 38 RECENSIONI
- 44 NERO TAPES



SABATO 20 GENNAIO
ROMA

NERO Rialto Sant'Ambrogio - via di Sant'Ambrogio,4
PER INFO E LINE-UP WWW.NEROMAGAZINE.IT

NERO

Neromagazine.it

BIMESTRALE A DISTRIBUZIONE GRATUITA

NUMERO 12 - DICEMBRE / GENNAIO 2007

Direttore Responsabile: Giuseppe Mohrhoff

Direzione Editoriale:

Francesco de Figueiredo (francescodf@neromagazine.it)

Luca Lo Pinto (lucalopinto@neromagazine.it)

Valerio Mannucci (valeriomannucci@neromagazine.it)

Lorenzo Micheli Gigotti (lorenzogigotti@neromagazine.it)

Collaboratori: Emiliano Barbieri, Carola Bonfilii, Rudi Borsella, Marco Cirese, Ilaria Gianni, Andrea Proia, Francesco Talò, Francesco Ventrella, Gianni Avella, Marco Costa, Silvia Chiodi, Francesco Farabegoli, Roberta Ferlicca, Alberto Lo Pinto, Federica Magliacane, Anna Passarini, Antonio Pezzuto, Gabriele Picco, Dr. Pira, Silvia Piroli, Leandro Pisano, Filipa Ramos, Francesco M. Russo, Giordano Simoncini

Impaginazione: Daniele De Santis - www.industriografiche.biz

Invio Materiale: Via degli Scialoja, 18 - 00196 ROMA

Pubblicità: pubblicita@neromagazine.it - Lorenzo Micheli Gigotti 3391453359

Distribuzione: info@neromagazine.it

Editore: Produzioni NERO soc. coop. a r.l. - Iscrizione Albo Cooperative n° A116843

NERO

Viale Trastevere, 259 - 00153 ROMA Tel. / Fax 06 97271252

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
Distribuzione a Milano e a Torino a cura di Promos Comunicazione
www.promoscomunicazione.it

Copertina, illustrazioni e titoli di
Niall McClelland & Lukas Geronimas
www.shedoesentloveyouanymore.com

blueroom
magazine

"If you can't get behind the noise, then go fuck yourself."

(recensione di A Panegyric... su tinymixtapes.com)

di Francesco Farabegoli

Tre secondi dopo avere attaccato gli amplificatori con una chitarra attaccata che inizia subito a buttar fuori feedback devastati, il batterista Pete Nolan inizia a picchiare sui tamburi e le due ragazze che assieme a lui compongono Magik Markers iniziano, più o meno, a suonare cose. Lea Quimby, basso, combatte in maniera molto primordiale con la batteria in un gioco molto affascinante di ritmiche continuamente perse e riprese al volo; Elisa Ambrogio canta e suona la chitarra, si agita attaccata all'amplificatore raccogliendo la chitarra e suonando cose a caso per un minuto. Poi si butta sulle prime file a picchiare qualche astante o a limonarci. La musica di Magik Markers non è molto altro oltre a questo: una serie infinita di topoi del rock'n'roll sparati fuori assolutamente a caso su di un formato pretestuoso ed insulso, vagamente freaky, che potrebbe essere riempito a piacimento della band anche pigliando da tutt'altra parte con gli strumenti staccati e magari qualche maschera azteca: non c'è nemmeno da dire che quel che conta è lo spettacolo, perché Magik Markers non si occupa nemmeno di questo. Un concerto di Magik Markers si defila con molta classe da parecchie delle problematiche che potrebbero rovinare i concerti di qualunque altra band, anche del loro giro (che è grossomodo il giro di gente fritta tra now wave, psichedelia e postfolk): se non hai voce non canti, se ti si rompe una corda suoni le altre, se ti si stacca l'amplificazione vai avanti battendo le mani intonando una lagna tribale o una ninnananna o quel che è. Tutto funziona sempre e solo alla perfezione, una volta che si è rapiti da quel genere di energia, e non è sempre facile se sei il gruppo sul palco. Ma si fa tutto, al mondo.

Magik Markers è una delle poche cose successe al rock'n'roll nell'ultimo quinquennio. La loro incidenza sul mercato, tra CDR e 12" in serie limitata, è meno che marginale, ma la voce si è sparsa a tal punto che non v'è All Tomorrow's Parties in cui non facciano capolino. Merito anche, ovviamente, del loro nume tutelare Thurston Moore, che li sponsorizza attraverso Ecstatic Peace e non perde occasione per lodarne le qualità (non diversamente da quel che aveva fatto e continua a fare per Wolf Eyes). Ma al di là delle sponsorizzazioni c'è qualcosa di incredibile sotto.

Dacché il rock'n'roll è il rock'n'roll, si sono avvicinati nelle piazze un sacco di falsi profeti. È come le storie sui farisei e i dottori della legge che leggi nel vangelo: ci mettono il becco e si fanno gli affari tuoi, ti dicono che rapporto devi avere con Dio e nel frattempo si riempiono pure le tasche. E così oggi giorno c'è un sacco di gente che

pensa il rock'n'roll debba essere musica intelligente e viva, o quanto meno qualcosa che abbia a che fare con un concetto di evoluzione e/o che possa fare tesoro della propria esperienza: Lester Bangs aveva un altro concetto, ad esempio: un garage, una chitarra, sei birre. Ci sono modi diversi di vedere le cose, certamente: il postpunk aveva già affossato tutto quel che c'era da affossare riguardo alla rivoluzione, e certo come gruppo i Joy Division non erano male. Ma il punto, uno dei punti, è che se fai rock dovresti prenderti il disturbo di suonare al massimo volume possibile e con la massima foga possibile. Certo c'è più di questo, ma nella maggior parte dei casi la caratteristica primigenia della Bestia viene accantonata e dismessa, a favore di sovrastrutture autorigeneranti che hanno finito per riscrivere la storia del rock e farlo suonare come qualcosa da cui anche Clinton può non affrancarsi e rimanere comunque alla presidenza degli Stati Uniti. Magik Markers non è questo genere di gruppo, tutt'altro: si ciba di pura e semplice spontaneità, chiedendola anche al pubblico che ascolta... ed attacca gli amplificatori. Ma è difficile liquidare Elisa e soci con un semplice "così son buoni tutti", per due sostanziali motivi. Il primo è che se fossero buoni tutti dovrebbero prendersi il disturbo di farlo, mentre pare non succedere. Il secondo è che la musica di Magik Markers, così come viene fuori dal vivo e come risalta da cose come For Lisa Lane o I Trust My Guitar, Etc., è un coacervo di idee che va ben oltre il nonsense gratuito. Certo non di facile ascolto, e certo "non per tutti" (come la musica rock dev'essere), ma governata da una volontà di ferro che pare ammantare il tutto di un'oscurità priva di compromessi ben oltre le singole velleità ed il controllo dei membri. Il lato B di I Trust My Guitar Etc, probabilmente finora il loro lavoro meglio distribuito (e già esaurito) parla chiaro: un muro di feedback che nel giro di pochi minuti riesce a diventare la base, magie percettive, e su cui si stendono strati di rumore degni del miglior periodo di Royal Trux. E via di questo passo. Dall'altra parte spinge il paragone, ormai consolidato e stra-citato, con l'epopea della no wave e in particolare Teenage Jesus & The Jerks, ma se Lydia Lunch rende isterica/irriverente/originale la propria musica a forza di personalità, Magik Markers annulla la propria personalità rapito dalla musica. Uno strano bisogno di autoconservazione, forse: mascherarsi dietro i propri feedback per non doversi mettere in campo come individui. Ma alla fine di ogni show tutti siamo salvi.

francesco@xcng.org



Giusto due cenni. Per il resto parlano le 16.000 battute dell'intervista. Pip Chodorov è nato a New York nel 1965 ed è residente a Parigi da diversi anni. È un filmmaker e compositore musicale dal '72. Ha studiato scienze cognitive a Rochester (NY) e semiotica all'Università di Parigi. Da diversi anni è impegnato nella distribuzione del cinema sperimentale – lavorando per Orion Classics, UGC, Light Cone e attualmente per Re:voir che ha fondato nel 1994 e per The Film Gallery, la prima galleria dedicata esclusivamente al cinema sperimentale. È stato anche co-fondatore dell'Abominable, laboratorio indipendente di cinema sperimentale e di FrameWorks un forum on-line sul cinema sperimentale. Con lui e accanto a lui sono cresciuti e si sono affermati gli artisti europei che tuttora occupano ruoli di rilievo mondiale nel settore della sperimentazione cinematografica (Metamkine, Karel Doing su tutti). Loro sono i tipi che a fatica, dentro gli squat, nei laboratori autoprodotti, portano avanti, ancora oggi, la tradizione avanguardista, asistemica e controversa del cinema sperimentale in pellicola.

L. Ho letto su Brooklyn Rail la tua intervista a Kenneth Anger e ti faccio la stessa domanda di apertura che hai fatto a lui: come hai iniziato a fare film?

P. A 4 anni rimasi affascinato dal proiettore 16 mm di mio padre e ho imparato ad usarlo. A 6 mio padre mi portò alcune bobine e feci alcuni scratch film. Ero affascinato dal proiettore e da come le incisioni lineari sulla pellicola si animavano. Nello stesso periodo iniziai a girare in 8mm, singoli fotogrammi, animando oggetti, facendo trucchetti alla Melies. Ho continuato a fare film a scuola, alle superiori e all'università finché a Parigi, a 23 anni, la gente ha iniziato a prendere i miei film seriamente, così anche io ho cominciato a vederli in modo più serio. C'è una altra cosa, avendo l'asma ed essendo anche timido il cinema diventò per me un modo per vivere la vita e per interagire con le persone.



Robert Breer, "Eyewash"

L. Tom Cora del Klangspuren Festival sostiene che il lavoro dei Metamkine ci offre una rara esperienza di una proiezione cinematografica dal vivo, dove il proiezionista gioca con la stessa spontaneità di un musicista. Credi che l'improvvisazione sia diventata una formula comune nel cinema sperimentale? Tu sei anche un compositore...

P. Inizialmente l'influenza dei Metamkine sul mio lavoro aveva a che fare con le immagini. L'aspetto performativo era nuovo per me, e non sapevo molto sulla musica sperimentale. Ma le immagini erano fantastiche.



Lost Lost Lost by Jonas Mekas, 1976. Photo © Jeff Guess/Re:voir

L. In che modo l'incontro con i Metamkine ha influenzato il tuo lavoro?

P. Nel '90 ho iniziato a lavorare al Light Cone di Parigi, una cooperativa di distribuzione di cinema sperimentale. Misero uno dei miei film in distribuzione e diventai un membro volontario della cooperativa. Mi resi conto di quante piccole città in Francia ospitavano regolari proiezioni cinematografiche. Grenoble era eccezionalmente attiva. Conobbi i membri di Metamkine prima per i film e poi per le performance. Da loro ho imparato che la pellicola si può facilmente sviluppare a casa, e che, usando dei processi inusuali, si possono ottenere molti effetti interessanti (reticolazione, cors-processing, stampe a contatto, sviluppo nel caffè). Con un po' di ingenuità si poteva inventare una sorta di nuovo immaginario. Mi sentivo limitato dalla macchina da presa e dal filmare semplicemente il mondo intorno a me.

Con lo sviluppo a mano e le varie manipolazioni, il materiale filmico diventava talmente personale che non era più un problema quello che riprendevo. Ho iniziato a giocare con la lucentezza dei miei film, a proiettare i negativi e a filmarli di nuovo usando filtri, al limite tra l'astratto e il figurativo. L'immagine diventava il risultato di un processo, piuttosto che una copia di ciò che era di fronte alla macchina da presa.



Jeff Perkins, "Shout (Fluxim #2)", 1966. Photo © Jeff Perkins

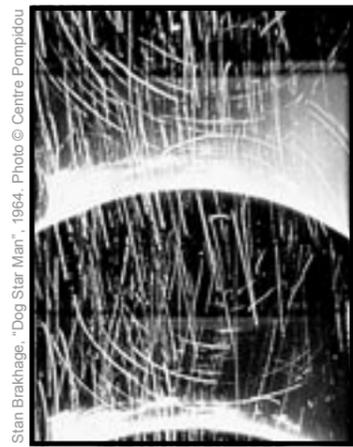
Per esempio proiettare i film, utilizzare due proiettori, uno positivo l'altro negativo, utilizzare filtri, alterare l'intensità della luce con le mani sulla lente del proiettore, per me erano cose magiche. Il mio film Piltzer è indubbiamente influenzato dal lavoro dei Metamkine anche se la questione sulla musica e il film veniva dai miei studi in scienze cognitive e dal cinema strutturale degli anni '60 e '70. Sicuramente esiste una lunga storia di sinestesia e relazione tra luci colorate, organi percettivi e suono. Ho discusso a lungo con i Metamkine sull'improvvisazione, ma loro sembrano principalmente interessati alla drammaturgia delle loro performance, più che alla stretta relazione tra figura e suono. L'improvvisazione sta giocando un ruolo importante nel cinema sperimentale grazie ai lavori d'arte espansa o alle opere performative. L'atto di proiettare interagendo con la musica o con altri proiettori ha indubbiamente dei legami con l'improvvisazione musicale. Jonas Mekas ha descritto il suo modo di filmare come quello di un jazzista che suona uno strumento. Anche la relazione tra musica e cinema è piuttosto lunga (da Remington e gli organi di percezione del colore a Leonardo). La mia attenzione è più rivolta verso gli occhi, le orecchie e su come il cervello processa i segnali percepiti.

L. Puoi parlarci delle "labos" che sono nate in Europa all'inizio degli anni '90? Penso a 102, L'Abominabile, MTK, Studio Een...

P. Alla fine degli anni '80, Karel Doing portò delle attrezzature per la stampa dei super-8 a Arnhem, Olanda, e decise di andare a Londra, alla London Filmmakers' Cooperative per imparare a come mettere su un laboratorio. Così fondò Studio Een e per diversi anni sviluppava super-8 e offriva workshop. I Metamkine impararono da questi workshop il modo in cui Jurgen Reble (Schmelzdahin) e gli altri filmmaker sviluppavano i loro film e manipolavano le immagini. Chris Auger aveva già lavorato in un laboratorio fotografico e i Metamkine già sviluppavano diapositive e facevano sovrapposizioni. In poco tempo hanno realizzato un piccolo laboratorio. Quando li andai a trovare nel '93, l'attrezzatura era già molto complessa:

Diaries, Notes & Sketches

di Lorenzo Micheli Gigotti



Stan Brakhage, "Dog Star Man", 1964. Photo © Centre Pompidou

avevano una truke, uno stampatore a contatto, una camera oscura ben equipaggiata e alcune tavole di montaggio. Hanno allestito tutto da soli e lo hanno messo a disposizione di tutti. La gente veniva da Parigi, da Ginevra, da Bruxelles, e da tutta la Francia. A partire dal '95 non riuscivano più a dirigere il laboratorio e a produrre i loro film, così si offrirono di aiutare gli altri a fare laboratori in ogni città. Io sono stato uno dei co-fondatori dell'Abominable a Parigi insieme a Nicolas Rey, Anne-Marie Cornu, Yves Pellissier e un'altra mezza dozzina di filmmaker. Allo stesso tempo nascevano laboratori ovunque. L'Abominable è oggi uno dei più attrezzati e attivi. È interessante come oggi un nuovo laboratorio, il No.W.Here lab, ha preso il via a Londra ascoltando i consigli dell'Abominable. Siamo felici di vedere che questa esperienza stia passando di mano in mano.

L. Cosa credi abbia determinato questo interesse per l'utilizzo della pellicola durante il boom della rivoluzione digitale? C'è qualcosa che li lega?

P. C'è sempre stato interesse ad utilizzare la pellicola. In Francia è andata così: subito dopo la prima guerra mondiale la scena cinematografica era incredibilmente attiva e le avanguardie sono nate qui. Negli anni '30 l'attività crollò spaventosamente perché durante la seconda guerra mondiale molti artisti andarono in America dando vita, tra il '50 e il '60, ad una fioritura del cinema indipendente e sperimentale. Nel frattempo, in Francia, solo i Lettristi svilupparono lavori d'avanguardia e durante la nouvelle-vague, vennero fuori diversi prodotti indipendenti militanti. Il cinema sperimentale si è rianimato su larga scala solo alla fine degli anni '60. Nacquero molte cooperative di produzione, numerosi festival e laboratori. Ma a quei tempi l'attrezzatura all'avanguardia era molto costosa. Le richieste per i fondi e i conseguenti disaccordi politici su come riceverli hanno diviso la federazione di filmmaker e le cooperative provocando un periodo di fermo negli anni '80. Solo alla fine degli anni '90 la scena si è ripresa con gruppi di giovani che iniziavano a produrre e a mostrare film.

Nel 1997 c'erano nuove cooperative di produzione a Parigi: l'Abominable e l'Etna (Braquage). Oggi, sono usciti fuori nuovi laboratori in tutta la Francia perché è più facile trovare le attrezzature e sono anche a buon mercato. Ma ci sono nuove questioni. I laboratori stanno chiudendo, la Kodak sta interrompendo la produzione della pellicola, anche le macchine da presa e i proiettori non vengono più prodotti. La decisione di lavorare con la pellicola oggi scaturisce dalla scelta volontaria di non lavorare con il digitale. Ed è interessante vedere come gli artisti che lavorano con la pellicola si stiano appropriando dei processi che prima erano industriali.

L. Come e quando è nata l'idea di fondare re:voir?

P. Nei primi anni '90, molti organizzatori di festival venivano al Light Cone a proiettare film in vista del noleggio.



Her Fragrant Emulsion © Lewis Klähr

Iniziammo a chiedere le videocassette ai filmmaker per salvaguardare le copie dei film dal logoramento e dagli strappi. Alcuni dicevano no, altri sì. I film di Maya Deren erano disponibili in video negli Stati Uniti fin dalla metà degli anni '80. Capii che questo tendenza si sarebbe presto imposta anche in Francia e in Europa, e pensai che non solo sarebbe stato un buon business ma anche una cosa decisiva per promuovere film sperimentali e film d'arte. Reputavo importante che anche noi filmmaker avviassimo una nostra distribuzione piuttosto che avere impresari o grandi corporation. Non potevo immaginare che un giorno la distribuzione elettronica avrebbe minacciato di sorpassare la proiezione in pellicola. Ad ogni modo, pubblicammo i film di Maya Deren, Hans Richter e Patrick Bokanowski. Abbiamo continuato a far uscire tre titoli l'anno, fino al 2000 quando abbiamo pubblicato 8 titoli che includevano anche dei cofanetti con libro. Eravamo molto ambiziosi. Il dvd è un grande problema perché comprime troppo per il cinema sperimentale in pellicola. Per

questo continuiamo a pubblicare su VHS e Blu-Ray DVD anche se sono entrambi difficili da vendere. Bisogna rispettare la pellicola, la loro storia e la loro natura. Le grandi corporation fanno il lavaggio al cervello alle persone sul digitale, sul mondo dell'arte e anche i filmmaker mi incitano in direzioni che però credo possano essere pericolose per il futuro...

L. Se non sbaglio hai aperto una galleria d'arte per film sperimentali. Come è nata la cosa? Dove e come hai trovato i soldi per finanziare tutte queste attività?

P. All'inizio, uno dei miei obiettivi era spingere Maya Deren dentro la Fnac, un grande magazzino in Francia che vende video. La ragione di stare dentro la Fnac era quella di portare i film sperimentali nel mercato mainstream e nel mercato dell'arte. Il cinema sperimentale è sempre stato nella terra di nessuno tra l'industria cinematografica e il mondo dell'arte. A Parigi c'è un'importante fiera che si chiama FIAC (Foire Internationale d'art contemporain). Due anni fa sono rimasto sorpreso nel vedere proiezioni video ovunque, ma nessun film. All'improvviso mi sono reso conto dell'importanza degli artisti che promuovevano e della loro completa assenza dal mondo dell'arte. Ho dato il via alla galleria grazie all'aiuto di amici e colleghi, con il principale scopo di ottenere uno stand alle fiere d'arte e mostrare i film. Inizialmente non avevamo una strategia di vendita per i film. Questo è un grande dibattito. L'utilizzo della pellicola di filmmaker sperimentali e degli artisti contemporanei appartiene a due mondi che raramente si incontrano. Abbiamo fondato The Film Gallery nel 2005, la prima e la sola galleria d'arte dedicata esclusivamente al cinema sperimentale. Non siamo stati finanziati e per ora sopravviviamo con la galleria e Re:voir e anche un mercato di nicchia, che offre proiettori 16mm e servizi per musei.



Cécile Fontaine, "Overreaching", 1984. Photo © Light Cone

L. Che strategia avete adottato per vendere i film in galleria?

P. E' difficile vendere film. Pochi hanno successo. I collezionisti vogliono sapere come vivere con l'arte che comprano e non hanno intenzione di montare un proiettore in salotto o rischiare di rovinare le loro uniche copie. Di solito i musei pagano per un film 3-5 volte il costo della copia, una parte minima di quello che spendono per la pittura. Le copie dei film non crescono in valore - al contrario tendono al rosso col tempo, o si deteriorano se proiettati. Recentemente, i musei hanno iniziato a comprare dalle gallerie film in pellicola realizzati da artisti inseriti nell'economia dell'arte contemporanea. Un museo può spendere dai 10.000 ai 100.000 euro per un film. Probabilmente acquistano un negativo, una copia in edizione limitata, con i diritti a stamparne delle altre per la proiezione. I musei esibiranno i film che gireranno in loop per diverse settimane o mesi. Questo presuppone l'utilizzo di diverse copie e per i musei diventa molto costoso mostrare film in pellicola. Nella galleria ho scelto di mostrare film sperimentali storici del secolo passato anche se non erano realizzati in serie limitata. Così stiamo provando a vendere copie autenticate che reputiamo storicamente ed esteticamente importanti, cercando musei, fondazioni o organizzazioni che li rivalutino per il pubblico acquisto. Stavamo pensando anche all'idea di commissionare nuovi lavori ai filmmaker storici, ma questi sono reticenti a limitare il numero delle copie per paura che il lavoro non venga visto. Tutti questi problemi sono indicativi della posizione svantaggiata del film nel mondo dell'arte contemporanea. Stiamo provando a fare in modo che i filmmaker vengano seriamente riconosciuti come artisti, ma ancora non abbiamo risolto il problema di come vendere i loro lavori.

L. Mi sembra oggi piuttosto complesso distinguere il contesto dell'arte contemporanea da quello del cinema sperimentale. Non ti sembra che l'arte contemporanea, nell'utilizzare il video o il film, abbia assorbito le pratiche formali, forse anche l'attitudine politica, nate con il cinema sperimentale?

P. Sono due mondi che non sanno come incontrarsi. Pochi artisti contemporanei che lavorano con la pellicola e il video hanno familiarità con la storia del cinema sperimentale. Ci sono delle eccezioni. Quasi nessun grande filmmaker sperimentale ha avuto o ha una carriera nel mondo dell'arte. Non ci sono delle buone ragioni del perché Stan Brakhage e Bill Viola (uno lavora con la pellicola, l'altro con il video, entrambi artisti al top nei loro campi) non hanno la stessa autorità, riconoscimento e profitto. Uno sta nel mondo dell'arte e l'altro ha scelto o si è sforzato di rimanerne fuori. Credo che i lavori

d'arte contemporanea che utilizzano il film siano molto meno interessanti se comparati con quelli del cinema sperimentale. Matthew Barney, per esempio, sembra stia lavorando con gli stessi codici della produzione e della ricezione del cinema industriale. In piena tradizione hollywoodiana spende milioni di dollari per creare una fantasia. Per me, Barney non lavora con la pellicola in sé, non fa sperimentazione sul mezzo, ma si serve della tradizione hollywoodiana, dei mass media, dei grandi budget, dei popcorn e dell'eccitazione del pubblico. Jonathan Monk realizza lavori in 16mm ma sono tutti concettuali e autoreferenziali al mondo dell'arte. Laddove i film sperimentali fanno riferimento a loro stessi e alla storia del cinema. Le gallerie ignorano completamente le tecniche cinematografiche, la storia, le tradizioni e la logistica del cinema sperimentale e Hollywood ha sempre liberamente attinto dall'avanguardia e dagli indipendenti.

L. Non credi che il cinema sperimentale abbia mantenuto nel corso degli anni una particolare connessione con la sua storia e più in generale con la storia delle immagini in movimento? Come fosse una registrazione critica del cinema stesso? Penso per esempio a "Hisotire(s) du cinéma" di Godard o al tuo film "Number4" che ha delle connessioni con Michael Snow...

P. Assolutamente. E' una pratica flessiva, che commenta sempre se stessa. Film che hanno a che fare con film. L'uso del found footage, per esempio, è un uso diretto per citare l'immaginario di film precedenti. Bill Morrison dice: "amo girare, ma ci sono talmente tanti metraggi che possono essere utilizzati, un secolo intero di buone immagini, che vale la pena rielaborarle". Nel mio lavoro ho spesso sentito che i filmmaker degli anni '60 e '70 avevano un dialogo reciproco sulle tecniche e sul significato. Queste questioni sono ancora interessanti e possono essere ancora sviluppate. Io faccio i miei film con le stesse attrezzature e potenzialità di allora e sono stato ispirato da quelle idee. Il mio film Charlemagne 2 Piltzer ha elementi di Breer, Kubelka, Sharits, Conrad, Snow, Mekas e Brakhage. Ci sono stati film performativi (faccio riferimento all'improvvisazione di cui parlavamo prima) a partire dai primi anni '20 (Dada), nel corso del Lettrismo negli anni '50, Fluxus negli anni '60, proprio come i Metamkine ora.

L. Per chiudere. Jonas Mekas nel 1965 sosteneva che alcuni film (di Angus McLise, Nam June Paik, Jerry Joffen) spingevano i confini di quest'arte chiamata cinema in una misteriosa terra di frontiera. Il mezzo cinematografica - scriveva - sta esplodendo e prendendo il sopravvento per proseguire da solo e

alla cieca, in che direzione nessuno lo sa. Secondo te a 40 anni di distanza che direzione ha preso?

P. Dal punto di vista formale, in quegli anni si era arrivati ad investigare sui "limiti" per quanto l'utilizzo dei meccanismi e delle attrezzature lo permettevano. In Francia, i Lettristi spingevano il cinema verso confini ancora più lontani: immaginario cinematografico, cinema infinitesimale, supertemporale o anche anti supertemporale. Indagavano il vero atto del guardare un film, di fare un film, di immaginare un film e anche di negarlo. Una volta che questi confini erano stati affrontati la questione rimaneva su quali film realizzare. Nel corso degli ultimi vent'anni, c'è stato un ritorno alle vecchie tecniche con nuove questioni in ballo. I film di found footage si interrogano sui ruoli politici e di genere, i film diario vengono rielaborati chimicamente, sbarazzandosi della frontiera tra figurativo e astratto. La poesia dei film sta diventando sempre di più un'espressione personale proponendo immagini mai viste prima. Continuano ad esserci nuovi inventori - Tscherkassky e i suoi cinema scope in 35mm fatti con metraggi ritrovati e penne laser; le reticolazioni di Nicolas Rey e più recentemente saggi di alta politica mixati a diari marxisti che sperimentano con tecniche cinematografiche primitive; Martin Arnold che rimuove personaggi di Hollywood dal loro background; Rose Lowder che intreccia tre scene insieme, frame per frame; le serie di film su Kabyllie di Frédérique Devaux che utilizza collage e mosaici di differenti forme e formati; Cécile Fontaine che isola le componenti cromatiche di ogni film usando scotch e alcohol e piazzandole su altre strisce; le ombre 3D prodotte dalle lanterne magiche di Ken Jacobs. Sempre di più c'è una ragione dietro ogni film, un'idea, una miscela di tecniche con diversi livelli d'interpretazione. Nel corso degli anni '90 Stan Brakhage iniziò sempre più spesso a dipingere sulle pellicole e ogni film era diverso ed esprimeva un'idea pura: le finestre della cattedrale di Chartres o l'esperienza di scivolare sulla brina. Credo che ogni artista esprime la sua personalità attraverso il proprio lavoro, e anche la sua concezione teoretica del mezzo filmico. Ogni film è un manifesto. Ogni film è sforzo, battito di cuore e passione. Credo siamo andati oltre l'oltre e che siamo tornati alla realtà e sempre di più lavoriamo per fare film che abbiano peso.

Link: www.re-voir.com
www.l-abominable.org
<http://metamkine.free.fr>
www.doingfilm.nl

Un ringraziamento particolare a Frank Cappiello.

lorenzogottini@ncromagazine.it

AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA ROMA

Musica

Musica per Roma
FONDAZIONE



WWW.MEETINTOWN.NET

MEETINTOWN NOVEMBER 2006 MAY 2007

NOV 24 2006 21:00

WhoMadeWho / Ether

DEC 8 2006 21:00

Nobuzaku Takemura & Zu / Ambient3

DEC 22 2006 21:00

Burnt Friedman & Jaki Liebezeit /
Chris De Luca feat. Phon.o

JAN 12 2007 21:00

Mira Calix presents Alexander's Annexe live /
Xcoast feat Ziv Jacob

JAN 19 2007 21:00

Murcof / Minimono

FEB 9 2007 21:00

ECM TRIBUTE

FEB 23 2007 21:00

Daedalus / Casino Royale

MAR 16 2007 21:00

Biosphere / homunculus 1.1

MAR 30 2007 21:00

Technophonic Chamber Orchestra

APR 6 2007 21:00

Mouse On Mars + special guest

APR 20 2007 21:00

Konono n1

MAY 07 2007 21:00

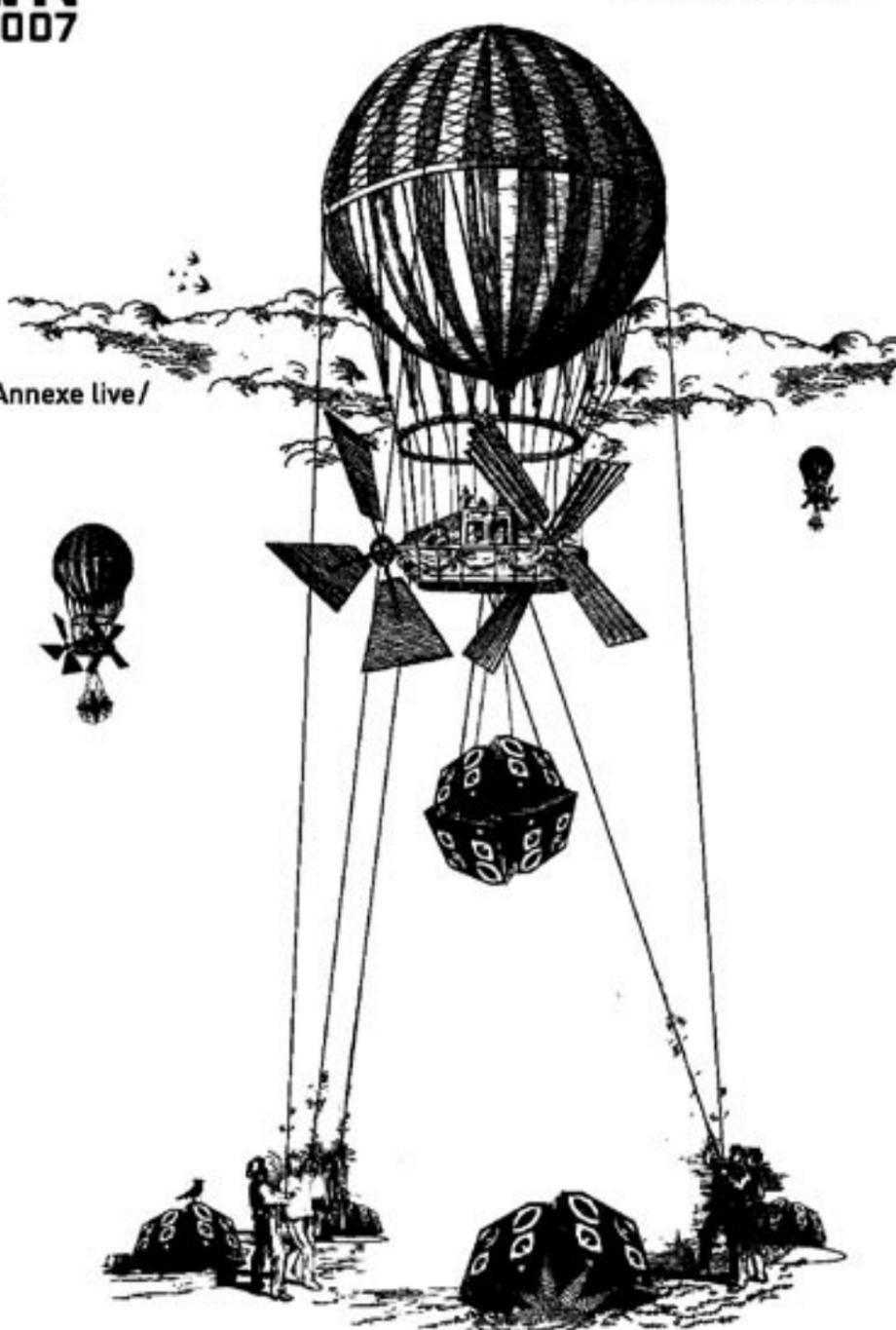
Karlheinz Stockhausen
(ANTEPRIMA DISSONANZE 2007)



SPONSORED BY:

ENERGIE

MEDIA PARTNER: ZEPÜ LIFEGATE



SPONSOR ISTITUZIONALI



Viale Pietro de Coubertin, 00196 Roma info 06.80241281 - www.auditorium.com
Biglietteria e prevendita telefonica: tel. 199.109.783 (servizio a pagamento)

SNOB PRODUCTION Dissonanze xister

Tutti insieme appassionatamente



di Francesco Ventrella e altri

Casa di Marco, guardando *Tutti insieme appassionatamente*: l'esonero di “Storia del Cinema” è tra due settimane.

Gabriele: Ma che c'avrà da strillare questa?

Marco: Ma come, Julie Andrews! Guardala che bella che è?

G: Bella... Bella lei, pare 'na lella!

M: Aho? se gossippava che stava con Carol Burnett. Dice che una volta, per fare uno scherzo al loro produttore, si sono fatte trovare che si baciavano nell'ascensore. Peccato che sul pianerottolo dell'albergo ad aspettare c'erano due turisti, invece del produttore e così la voce ha iniziato a girare.

G: Beh, non ce voleva mica tanto, guardala là co'sti capelli?! Se non è una lella lei?!

M: Ma che dici, c'ha i capelli corti perché è una novizia, non vedi che stanno in convento?

Elisa: Appunto è lella: è una suora!

G: Oddio, se mettono di nuovo a strilla!'

Un problema come Mariaaaaa, un problema come mariaaaaaa....

G: Ma che dice sulla custodia del dvd?

«Austria, 1938. Novizia (Julie Andrews) diventa la governante della famiglia Von Trapp. S'innamora del barone vedovo (Christopher Plummer), si occupa dei sette pargoli, insegna loro a cantare e aiuta tutti a lasciare l'Austria invasa dai tedeschi e a passare in Svizzera. Tratto dal musical (1959) di Howard Lindsay e Russel Crouse, vinse 5 premi Oscar, tra cui miglior regia (Robert Wise). Le orecchiabili canzoni sono di Rodgers e Hammerstein».

G: E 'sti marinaretti? Tiè, so' sette come i Sette Nani! Ma che questa è la storia di Biancaneve?

M: Che non lo sai che le favole si ripetono tutte quante uguali, che c'hanno una struttura fissa? Bene contro male, una prova da superare, qualcuno da liberare e alla fine la ricostituzione dell'ordine iniziale. Oh, l'esame su Propp! C'hai la memoria delle mosche te?

M: Dai... Allora pure Biancaneve era lella? E il principe chi sarebbe, 'sto scellerone in doppio petto?

G: Fregno! Ma che non te piace?

M: Scommetto che te piace.... Capirai... Ieri te sei infrattato co'n tappo!

E: Shhhhh! Il fatto che nei musical si vedano sempre dei matrimoni felici, però, è solo una presunzione dell'eterosessualità obbligata di queste sceneggiature. Ma se tu guardi da vicino come i musical sono strutturati, vedi che si aprono degli spazi per delle letture *queer*.

G: Eccola, mo' inizia a parla' difficile...

E: Ad esempio, il plot fisso è: ragazzo-incontra-ragazza (che poi si odiano e per questo sono destinati a stare assieme), ragazzo-prende-ragazza (perché si innamorano o perché uno dei due non resiste all'altro), ragazzo-perde-ragazza (perché uno dei due ha fatto qualche errore), ragazzo-riprende-ragazza (e la comunità riconosce il loro amore cantando tutti assieme una megacanzone a squarciagola). Questa è la struttura base dei musical americani della metà del Novecento, dove la ragazza è sempre predicato. Chissà perché?!

M: Oh, sembra la storia di *Grease*!

E: Infatti sì! Ma in *Grease* diciamo che la boccolona d'oro non è poi così emancipata da cantare da sola. C'è il coro dei ragazzi e quello delle ragazze. Più eteronormativo di quello!

M: E pure omosociale, ché i ragazzi fanno gruppo con un solo obiettivo, conquistare le ragazze.

E: Guarda Julie Andrews, invece... è lei che conduce il coro, è lei che dà il LA e fa cantare tutti. Lei canta da sola! E' lesbica e femminista.

G: Mamma mia quanto sei normativa!

E: NO!! Proprio il contrario, invece. Il personaggio di Maria decostruisce proprio quelle aspettative di genere che sono obbligate nella forma musical!

M: Sì, però a dir la verità guardala com'è *camp*, con le braccia alzate che canta e fa piroette in mezzo alle montagne.

E: E mica *camp* vuol dire politiche delle identità? *Camp*, per me, è solo un genere commerciabile.

G: Ma che è là in mezzo alle montagne, Heidi?

E: Hai visto Gabriele, che fa letture intertestuali? Mica c'hai torto?

Entrambi fanno parte del genere *Bergfilm* (film di montagna), in cui la montagna è il luogo della *volkskultur*, della purezza legata alla cultura nazionale, insomma.

M: Beh, “purezza della nazione”, mica sto film è poco poco fascio, allora?

E: Hollywood lo passò come antifascista, ma alla fine è solo un trasferimento di potere dall'ideologia nazionalista all'impero conquistato con i media e l'economia globale.

G: Ma pure Heidi è lella per voi?

E: Il barone Von Trapp è solo un aristocratico che eterosessualizza Maria con il matrimonio. In fondo, lei voleva solo stare con i bambini, era loro che voleva “sposare”. Mica c'aveva bisogno dello gnoccolone. E i bambini volevano stare con lei. Ma visto che è la fede cristiana che li salva nelle ultime scene, lui deve rimanere il *pater familias* e lei la moglie/mamma/casalinga/tata.

M: Infatti leggevo sulle dispense che nella prima parte del film lei canta molto di più da sola o con i bambini, mentre nella seconda, i suoi assolo si riducono e vengono rimpiazzati da von Trapp che dirige il coro, identificandosi nella struttura familiare.

E: Appunto: ma mica lo scrivono sulle dispense per palesare le discriminazioni di genere che si istituiscono attraverso questo cambiamento della struttura narrativa?! Più il suo ruolo viene eteronormato, più la possibilità di cantare da sola le viene ridotta.

G: Quindi alla fine lo vedi che a priori non è un personaggio lesbico il suo? E' *camp*!

E: Sentì, io, da spettatrice lesbica ti posso solo dire che la cosa che mi attrae è che il suo personaggio non è la mimesi di una femminilità già costruita rispetto alle aspettative del pubblico eteronormato. Che tipo di femminilità è la sua? A me sembra *sui generis*, tiè pure il latino! Almeno nella prima parte... e poi in America e in Australia è un film culto della comunità lesbica. Che non vuol dire niente, ma significherà qualcosa, no? Ma poi vedi com'educa i bambini, non lo fa seguendo “le norme del padre”.

G: Comunque io mi prendo appunti... non si sa mai all'esame.

E: Se vuoi ti presto Stacy Wolf, *A Problem Like Maria. Gender and Sexuality in the American Musical*... me l'ha fatto fotocopiare Cindy, quando è venuta a trovarmi.

G: Ma chi legge in inglese qua, oh?

E: Vabbè a conti fatti te stavo a di' solo ciò che ho letto... tanto sta' sicuro che nessuno ti darà spazio per parlare di queste cose all'esame. Ti pare che sia lecita la proiezione dei nostri desideri sulle rappresentazioni? Io sono lesbica e Maria recitata da Julie Andrews è molto lesbica per me. Perché? Non lo so proprio dire, ma vorrei dare ragione a questo mio desiderio.

M: E riunire il desiderio di lettura alla conoscenza dell'interpretazione.

E: Sentilo lui, il frocio femminista!

Ridono

G: Annamo'n po'?!'



Jesper Just, Bliss and Heaven, 2004

Caro Jesper,

Mi auguro che ti vada tutto bene e che il lavoro proceda, dato che la prima cosa che vorrei dirti è: non vedo l'ora di vedere il tuo nuovo film! Ho visto il tuo lavoro ad Helsinki, alla biennale del Museo Kiasma, e ho iniziato a pensarci un po' su. Devo confessarti che faccio delle ricerche sui *gender studies* e quindi mi sono ritrovato molto facilmente a chiedermi se ciò che mi attraeva di più dei tuoi film erano i “temi” o i “personaggi”. L'attore che usi sempre, quello che canta, è un tuo *alter ego*? Poi sono stato a Rotterdam a luglio, dove al Witte de With ho visto di nuovo una selezione dei tuoi video all'interno della mostra *Don Quijote*, curata da Sophie (che conosco tramite Cecilia) e Schaffhausen. C'era un sacco di gente che cantava o suonava in quei lavori: *Magical World* di Johanna Billing, le canzoni dedicate alla natura di Richard T. Walker, i ritratti di *Ten Men* di Mark Raidpere... Da qui l'idea (desiderio) di scrivere un articolo nel prossimo numero di NERO. Il titolo è *Tutti insieme appassionatamente* (che è il titolo italiano della versione doppiata di *The Sound of Music*, 1965) e diciamo che la domanda principale è “Perché quei video in cui qualcuno o un gruppo cantano tutti insieme mi piacciono così tanto? E' solo una moda o forse ha a che fare con la costruzione di un linguaggio? Può rappresentare un bisogno di coralità? Ma che tipo di coralità, allora? E in tali video il processo di significazione del visivo viene disabilitato dal suono della voce?”. Immagino che queste domande ti possano apparire un po' teoriche e distaccate, ma queste sono le domande che pongo a me, mentre cerco di avvicinarmi al tuo lavoro, come a quello di Marinella Senatore, Johanna Billing, o ai video dei Tilly and the Wall. Credo solo che sia importante condividerne i presupposti. Quindi, non riceverai delle domande, come in un'intervista, ma questa prima e-mail è, secondo me, già un modo per *mettere in scena* un dialogo: tra me e te.

Hope you fancy it,

Francesco

La gelosia del padre. Rappresentazioni della mascolinità nei film di Jesper Just*

Introduzione

Il fine della mia analisi sul ciclo video di Jesper Just *No Man is an Island I-II* (2003-2004) è quello di riconoscere i campi semantici nei quali le rappresentazioni della mascolinità cercano di sovvertire l'ordine del padre (come ordine linguistico del filmico, in questo caso). L'oggetto della ricerca, nello specifico, riguarda l'uso della voce come dispositivo delle tecnologie del sé (Foucault) in rapporto all'immagine. Qual è il rapporto che intercorre tra la voce, il genere e l'immagine filmica? Come si strutturano le performance vocali all'interno della narrazione? E infine, qual è la posizione assunta dall'artista come narratore implicito rispetto al testo concluso dell'opera?

Le risposte vanno ricercate nell'armadio (*in the closet*) in cui si nasconde il narratore, e riguardano approssimativamente la capacità critico-teorica di fare delle ipotesi sull'identità di genere dell'autore/autrice anche rispetto ai mezzi e ai linguaggi da lui/lei utilizzati nel testo. Ma una tale inchiesta corrisponde ad una liceità etico-critica? Un ultimo aspetto, fondamentale negli studi di genere, riguarda la ricezione (da parte di un pubblico sessuato) del testo stesso. Ma se il testo viene assunto come “campo” medio tra il desiderio di lettura dello spettatore e quello di scrittura dell'autore, allora l'indagine sulla semiotica del testo filmico deve procedere in maniera nomadica, viaggiando dall'interno all'esterno del testo, de-territorializzando ogni possibile identificazione di genere (del discorso come del soggetto). Dopo un confronto intertestuale con degli antecedenti come *The Beaver Trilogy* di Trent Harris (1978-85) e *Performance* di Donald Cammell e Nicholas Roeg (1970), vorrei procedere, attraverso un approccio psicoanalitico, semiotico e femminista, all'analisi della destrutturazione dell'omosocialità nei personaggi costruiti all'interno del ciclo di Just, che avviene sul piano vocale-canoro, anziché visuale-filmico.

* Estratto dal saggio breve presentato come tesina finale del corso “Representations of Sex and Gender”, Università di Utrecht, dicembre 2005)

Cara Marinella,

ho fatto un esperimento. Ho cercato di far entrare la voce nella visione. Mi spiego: ho provato a far venire la mia voce – quella che racconta anche ora – da *albove*. In questo *albove* ho trovato altre persone, delle proiezioni, mascherate e transgeneri. La mia voce è venuta, e mentre veniva raccontava di voci che s'innestano sulla visione, deformandola. Non credi che oggi le immagini, piuttosto che illustrare dei testi scritti in precedenza, debbano “ritrarsi” un poco nei discorsi e nelle chiacchiere che facciamo partendo da esse? Tutto è nato perché non riuscivo a venire a capo delle strutture narrative del tuo ultimo film *All the Things I Need* (2006), e soprattutto dell'intreccio delle voci dei personaggi, del quale – come ti avevo detto – avrei voluto tracciare uno schema. Il tuo musical, come lo chiamano alcuni, secondo me parla un'altra lingua rispetto a quella del musical hollywoodiano. Non ne rispetta le strutture e, anche questa volta, sei riuscita a trasgredire i canoni di un genere. Ma la cosa che mi ha attratto maggiormente è che, a un certo punto, mi sono accorto che la storia non poteva essere cantata. Solo la canzone, il rapporto tra l'assolo e il coro, avrebbero potuto accogliere quel narratore implicito che infesta tutto il film. Una volta parlavamo di montaggio... ricordo che sottolineavi come per te fosse la relazione tra gli oggetti a far scaturire i racconti. E adesso la ritrovo di fronte ad una voce che racconta una storia senza inizio né fine, dove lo sforzo maggiore mi sembra quello di creare uno spazio per la voce degli spettatori e delle spettatrici. Innanzitutto canticchiando o battendo i piedi sulle ritmiche, e poi cercando di assumere, di volta in volta, l'unica posizione che il tuo racconto sembra lasciare vacante: l'eco. Nella teoria della letteratura l'eco deriva dalla voce del narratore (sotto molti aspetti è la morale del racconto). Questo tuo racconto, invece, lascia quella posizione libera. Forse sono io l'eco del tuo racconto adesso... Mi sono lasciato trascinare da un altro principio: il desiderio di conoscere ha avuto la meglio sulla conoscenza del desiderio. Del resto, non sono le nostre pratiche (linguistiche) più importanti della loro teorizzazione? Tu scherzi sempre e dici che io vorrei fare l'artista e io ti rispondo che forse un giorno prenderò la videocamera in mano... Ma sai cos'è? Che alle volte il desiderio che proiettiamo sulle opere o sulle immagini da cui siamo attratti (oggetti creati da qualcun'altro) è così forte che finiamo per imitarne lo stile. Nella continua ricerca della forma che cerchiamo di dare ai sensi, lo stile ritorna, non più come imitazione di un genere, ma come movimento del pensiero che ci porta a raccontare le cose. Una disposizione (a).

Carla Lonzi titolò la sua raccolta di interviste fatte agli artisti: *Autoritratto* (1969). Il suo sforzo lì è quello di ritrarsi attraverso le voci registrate degli artisti. Verso la chiusura della sua premessa scrive: «Cosa rimane adesso che ho perso questo ruolo all'interno dell'arte? Sono forse diventata artista? Posso rispondere: non sono più un'estranea. Se l'arte non è nelle mie risorse come creazione, lo è come creatività, come coscienza dell'arte nella disposizione al bene». Chissà qual è quel bene a cui si riferiva lei allora. Chissà dov'è ora. Mi piace immaginare che sia in quello spazio di eco che si ricava il desiderio del pubblico di guardare e prendere parte al racconto delle storie, dicendo: “Raccontami la mia storia”.

fra_ventrella@yahoo.it



Marinella Senatore, All the Things I Need, 2006 (foto di Claudia Marini)
IN ALTO A SINISTRA: Julie Andrews, Tutti insieme Appassionatamente, 1965

AMICI M.E.I.

l'ultimo atto

di Francesco de Figueiredo

Anche quest'anno dopo appena quindici minuti mi rendo conto di avere fatto un viaggio a vuoto, di aver sbagliato posto, di aver nuovamente voluto immaginare un luogo che non esiste, e che probabilmente non è esistito mai. Per la quarta volta sono al M.E.I. "Con calma francé, oramai siamo arrivati, almeno restiamo per un po' di ore", "va bene, ma perché ci sono tornato per la quarta volta? Come mai è pieno di persone? Perché nessuno sclera?". Forse criticare il Meeting Delle Etichette Indipendenti è un po' come sparare sulla Croce Rossa mi rispondo oggi, l'atteggiamento vincente alla fine è quello lassista, uno non ci va e smette di farsi venire il sangue amaro. Fatto sta che da dieci anni esiste a Faenza un evento che si dichiara palesemente luogo di incontro delle realtà indipendenti discografiche italiane, che la notizia passa sui telegiornali nazionali, che fra ignavi, complici, sognatori e testardi la fiera è piena. Non è la prima volta che mi passa per la mente di scrivere un articolo, ma ha sempre vinto un atteggiamento remissivo, vuoi perché non è di mio gradimento attaccare il lavoro altrui, vuoi perché a volte il dissenso personale rischia di cadere così fortemente nell'ovvietà che non ne vale proprio la pena. Ufficializzarlo però può servire, essere una spinta, speriamo, per un cambiamento radicale di rotta.

Ma procediamo per passi, innanzitutto forse è bene spiegare di che tipo di manifestazione stiamo parlando. Capito che nel '97 un gruppo modenese affittò i due capannoni della Fiera di Faenza per una mostra del disco, era inverno o quasi. Capito che gli spazi della fiera erano decisamente eccessivi per riempirli solamente di anticherie e sogni per testine. E allora l'idea di coinvolgere qualcuno con cui coesistere nei suddetti. Durante quel periodo c'era un gruppo di persone che organizzava in zona un festival di autoproduzioni, concerti di gruppi come C.S.I., Banda Bassotti, Gang, Aftehours, Bluvertigo e compagnia nostrana bella. Da lì l'idea di riunire le realtà indipendenti italiane con cui erano a contatto, per esporre, proporre, scambiare. Un paio di milioni di lire dall'associazione modenese e un amico bancario che sosteneva le spese per la stampa di un piccolo catalogo in cambio della pubblicazione del logo dell'istituto di credito. Ecco la prima edizione del Meeting delle Etichette Indipendenti, ecco tremila persone alla Fiera, in una domenica di novembre, nella oziosa Faenza.

L'idea funziona, l'entusiasmo è tanto, forse troppo, gli appoggi del settore - quello forte - ci sono. Dal 1997 al 2001 la crescita è esponenziale, un po' di dati presi dal "Libretto Mosso del Mei", edito da Zona: dal rappresentare il 3% del mercato al 15%, dai 30 espositori ai

150, si inizia con una dozzina di band dal vivo, si arriva a oltre 300. Il patrono della manifestazione è Giordano Sangiorgi, indubbiamente un tipo sveglio e motivato, capace di sostenere il peso e soprattutto, di crearsi delle prospettive ambiziose, politiche e di consenso. Da che era partita con alcuni amici ed estemporanea, la prima edizione regge, confermando in automatico sé stessa per l'anno successivo. Così per quanto sfaccettato nella sua moltitudine e bulimico nella sua gestione, il M.E.I. comincia a tenere una linea di condotta chiara, e che si muove su vari livelli. La struttura della Fiera è divisa in zone, in tre di esse ci sono gli stand e alcuni showcase, in un altro paio passano in rassegna le band, infine quella adibita ai congressi, dove si tengono convegni, incontri, si discute, si stringono le mani, si premia. Per farsi un'idea della gestione, quindi, occorre tenere in considerazione due comparti generici, quello di base, composto dagli stand e dalle band convogliate alla fiera, e quello per gli addetti ai lavori, in un certo senso quello politico. Per il primo comparto, si è deciso di affittare gli spazi con due linee di spesa, in due capannoni gli stand veri e propri, il prezzo per due giorni, per quanto mi è dato sapere, si aggirava quest'anno attorno ai 500 euro per circa tre metri per due (l'anno scorso erano 350), e nel quarto capannone i banchetti, alla cifra più modica di 120 euro circa.

Arriviamo così al primo nodo, girando ossessivamente la fiera mi sono fatto un'idea fondamentale: col tempo, le defezioni da parte del settore indipendente (parola ostica e contraddittoria per natura, ma funzionale) sono aumentate a dismisura. Innanzitutto è bene distinguere, farsi un'idea chiara e forte: ci sono le piccole etichette che aspirano ad essere major, altre che non riescono ad entrare nei circuiti distributivi nazionali, altre incapaci, altre che tutto si può dire tranne che proponano artisti lontani dall'insieme dei codici consolidati, poi le indipendenti, per forma, scelte e contenuti. E' assai probabile che queste defezioni siano dovute prevalentemente a due fattori: il costo, difficilmente sostenibile o ammortabile all'interno della fiera, e la poca rappresentanza reale del settore. L'anno scorso la Sony aveva comprato una moltitudine di stand contigui, quest'anno lo ha fatto la SIAE, poi manca solo lo stand degli ortofrutticoli per completare gli ospiti esterni: service tecnici, mercanti di mixer e amplificatori, salette romagnole, abbigliamento finto-punk, e etichette assai improbabili. Ci sono anche testate di settore storiche e novizie, case editrici più o meno in forma, venditori di dischi, e alcune etichette coraggiose per lo più sparse nella zona banchetti.



Per la sezione dei live, il direttivo ha intelligentemente creato il MEIFEST, che funziona da filtro per setacciare ciò che passa nei piccoli festival sparsi in giro per l'Italia. Lo strumento è ottimo, i festival - che aderiscono all'iniziativa e sottoscrivono una piccola quota - si connettono ad una rete in cambio della promozione del meeting di Faenza durante il loro svolgimento, infine presentano i propri vincitori al M.E.I. Il problema però, nonostante la snellezza dell'imbuto, è che non si può certo pensare ai festival come fonte unica di proposta emergente, e non vorrei sembrare ostile, ma è pur vero che le ossa un gruppo se le fa muovendo i passi nel sotterraneo e nei piccoli club, non partecipando ai festival provinciali o regionali che siano. A malincuore quindi devo essere sincero, di quello che ho sentito in quattro edizioni ho trovato ben poco di interessante, innovativo, personale. Chi conosce un minimo la qualità dei festival provinciali su territorio italiano potrà convenire con me che quello non è un luogo dove cercare, almeno in linee generiche. Quello che ci vorrebbe è una direzione artistica giovane, competente, attenta. Prendiamo la line-up del festival, in questo caso la gerontocrazia e la totale sconnesione da quel poco che passa di buono sul territorio nazionale è totale. L'happening

di quest'anno è stato il concerto di Gianna Nannini, e poi Pupo, gli Avion Travel, gli Zero Assoluto. Lo stillicidio diventa ancora più fastidioso con la questione dei premi e degli special guests intervenuti in questi anni, allora: Gianni Morandi, Articolo 31, Ligabue, Claudio Baglioni (che nemmeno c'è andato a ricevere il premio), I Nomadi, Enrico Ruggeri, Jovanotti, Loredana Bertè, e molti altri. Nel frattempo un losco figura chiamato Red (tinto) Ronnie si aggira pieno di sé chiacchierando fra gli stand... C'è da dire che non tutti gli inviti e i premi sono stati assegnati in questo modo, ma la presenza di personaggi paleolitici o inutilmente popolari è così fuori luogo da stringere lo stomaco, si va ben oltre l'ossimoro, e il buono passa in secondo piano. Continuando con gli esempi, se un po' di tempo avevo provato piacere sapendo che alcune associazioni di questo giro (in testa l'Audiocoop, nata nel 2001 proprio dai gestori del M.E.I.) proponevano a Prodi una "Legge per la Musica", quest'anno il piacere è stato eclissato da uno degli obiettivi del 2006: far promettere a Pippo Baudo di tenere conto delle indie al festival di Sanremo. Oltretutto credo ci siano riusciti, esultiamo tutti. Insomma è così palese dire che questa non dovrebbe essere la linea di condotta di una

manifestazione del genere che spendere parole ulteriori sarebbe raffinato, come dire che non esistono più le mezze stagioni, o che la pizza di Napoli è buona. La direzione o ha perso il senno della ragione o ha in testa qualcosa che non si chiama Meeting Delle Etichette Indipendenti, o nel caso più complesso e rischioso è veramente convinta che questa sia la linea da seguire per incentivare un mercato altro, o alternativo se vi piace la parola. Credo sia proprio questo il caso, lo si capisce bazzicando la zona dei convegni, in cui gli overcinquanta la fanno da padrone, in cui si aspira a diventare rappresentanti unici di una realtà ben più dinamica e sfaccettata, in cui contano le comparsate istituzionali dello Sgarbi di turno o del Ministro più oscuro della sinistra, la Melandri. Ora, teoricamente, a queste critiche si potrebbero associare riflessioni sull'analisi strutturale del mercato indipendente, sulle sue dinamiche, proporre spunti novizi al direttivo del M.E.I., offrirsi come interlocutore disponibile. Ma purtroppo non credo sia questa la sede, perché a malincuore, e dopo tanta pazienza bisogna ammetterlo, c'è una appropriazione linguistica indebita, il *meeting* delle *indipendenti* non esiste.

francescodf@neromagazine.it

FB
FONDAZIONE
BARUCHELLO

IV SEMINARIO DI RICERCA E FORMAZIONE

ROGELIO LÓPEZ CUENCA
ROMA 77

A cura di Carla Subrizi e Anna Cestelli Guidi

“Vi è un'espressione sinonimo del 'ricordare' che è 'far memoria', che mette in evidenza il suo carattere artificiale e artificioso, poiché la memoria si fa e si costruisce inserendo i ricordi privati in una narrazione più ampia per stabilire vincoli che ci permettano di costruire le ragioni per comprendere tanto quanto successe tanto la relazione con quanto succede adesso. Solo così possiamo cominciare a essere capaci di immaginare in qualche modo quel che verrà” (Rogelio López Cuenca)

Il termine per le iscrizioni è previsto per marzo 2007

Elettrowave Challenge 2007
DIGITAL DREAM



CONCORSO NAZIONALE PER:
DJ producer VJ performance Audio/Video projects

WWW.ELETTROWAVE.EU
WWW.MYSPACE.COM/ELETTROWAVE
INFO@ELETTROWAVE.EU

FAW
FONDAZIONE
ARREZZO WAVE
ITALIA



FONDAZIONE BARUCHELLO, Via di Santa Cornelia 695, 00188
Roma
06-3346000
www.fondazionebaruchello.com
info@fondazionebaruchello.com

THERE’S A GHOST IN MY HOUSE



di Luca Lo Pinto e Valerio Mannucci

Se è difficile provare a ricordare i dettagli e le sensazioni della propria infanzia è sicuramente più difficile ricordare ciò che, durante la propria infanzia, stava accadendo da qualche parte che non fosse la tua casa o la tua scuola. Parliamo degli anni ottanta romani, quelli dei club house e delle prime serate acide, delle prime pasticche di ecstasy e dei dischi di Chicago e di New York. Ma non solo, perché in quel periodo di cose ne sono successe tante, un insieme di storie a tratti parallele e coincidenti. Post-punk e yuppies, darkettoni e cultori del fashion, fichetti e tossici, tutti negli stessi luoghi e nello stesso momento. Abbiamo incontrato un po’ di persone che quegli anni li hanno vissuti in prima linea, per cercare di capire cosa succedeva, concentrandoci sul fenomeno Devotion, grazie ai ricordi e alle parole di Alessandro Gilardini, Carola Spadoni e Norberto Ruggeri; sulla storia de “I Ragazzi Terribili”, grazie a Marco Moreggia; e infine sulla scena immediatamente precedente a questi fatti, con Sergio Zambon. Insomma, con queste chiacchierate (a metà tra l’aneddótico e il sociologico) abbiamo provato a fare un po’ di luce su una storia recente, ma in parte già dimenticata. Quella dell’unica e vera stagione ‘club’ romana.

CONVERSAZIONE CON ALESSANDRO GILARDINI

Alessandro ha 46 anni, vive con Natalia e la piccola Agnese a Roma e lavora come giornalista al Tg5. Verso la metà degli anni ‘80, ha fondato l’associazione culturale Devotion insieme a Carola Spadoni, Giovanna Cellini, Marco Militello, Paolo Di Nola e Massimiliano Carocci.

Potremmo dire che tutto è cominciato con una cassetta - che avevi fatto al ritorno da New York - con “Devotion” dei Ten City che si ripeteva per novanta minuti in diverse versioni...

Si, effettivamente tutto è nato a New York, dove ci siamo ritrovati io, Carola Spadoni e Marco Militello. Fu una specie di coincidenza, ci trovammo nel posto giusto al momento giusto. A Chicago e a New York c’erano alcune situazioni che stavano dando il via a quella che, di lì in poi, si chiamerà house music. A Chicago c’era Frankie Knuckles e a New York Larry Levan, che suonava al Paradise Garage, e David Mancuso, al Loft. Ovviamente all’inizio non si parlava ancora di house, non c’era il reparto “house” nei negozi. Era di fatto una modalità con cui si cominciava a mandare la musica, evidenziando determinate sonorità, determinati effetti.

E voi?

Noi eravamo lì in quel momento, ma venivamo da Roma, dove frequentavamo culture musicali e gruppi di persone non necessariamente omogenei. Però ci conoscevamo perché i posti dove ci si ritrovava erano pochi e sempre gli stessi. C’era l’angolo del dark, del rocker, di quello che si sentiva il soul, ma stavamo tutti nello stesso locale. Nello specifico, comunque, Marco Militello veniva da Radio Città Futura e da Rai Stereo Notte, era specializzato in musica nera, soul, blues, rhythm’n blues, disco. L’altra mente musicale era Paolo Di Nola, che si era aggiunto al gruppo dopo il nostro ritorno in Italia. Paolo è sempre stato un avanguardista musicale, molto attento alle novità soprattutto nell’elettronica. Insomma, piano piano siamo entrati in un discorso che ci portava a dire: “che stiamo a fare qui? Perché non ci troviamo un posto dove sentire la musica che ci piace?”

Che età avevate?

Io sono del ‘60. Gli altri erano un po’ più giovani, tipo Carola Spadoni che ai tempi andava ancora al Liceo. Comunque stiamo parlando della metà degli anni ‘80, quindi io avevo fra i 23 e i 27 anni.

Tornando a New York, c’era un motivo per cui eravate lì nello stesso momento?

Io e Marco studiavo regia cinematografica, Carola non so che diavolo ci facesse...

Poi siete tornati a Roma...

Si, però ci eravamo abituati troppo bene: ogni sabato al Paradise Garage. Quindi abbiamo cominciato a contagiare gli amici con la musica che ci eravamo portati dietro. Facevamo girare alcune cassette e la gente ci diceva: “cazzo, ma dove possiamo trovare questa musica?”. Così ci siamo convinti della necessità di creare una situazione.

Cosa c’era a Roma in quel periodo?

C’erano varie situazioni ma non esisteva l’house music. Si veniva dalle ceneri dei primi locali punk e dai primi club come il Uonna, il Black Out. Per capirci era il periodo dei Joy Division, Echo and The Bunnymen, Bauhaus, il new romantic e tutte le varie frange a cui noi non abbiamo mai aderito completamente. Era una fase abbastanza stanca qui a Roma, in un momento di grosso declino generale, di black out musicale. Ah, c’era il Bandiera Gialla che era prettamente gay, molto divertente,

esasperatamente british.

Ma era una situazione che riguardava solo Roma?

No, non credo, era una cosa quasi europea. Non c’era molto in giro, neanche a Londra, dove andavo spesso. Mancavano di fatto idee nuove, c’era l’esplosione del fenomeno gay. Sergio Zambon per esempio era fantastico. Organizzava - e ballava - in un locale ai Parioli. Aveva creato, insieme a degli amici, un piccolo angoletto di Londra qui a Roma.

Tornando al Devotion, eravamo rimasti alle cassette che facevate girare tra gli amici...

Si, stavo dicendo che inizialmente i ‘musicisti’ erano Marco e Paolo. Io ho contribuito sin dall’inizio a unire diversi gruppi e a dare il via alla situazione. Abbiamo cominciato con il passaparola e abbiamo trovato un posticino dietro piazzale Clodio chiamato Life 85. Cercavamo un posto piccolo e non sfruttato. Il proprietario, che si chiamava Rino, era sostanzialmente alla canna del gas, il locale era frequentato da coppie equivоче e da qualche gigolò passatello d’età. Alla fine gli abbiamo proposto la cosa, dicendogli che sarebbero venute un sacco di persone. Secondo me lì per lì non ha capito niente, ma ci ha detto di sì perché non gli sarebbe mai capitata un’altra chance nella vita.

Il locale l’avete lasciato così com’era?

All’inizio non abbiamo potuto fare più di tanto. Il locale era abbastanza scuro, molto anni ‘70. Noi eravamo fissati con l’idea di rifare il Garage e quindi levammo tutte le sedie, tutti i tavoli, lasciando solo una fila di divanetti attaccati alle pareti intorno alla pista. Abbiamo tolto le luci colorate lasciando un solo faro bianco. Il tipo, chiaramente, pensava fossimo matti. Invece, grazie al battage delle cassette distribuite in giro, già la prima sera venne moltissima gente.

I dischi dove li prendevate?

O io o Marco, una volta al mese, andavamo a New York a comprarli, finanziandoci il viaggio con i soldi delle serate.

Quanto costava entrare al Devotion?

All’inizio costava cinquemila lire e da bere era gratis, servivamo solo succhi di frutta e acqua. Tutta la prima fase di Devotion è stata alcolica. Ad un certo punto ci siamo chiesti se volevamo cominciare a guadagnarci, perché ci siamo resi conto che potevamo farlo. Abbiamo detto no. D’altra parte facevamo tutti qualcos’altro nella vita.

Come era pensata la serata?

Il modello era indiscutibilmente il Paradise Garage. La serata iniziava a mezzanotte e finiva quando c’era il sole.

Allora parlaci un po’ del Garage...

L’hanno chiuso poco dopo che ce ne siamo andati da New York, perché una società dei telefoni aveva vinto l’asta d’affitto per quello stabile. Stava a Tribeca, un posto meraviglioso, enorme, era tutta pista, c’era solo un terrazzone dove facevano il tè alla mattina. Era frequentato prevalentemente da neri e da un gruppo di artisti - tipo Keith Haring e Madonna... E’ il posto dove Grace Jones si mise nella gabbia vestita da pantera. C’è gente che ancora ne parla con le lacrime agli occhi, persone che ora avranno anche 60 anni. Ricordo che c’era lo spazoto per i portatori di handicap, con gente che ballava in carrozzella e anche uno spazio per portare i bambini. Ho visto cose difficili da riproporre... però ai tempi ci dicemmo: “perché non provare anche noi?”.

Torniamo quindi alla vostra serata...

Si, dunque, la prima sera è venuta molta gente. Non tutti erano preparati alla musica, ma già alla terza sera stavano a ballare come matti. Eravamo riusciti anche a riunire le varie e diverse componenti della notte romana: dopo tre serate nessuno aveva più stivali, anfibi, doctor martens...

avevano tutti le scarpe da ginnastica perché con quelle si ballava da paura. E, visto che le sneakers ai tempi non esistevano in Italia, portavamo pacchi di scarpe da oltre oceano per amici e conoscenti. Pensate che per ballare meglio buttavamo il borotalco sulla pista, come avevamo visto fare al Garage. Sempre dal Garage abbiamo preso a prestito l’idea del tesseramento, potevi entrare solo se eri membro. Per distribuire la tessera facevamo “Radio Devotion”, in un baretto a via delle Botteghe Oscure, il Caffè Magnani, un ex bar gay. Io facevo lo scemo con i dischi, anche se non sapevo ancora mixare. Me la cavavo con una ragazza americana di colore che raccontava storie al microfono. Gli altri intanto si occupavano del tesseramento.

Poi dopo il Life vi siete spostati...

Si, all’Euritmia, al parco del turismo dell’Eur. In realtà si trattava di una specie di palla, una tenso-struttura in mezzo al parco. Non c’era nulla, ci dovevamo portare tutto: impianto, luce, bar... e quindi ogni sabato veniva un service che montava - e poi smontava - tutto.

Ci parli un po’ della musica?

La situazione era che Marco (Militello) veniva dal soul, dalla melodia, dalla radice della musica nera, per capirci, ancora oggi si sente Marvin Gaye, il philly sound e l’afro beat. Paolo (Di Nola) veniva invece dall’elettronica tedesca e ha poi seguito la deviazione dell’house più acida-elettronica. Io mi ero ritagliato uno spazio, iniziando a suonare a fine serata. All’alba andavo su in consolle, tutto tranquillo perché ormai a quell’ora l’atmosfera era rilassatissima, e mandavo i classici del soul e della disco. Facevo ballare alle persone quello che si ballava 15 anni prima. La nostra era una disco particolare, di nicchia, molto ricercata, con beat di percussioni tribali, con un sapore quasi psycho dub.

La house che cominciavate a proporre voi era quindi anche cantata...

Absolutamente. Era proprio la house cantata, classica, il beat era molto più lento di quella che c’è adesso. Il fatto è che l’estate successiva alle prime stagioni di Devotion ci fu la famosa Summer of Love di Ibiza. In pratica Londra aveva colonizzato l’isola spagnola e gli organizzatori cominciarono a proporre principalmente l’house inglese, la famosa acid. Lo smile, l’acido, la pillola, tutta questa roba è nata con Ibiza. Noi non c’entravamo niente, eravamo di radice americana, rhythm ’n blues, soul, se vuoi anche jazz.

C’erano altri aspetti che secondo te hanno determinato il successo di Devotion?

Si, dovete sapere che al Garage avevano un impianto incredibile. Per anni hanno vinto il premio come club con il miglior impianto audio. Di conseguenza noi siamo stati forse fra i primi qui in Italia ad avere molta cura per l’aspetto acustico. Incontrammo delle difficoltà enormi perché nessuno era preparato. La musica di fatto era la canzone, non il modo in cui la ascoltavi. Magari contava la cornice, il locale, la ragazze che c’erano. Ma questo era tipicamente italiano. Al Garage non si andava in discoteca a rimorchiare: si andava in discoteca per ballare. C’erano gli spogliatoi, la gente arrivava vestita normale, con una borsa, e si cambiava come fosse in palestra. Poi mentre ballavano tiravano fuori qualche manciata di borotalco e la tiravano per terra, su piste rigorosamente in legno.

A proposito di balli scatenati, apriamo la questione delle droghe..

Questione decisamente importante. Al Garage in quel momento c’era il primo e pieno sviluppo dell’ecstasy, che credo non abbia niente a che vedere con la droga che si trova oggi nelle discoteche. Oltretutto all’epoca c’era una certa scientificità nel prenderla. Per farvi capire lo spirito, non veniva mai mischiata con l’alcol e nel corso



della serata venivano distribuiti frutta, sedano, carote e succhi di frutta. L’ecstasy era quasi un ‘Gatorade’, un integratore. Questo non toglie che le persone stavano tutti con gli occhi su per aria in stile “vogliamooci bene, amiamoci tanto...”. Però non era né per sfasciarsi, nè per avere uno stimolo erotico-sessuale. Forse non ho mai visto due che pomiciassero. Tutto era centrato sulla musica e in questo posso dire che si distingueva molto dalla cultura acida, post-ibiza che si è sviluppata poi a Roma.

Quella che tu chiami cultura acida / post-ibiza vi ha creato problemi?

Si, ne abbiamo sofferto. Dopo il primo anno abbiamo subito il riflusso della Summer of Love, nell’89. Sono arrivati i vandali, gli unni, gente impasticcata che arrivava con le casse di birra a fare casino solo perché dentro c’erano ragazze carine. Alcune di queste ragazzette erano in canottiera e shorts e finchè c’eravamo noi, gli

CONVERSAZIONE FRA CAROLA SPADONI E NORBERTO RUGGERI

Carola oggi è filmmaker e artista, è stata una delle fondatrici di Devotion. Norberto Ruggeri è direttore della galleria S.A.L.E.S. a Roma ed era un frequentatore, nonché amico, del gruppo di Devotion.

CAROLA: Probabilmente Devotion è stato il primo afterhour di house music in Italia. La scintilla e’ stata una serata a Villa Borghese con l’autoradio accesa e l’house music appena portata da New York, a palla. Eravamo io, che avevo solo 18 anni, Marco Militello e Alessandro Gilardini, che ne avevamo fra i 25 e i 27. Il movente l’estate appena passata a New York, la prima volta per tutti noi. Lì scoprimmo posti mitici come il Paradise Garage. Stiamo parlando del 1987...

NORBERTO: Mi ricordo del Garage... era citato in moltissime canzoni.

un tempio! Era frequentato anche da gente famosa, mi ricordo per esempio di Grace Jones e Madonna. Il dj era Larry Levan. Assolutamente mitico. La prima volta rimasi senza parole, appollaiata accanto alle casse a godermi il dancefloor, dopo un po’ mi ritrovai in pista. Al ritorno in Italia Alessandro e Marco, che già lavorava come dj a Rai Stereo Notte insieme a Boccitto e Piccinini, si riportarono indietro parecchi dischi. Mi ricordo ancora il viaggio di ritorno mio e di Ale. Appena usciti dal garage prendemmo le valigie e via in taxi verso il jfk. Salimmo in aereo ancora su di giri e per l’intero tragitto di sette ore ci sentimmo, dallo stesso walkman, sempre la stessa cassetta: “Devotion” dei ten city, in tutti i suoi remix. Scendemmo dall’aereo in lacrime: non ci potevamo credere! Dio, no! Dove eravamo?! Insomma, da lì è nato Devotion, dalla necessità di avere un posto dove ascoltare un certo tipo di musica che a Roma non c’era. Si unirono a noi anche Giovanna Cellini, Paolo Di Nola, altro dj, e poi Max Carocci (quando io partii per New York). Così andammo in giro a cercare un locale per fare qualche festa e trovammo un posto assurdo che forse oggi sarebbe pure fico.

Il Life! me lo ricordo...

Era veramente srauso. Stile Lounge, super ’70, un bungalowtto orendo in zona Trionfale, tenuto da un tipo altrettanto assurdo, con il riporto e la fidanzata rumena. Era un piano bar, ma poteva essere pure un posto mediamente da prostituzione... facemmo due-tre feste e venne così tanta gente che decidemmo di cominciare delle serate settimanali. L’idea era di fare una serata con il biglietto accessibile, cinquemila lire. Però dovevi avere la tessera, che ovviamente davamo solo a chi ci pareva. Io ero la cattiva della porta, facevo la selezione: “tu sì, tu no, tu sì, tu no...tu mai!”. In fondo il discorso era di tenere fuori i coatti troppo molesti, pariolini solo guardoni e le teste di cazzo varie, tutto il resto dentro.

Mi ricordo, eri terribile. Cominciai a frequentare Devotion alla fine della prima stagione. Prima di allora ero a Londra. Appena tornato un mio amico mi disse: “c’è un locale fichissimo, tu che critichi Roma devi venire!”. Ovviamente pensai: “figurati, sarà la solita roba!”... mi aspettavo cose tipo l’Open Gate. Comunque una sera, invece di stare a casa a guardare la televisione, decido di andare e finalmente dentro di me penso: “ho trovato!”. Mi ricordo che c’era anche Marco Moreggia che faceva una serata ad inizio settimana, mi pare all’Easy Going, un posto molto trash. Se non sbaglia faceva parte di questo gruppo che organizzava...

I Ragazzi Terribili! Cominciarono facendo delle feste

buttavamo uno sguardo e finiva lì, ma metteste al posto nostro gli irriducibili della Lazio...

Tornando ad oggi, hai mai più visto o ti è sembrato di notare qualche serata che ti ricorda Devotion?

No, però onestamente devo dire che da allora non ho più frequentato molto i locali. Forse anche perché non mi piaceva lo spirito con cui venivano fatte le cose. Ma la situazione credo sia molto diversa. Probabilmente l’unico che ha continuato a fare cose con uno spirito affine al nostro è Marco Moreggia. Magari rispetto a noi è stato più modaiolo, ossia più legato all’ambiente della moda, ma ha fatto cose molto carine e divertenti alle quali a volte partecipavamo io e Marco Militello. Comunque il vero peccato è che Marco Militello non sta più a Roma, perché ancora oggi, se si mettesse ai piatti, darebbe una lezione a tutti, questo lo scrivo e sottoscrivo.

in capannoni assurdi che non so dove trovavano. Comunque, oltre a loro, prima di Devotion, sempre negli anni ‘80, c’erano stati anche il Bandiera Gialla, il Pi-per la domenica, il Uonna e il Black Out. Tutti posti in cui ci si mischiava tra punk, new wave, new romantics, tardo psychedelici e altro... Mentre il Bandiera Gialla era solo per iper-trendy sparati che, se avevi una spilla fuori posto, eri fuori. Si parla di metà anni ‘80. Molti dei maschi andavano in giro con kilt, chiodo e anfibi, quasi tutti con i capelli blicciati bianchi corti, che comunque avevamo in molti. Quando uscivamo ci vestivamo e truccavamo insieme...

...per questo sono diventato pelato! a furia di blicciarmi con delle tinture da supermercato...

...ci si incontrava a casa di qualcuno, ci si vestiva tutti insieme, non c’era il problema di distinguere il maschile e il femminile. Si parlava molto di come ci vestivamo e di come si vestivano gli altri. Mi ricordo per esempio che al Bandiera Gialla eravamo divisi in vari gruppi, con stili differenti, e il passatempo principale quando non si era persi in pista era fare commenti sul modo di vestire degli altri...un covò di iene anglofile.

Comunque in quel periodo una componente fondamentale della vita era la musica.

Forse perché negli anni '80 la musica ha segnato il costume fin dall’inizio. Io, per esempio, ho avuto diversi cambiamenti di stile relazionati alla musica.

La maniera in cui ci si vestiva era abbastanza importante, non come oggi. Era una parte integrante del tuo modo di essere, di rappresentarti all’interno della società.

Era molto più dirompente, non era solo questione di quello che ti piaceva, aveva anche un significato sociale. Tutto questo creava un senso di comunità, di condivisione, ci sentivamo di appartenere ad una minoranza...

Eravamo coscienti in qualche modo di essere “al’avanguardia”, perlomeno rispetto al panorama italiano. Ma ci voleva pochissimo, c’era molto provincialismo e perbenismo...

Uscivamo dal periodo degli anni di piombo. Me lo ricordo bene perché ero più grande di te. C’era una pressione veramente pesante ed un senso di grande isolamento. Roma alle otto di sera era una città deserta in qualsiasi zona, tipo coprifuoco. Poi, durante i cosidetti anni del riflusso, c’è stata invece da parte mia una reale incapacità di aderire ai nuovi modelli culturali e sociali che venivano proposti...

...tipo La Milano da bere.

Esatto. Ti rendevi conto che non era quello che ti interessava e non ne volevi far parte. Cercavi quasi di autoemarginarti.

C’era voglia di affermare la propria individualità a qualsiasi costo, “by any means necessary” come avrebbe detto Malcom X. Questa cosa passava attraverso la moda, lo styling dei vestiti, la musica ed era il modo in cui comunicavi all’esterno la tua individualità. Era anche un modo per spezzare le regole, nelle quali rientravano anche i concetti di “destra e sinistra”...

Si, infatti blicciarsi i capelli era un gesto politico nel senso vero del termine.

Era un modo di stare oltre le parti. C’era un certo grado di anarchia mischiata ad una coscienza politica dell’individuo. Per esempio il sesso stesso era visto più come un gioco. Io in realtà ne facevo poco, alla fine avevo diciotto anni...

Io di più, ma ne facevo pochissimo...

A proposito io non ho mai capito quelli che facevano sesso sotto ecstasy. Come faceva a non prendergli un collasso cardiaco..

Forse è proprio lo spirito di allora che oggi non funziona più...

Forse sì. Nessuno è riuscito a riproporlo. Neanche a New York, fatta eccezione per David Mancuso del Loft, che adesso fa delle feste di pomeriggio una tantum in locali vari dove - e questa è un’idea geniale che se oggi avessi un club adotterei - non si mixano i dischi, ma si mette un disco dopo l’altro con belle pause in mezzo. E’ una cosa che in parte già faceva Larry Levan, che era capace di mandare lo stesso disco sei volte, remixandolo live, portandosi in consolle gente che ci cantava sopra, eccetera. Ad un certo punto spegneva tutto e proprio quando pensavi che tutto si stava per fermare, che la serata era finita... manco per il cazzo: quelli in pista cominciano a cantare - e lì sotto c’erano le migliori voci nere di New York. Dal silenzio si alzavano dei cori gospel incredibili cadenzati dall’applauso ritmico delle mani di tutta la pista...

...come gli veniva?!. Io volevo stare insieme a delle persone che per me erano importanti, con cui volevo condividere delle cose. C’era un grande desiderio di festa, io mi baciavo con chiunque: uomini, donne, cani e gatti...

...io cani e gatti no, ma un po’ di mischia succedeva. Una volta mi ricordo che mentre ballavamo, fuori come zucchine, graffiai Max.

Max lo conobbi perché finiva sempre in mutande... il bello è che si faceva proprio di tutto, anche nel modo di ballare...

Si, facevi quello che ti pareva e in tutte le posizioni... in fondo era anche molto kinky, tipo un po’ zozzo. Anche se kinky ha una sfumatura diversa... giocosa, performativa.

Comunque alla fine eravamo un gruppo di persone molto eterogeneo, per provenienza culturale e sociale, che però condivideva una serie di idee e di interessi...

Si, poteva essere la musica, la moda, il cinema... Noi in particolare avevamo interessi simili. Giovanna Cellini e Paolo Di Nola, per esempio, studiavano moda allo IED, io ero ancora al liceo e poi ho studiato cinema a New York. Alessandro Gilardini cominciava a lavorare in Rai e nel frattempo studiava regia, Marco Militello uguale, Max Carocci era fissato con la musica e gli indiani d’america. Studiava antropologia.

Un’altra cosa che mi ricordo da frequentatore è che quando arrivavi c’era un mare di gente che premeva con forza per entrare. Ma voi, cattivissimi, niente. Poi quando io mi avvicinavo all’entrata, dicevate “...fate passare il signore”. Iene!...C’era gente che mi si aggrappava dicendo: “sono sei mesi che sto qui tutti i sabati e non mi hanno mai fatto entrare!”

Eravamo un po’ crudeli. Ma c’eravamo fatti il nostro posto e lo volevamo gestire come ci pareva... pensavamo: “non venite a romperci le palle!”. Comunque più stavi fuori di testa, più passavi facilmente la selezione...

C’erano persone che mi offrivano soldi per entrare con me..

Per avere la tessera del Devotion c’era gente disposta a pagare 200.000 lire. Alla fine si era creato una sorta di mito.

Se non riuscivi a entrare, era uno smacco. Comunque c’era gente di tutti i tipi...

... che però nei locali ci sapeva stare. Mi stupisce che oggi, quando sto in un locale, mi capita di prendere un sacco di gomitate e spinte. Per farti capire lo spirito, mi ricordo una notte al Life, all’inizio, in cui saltò l’elettricità. La gente non se andò, rimasero tutti lì con gli accendini accesi a cantare. Riuscimmo ad allacciare la luce solo dopo un’ora, ma nessuno se ne era andato. Per questo eravamo super selettivi, volevamo mantenere quel grado di partecipazione che si era creato. Poi mi ricordo anche di una volta, eravamo all’Euritmia, in cui arrivò un gruppo di nazi. Io stavo alla porta con Franfia, un nostro amico piuttosto grosso che funzionava da buttafuori, anche se non lo era professionalmente. Loro si misero davanti a noi, all’ingresso, facendo il saluto romano e urlando “Sieg Heil!!!”. L’unica soluzione era chiudere momentaneamente. Il tempo di andare alla cassa a prendere Giovanna, e ce li ritrovammo che facevano il saluto romano sotto la consolle. Noi cinque, tutti in consolle, con un po’ di panico valutavamo la situazione, non era semplice, c’era molta gente di fuori... la cosa bella fu che nessuno se li filò. Lasciammo andare la musica. E così, come erano entrati se ne uscirono...



CONVERSAZIONE CON MARCO MOREGGIA

Marco oggi è un noto dj. E' uno dei fondatori del gruppo I Ragazzi Terribili, fra i più attivi nell'organizzazione di serate ed eventi tra i metà anni '80 e '90. Attualmente vive a Roma ed è dj resident al Supperclub, al Dune e, in una one night, al Goa. Sta lavorando al suo primo album.

Come nascono i Ragazzi Terribili? Prima, dopo o durante Devotion?

Speriamo che la memoria mi assista, sono stati anni un po' tosti... Comunque diciamo che erano due situazioni parallele. Devotion era più specificatamente centrato sulla musica house, la nostra era una sperimentazione di più cose messe insieme, comunque più legate all'acid. All'inizio organizzavamo le serate in un posto chiamato Dancing Pichetti, che ora è l'Alien. Praticamente era il dancing dei gerarchi fascisti, un posto pazzesco, surreale. Aprivamo alle 22 e si finiva all'1.30. Dopo qualche serata, ci chiamò l'ufficio stampa di Lindsay Kemp per organizzare il party per l'anteprima del suo tour mondiale...

Chi eravate all'inizio?

Il gruppo base era composto da me, Enzo, Enza, Sabrina e Luigi. Ci chiamavamo solo per nome, perché il nostro cognome era I Ragazzi Terribili. Il bello di quegli anni è che eravamo tutti uniti, anche col gruppo di Devotion. Non facevamo mai serate di sabato perché volevamo andare a ballare al Devotion per sentire Alessandro Gilardini e Marco Militello. Abbiamo rinunciato anche a budget incredibili. In qualche modo il Dancing Pichetti è stato il precursore del Mucca Assassina, il concept era un po' lo stesso: mischiare i vari generi, dalla musica italiana alla house, fino alla trance.



Parliamo della situazione musicale...

A quei tempi fondamentalmente c'era Art Production, un gruppo di organizzatori molto importante, che era legato soprattutto alla new wave e al rock. Riuscivano a coinvolgere un bel giro di persone, poi si sono divisi e in seguito sono arrivati I Ragazzi Terribili e Devotion. Questi ultimi hanno portato un'ondata di novità con la musica house, noi invece abbiamo proseguito sulla scia della dance nei suoi vari aspetti, non solo quella americana. La cosa funzionava alla grande.

Di che periodo stiamo parlando?

Il Dancing Pichetti era nel '87. Poi organizzammo il venerdì al Black Out e all'Opera (l'ex Easy Going, locale molto famoso negli anni '70). Il Black Out era molto legato alla new wave; l'Opera invece è stato il nostro fiore all'occhiello. Eravamo aperti mercoledì, giovedì e venerdì. E poi ci fu il Dream, il primo locale gay in Italia, in precedenza si chiamava Saint James e stava a via Campania, aprivamo alle 23 per chiudere anche alle 9 del mattino. Era più spinto degli altri.

Tu quando hai cominciato a suonare?

All'inizio curavo il concept e stavo alla porta. Poi, nel 1989, cominciai a suonare proprio al Dream, insieme ad Alessandro (Gilardini) e Marco (Militello). Fu proprio Alessandro di Devotion che mi spinse a mettere i dischi. Dall'Opera in poi mi sono concentrato sull'house. Se all'inizio la musica era più spinta nell'acid, già al Dream era più clubbing house, con uno stile più underground. Con me suonavano anche Dj Ralf.

Che tipo di gente frequentava le vostre serate?

Il bello era soprattutto l'unione della gente. Potevi incontrare superstar come gli U2, alcuni ministri o stilisti, fino a gente di borgata. C'era sempre una certa selezione, ma non facevamo distinzioni di abbigliamento, semmai di carineria. Potevi essere chiunque, ma se ti comportavi male, non entravi più.

Per curiosità, vendevate alcool?...al Devotion per esempio ci dicono che c'erano solo succhi di frutta..

Avevano solo succhi di frutta per una loro scelta. Io comunque quando ci andavo mi portavo le bottiglie. In quel periodo le fiaschette erano sempre piene.

In Italia c'erano situazioni simili alle vostre?

C'era l'Echos che funzionava molto ed era l'unico che poteva assomigliare alle cose che facevamo. Va anche aggiunto che molta gente di Roma si stava spostando a Riccione. D'altra parte c'era voglia di muoversi e di girare. Noi personalmente facevamo così tante serate che non avevamo tempo di spostarci.

E riuscite a guadagnarci qualcosa?

Sì, sicuramente. Va detto che per i Ragazzi Terribili organizzare le serate era un lavoro, per i ragazzi di Devotion più un hobby.

Tu che hai vissuto praticamente la scena romana dall'inizio degli anni '80 ad oggi, vedi quel periodo, intendiamo la fine degli anni '80, come un momento particolare?

Sì, perché c'era molto fermento, molti creativi, Roma era veramente il top in Italia. Però penso che gli anni '80 siano stati come una salita velocissima che arriva agli anni '90 per poi riscendere. Molti se ne sono andati perché hanno capito che a Roma per fare le cose dovevi sudare. Chi a New York, chi a Londra, chi a Milano... Improvvisamente tutto un giro di persone che stava facendo cose importanti si è sfaldato. Io sono rimasto, ho provato a creare un'altra situazione, comunque diversa, che in un certo senso ha funzionato bene. Abbiamo organizzato in un locale, il Coliseum a 80 km da Roma, facevamo ogni sabato 1500 persone. 80 km ad andare ed 80 a tornare, idealmente improponibile, eppure funzionava. Lì abbiamo portato Adeva, la serata si chiamava Freedom. Organizzavamo le serate il giorno prima, trovando un garage abbastanza ampio e facendo una ventina di telefonate. Ora che ci penso, forse abbiamo creato i primi illegali. Mi ricordo una serata molto bella, pensata con quelli di Devotion, al Kiss di Sperlonga, di venerdì. Venerdì 2000 persone e la cosa divertente era che tutti telefonavano dalle cabine (non c'erano ancora i cellulari) dandosi malati per poter restare fino al mattino seguente, ci fu un'epidemia improvvisa a Roma!! Finì che la mattina dopo ci riversammo tutti sulla spiaggia a ballare, uscirono gli articoli sui giornali con storie di gente impaurita. E' stata una serata memorabile. Era il 1989, se non sbaglio.



Com'erano strutturate le vostre serate? Usavate degli accorgimenti particolari?

Sì, per noi è sempre stata fondamentale la gente e soprattutto lo stare insieme. Il concetto di 'club' è stato sempre fondamentale. La comunicazione funzionava in modo semplice, andavamo in giro a dare i flyers alle persone che ci piacevano, in maniera mirata. Non c'erano PR, gli unici erano i nostri amici. In quel periodo un po' tutti si sentivano I Ragazzi Terribili perché eravamo un gruppo molto affiatato. Eravamo abbastanza noti, erano usciti molti articoli su di noi. Enrico Lucherini mi fece un'intervista di due pagine su Il Messaggero. Per darti l'idea di come eravamo, nel '90/'91 organizzammo una serata di capodanno che ci costò circa 100 milioni di vecchie lire. Prendemmo una fabbrica completamente distrutta, pagammo degli operai per rimettere tutto a posto, solo per quell'evento. Dalle pareti al pavimento, l'abbiamo rimessa su per una sola serata. Eravamo folli, se ci innamoravamo di uno spazio doveva essere quello a costo di grossi investimenti.

Al di là delle serate musicali avete mai organizzato altri eventi?

Abbiamo fatto tantissime cose, anche nell'arte. All'ex fabbrica della Miralanza, ora Teatro India, organizzammo una grandissima mostra su Keith Haring con un Pop Shop di New York. Ah, poi avevamo anche pensato delle serate chiamate Radio Paradise Garage che erano un insieme di arte, musica e cinema. Carola Spadoni curava la parte di cinema, Francesca Pietracci quella artistica e noi, insieme a Romina, quella musicale e d'accoglienza. Tutto questo accadeva al Caffè dell'Angelo, che ora non c'è più. Un posto veramente bello alla fine di Corso Vittorio Emanuele. Era di domenica, l'ingresso era libero, potevi entrare, bere, ascoltare la musica, vederti un film. Ai tempi, si parla del '90, non erano cose molto diffuse, ma a noi è sempre piaciuto muoverci, sperimentare, trovare nuove soluzioni.

Ora fai solo il dj o continui ad organizzare anche serate?

Faccio principalmente il dj, ma ora sta nascendo una serata insieme a Bibi e a Phil, Paradise Lovers, al Dune qui a Roma. Nel nostro cuore c'è sempre l'idea del club, quindi è sempre un omaggio al Paradise Garage, che rimane in cima ai nostri pensieri. Recentemente avevo fatto delle serate al Barcone, chiamate Incontro corrente, e altre che si chiamavano Porn-art, tre o quattro anni fa, coinvolgendo all'interno della serata, quasi come fossero sculture viventi, delle famose pornostar come Cicciolina, Eva Henger, ecc. Comunque, oltre a tutto questo, personalmente ho lavorato soprattutto nell'ambito della moda...

Il modo di mettere i dischi per te è sempre lo stesso, oggi come allora?

No. Oggi secondo me ti puoi sbizzarrire, hai la possibilità di mischiare le carte, quindi credo che sia proprio la bravura del dj a fare la differenza. O sei bravo veramente o sei uno dei tanti. Saper mettere bene insieme le cose è importante visto che c'è tan-



ta storia, tante cose da poter proporre; pochi sanno unirle in modo significativo. Non basta mettere i dischi house storici che hai trovato a Porta Portese, devi saper seguire la gente, capire i momenti. Forse noi abbiamo imparato dalla musica che abbiamo vissuto, tutta basata sulla positività, dove si parlava di amore, di un mondo migliore, di propositi positivi. Tutto ti veniva posto in modo molto dolce, nonostante la musica fosse scura, buia rispetto alla coralità e all'apertura della musica anni '70 o dei primissimi '80.

Che cosa manca oggi secondo te?

Manca lo scambio, il gioco, il sorriso, la voglia di condividere una serata insieme. Prima vi assicuravo che questo non succedeva. Non c'era neanche quella sessualità ostentata di oggi. Più che sessualità era sensualità. La musica esprimeva già da sé la sessualità e tu la tiravi fuori giocandoci sopra. L'approccio con gli altri era molto più delicato, sottile, non era spudorato o violento: c'era rispetto reciproco. Un'altra cosa particolare riguardo ai Ragazzi Terribili era che noi lavoravamo con Antonia e Lucrezia, le nostre body action. In quel periodo

CONVERSAZIONE CON SERGIO ZAMBON



Sergio oggi è un fashion designer. Ha una sua linea: Soft Core. E' stata una figura molto attiva e un punto di riferimento per una certa cultura underground romana nei primi anni ottanta.

Da te volevamo sapere qualcosa, in senso lato, sulla situazione romana dei primi anni '80...

La mia esperienza personale parte dal punk, dal Uonna Club sulla Cassia, e finisce con la house di Devotion. E' stato un periodo abbastanza lungo e vario. Io stavo a Roma ma andavo spessissimo a Londra, perché era il mio punto di riferimento estetico e di costume. Ero molto legato alla musica, ma per me ha sempre avuto un valore principalmente di costume. Infatti ho continuato a lavorare nel settore della moda. New York è venuta dopo, diciamo nella seconda metà degli anni '80. Alla fine le cose a cui ero legato erano più inglesi, intendo da un punto di vista musicale: il punk, il post-punk, il gotico in stile Batcave...

E Roma?

I concerti erano una cosa rara, era il periodo dopo gli anni di piombo, c'era un'avversione estetica, un senso di schifo verso tutto quello che era impegno politico e 'freak'. C'erano dei grupponi di persone che frequentavano il Uonna e alcuni concerti; mi ricordo, per esempio, quello dei Talking Heads e dei Selecter all'Eur e quello dei Killing Joke al Much More. Anche per quanto riguarda l'abbigliamento non c'era molto, ricordo un negozio che si chiamava Confezioni Moderne, in una traversa di via Nazionale, l'unico paragonabile a quelli di Parigi, Londra o New York. Poi c'era Degli Effetti: Massimo fu il primo a portare l'ondata della moda giapponese e di quella francese tipo Gaultier, Marithe, Girbaut, ma non c'era nient'altro. Roma era veramente una cloaca, nel senso che era all'apice

in Italia non esisteva l'idea di arrivare in un club dove trovavi una transessuale che faceva la door-selector. La gente rimaneva a bocca aperta. Giocavamo molto sulla provocazione. Le nostre serate erano miste, etero, gay, lesbo, trans e anche questa era una cosa poco diffusa ai tempi. Infine, altra cosa molto atipica negli anni '80, venivano molte persone di colore.

Ma è vero che siete stati voi, e non quelli di Devotion, a portare i Ten City (autori del pezzo musicale "Devotion") a Roma?

Sì, è vero. Siamo stati gli unici che sono riusciti a portarli a Roma. La serata fu un disastro, avevamo previsto di farlo nella stessa fabbrica di cui parlavo prima, ma ad un certo punto arrivarono un'ottantina di carabinieri che ci fecero chiudere tutto. Considera che il nostro socio era un avvocato grosso, per cui noi ci sentivamo super-protetti, invece i problemi ci furono. Quindi ci siamo trovati senza spazio, con i Ten City a tracolla (che all'epoca erano molto famosi). Avevamo oltretutto la macchina ferma nel fango e abbiamo dovuto chiedere ai Ten City di spingerla. Ricordo che ci guardavano scioccati pensando "od-

dello stagnamento. Ora si è rimessa in moto, almeno sembra avere un ritmo evolutivo. Erano gli anni del boom estremo di Milano, gli anni della copertina del Times con la scritta "Milano!". E poi non c'era internet, per informarti ti portavi da Londra le riviste che qui non c'erano, tipo NME (New Musical Express) o cose del genere. Poi la situazione si è evoluta in club un po' più post-punk e new wave. C'era il Black Out a Piazza Re di Roma e poi un night piccolissimo dopo il traforo di via Nazionale. Con Rossana e Francesco abbiamo fatto una serata a tema, si chiamava Urania, For Fashion Invaders. All'epoca, insieme a Paolo Di Nola (di Devotion) e Roberta Greci, avevo fatto anche una fanzine, "Echozine", eravamo in contatto con i punk un po' più impegnati, alla Flux of Pink Indians, che a Roma non erano visti bene. Eravamo una delle poche fanzine impegnate della capitale. Al contrario di quanto avveniva altrove, come a Pordenone o a Bologna, dove c'erano cose tipo "il punk marcobiotico", Roma è sempre stata più maschia e un po' più greve ed imperialista.

Viaggiate molto?

Sì, era il periodo in cui, tra l'altro, stavamo in fissa con John Waters, il trash, l'hi energy. Era un momento segnato dalla cultura gay e da quella street. Ciò che facevamo era semplicemente legato alla suggestione che avevamo di tutto questo. Roma era realmente isolata, ce ne rendevamo conto già allora, era una specie di spugna secca, non assorbiva nulla. C'erano però dei link con situazioni che avvenivano altrove, portati avanti da alcune persone in modo molto individuale. Addirittura facevamo le spedizioni per comprarci i vestiti. Pensate che a Roma non si trovavano neanche i pantaloni neri, per esempio. Comunque tutto era molto genuino, perché in quegli anni ci interessava far parte di una rivoluzione estetica, non si trattava solo di moda, c'era un senso di appartenenza forte. Nel mondo anglosassone sono cicli che si susseguono tuttora, in Italia invece non esistendo una vera e propria cultura street, questo non accade. Alla fine vivere quel periodo è stata anche un'esperienza formativa.

Dove facevate le serate?

All'inizio stavamo a via Cavour e poi a piazza Barberini, dove c'era un club che aveva un passerella sospesa che dava sul dance floor... era molto bello e ci siamo divertiti moltissimo lì.

Facevate selezione alla porta?

No, diciamo che la selezione era naturale, venivano solo certe persone...

Che musica mettevate?

Dal postpunk, all'hi energy, da Divine a Marcella Bella, se ne occupava Rossano Marchi che ora fa il costumista. In questo club c'era un personaggio molto buffo, una signora che viveva in una roulotte, sembrava un nano punk. Una volta l'abbiamo messa come installazione fissa su una sedia... era bellissima, poi è caduta.

E il pubblico?

C'era di tutto, però molti avevano a che fare con quelli che potremmo definire 'ambienti creativi'. Tutti questi gruppi di persone erano espressione di una cultura musicale o di costume, non era solo una serata di divertimento 'commerciale'. Penso fosse questa la grossa differenza. C'era tutto un mondo che queste culture si portavano con sé. Poi questa cosa si è andata a perdere, già Devotion era una situazione più grande e dispersiva, perlomeno alla fine.

dio! dove cazzo siamo capitati?!". Alla fine, dopo tante peripezie, siamo andati a finire al "Life 85", lo storico locale dove era nato Devotion. Appena arrivati i Ten City non volevano neanche uscire dalla macchina, "portateci in albergo e basta!", e Karl Zinny che è entrato nel gruppo in un secondo momento, li obbligò a scendere dalla macchina: "la serata bisogna farla, i soldi li avete presi, noi ce li abbiamo messi...". Avevamo sostenuto dei costi che oggi si aggirerebbero intorno ai 90 mila euro. Abbiamo riempito e strarimpito il Life 85, perché alla fine abbiamo premiato tutte le persone che ci avevano seguito fino a lì e le abbiamo fatte entrare gratis. Ci siamo detti "perso per perso, premiamo queste persone che ci hanno seguito per 200 km". Iniziammo alle tre del mattino con i Ten City che improvvisarono un dj set con i miei dischi, cantandoci sopra. Alla fine erano molto contenti (baci e abbracci) e da quel che ricordo dissero che fu la più bella performance che avevano mai fatto... il manager era impazzito... purtroppo nessuno di noi all'epoca documentava le serate, e quindi è tutto materiale che rimane dentro... forse anche per questo è nato un po' il mito.

E la musica?

Di significativo c'è da dire che a Roma gli anni '80 sono stati quasi tutti legati alla musica bianca, alla matrice rock, punk, ecc. Con Devotion e quindi con la house si è inaugurata la stagione della musica black, cambiando proprio la matrice culturale. Per questo non si parla quasi più di anni '80, ma ci si riferisce nei '90. Scompare insomma il lato "nero" cioè scuro, underground, quello legato ai piccoli posti e alle situazioni di cui vi parlavo.

Parliamo al volo del fenomeno Devotion...

Non so perché, ma lo associo al passaggio fra gli anni '80 e '90, forse è l'ultima tappa di questo periodo, la chiusura postuma di tutto. Da lì è cominciata la vita più normale..

Rispetto a quel periodo, le cose sono cambiate, ma, almeno per quanto riguarda certi ambiti, credo che il fermento di allora, quello che ha portato a cose come Devotion, ci sia ancora oggi. Però c'è meno gap fra quando un fenomeno nasce e quando viene immesso nel mercato. In certi casi il tempo che trascorre è pari a zero o comunque è tutto un pò più mischiato di prima. Prendete il caso dei Los Super Elegantes, sono degli artisti che fanno delle installazioni che consistono in loro stessi che fanno le pop stars. In alcuni paesi sono considerati degli artisti 'colti', mentre in molti altri delle semplici pop stars. E nonostante siano usciti da pochissimo, già stanno su tutti i tabloid. Bastano tre mesi e sei lanciato. **A sentirti non sembra che tu abbia nostalgia di quel periodo...**

No, infatti. Il problema è che in Italia non si riesce a creare delle cosiddette 'scene', in qualsiasi ambiente, moda, arte, musica, ci sono solo singoli. Allora la gente della mia età, che oggi si ritrova a lavorare in questi ambienti da solo, rimpiange gli anni ottanta e quello spirito di condivisione. Insomma non ho nostalgia se non della pelle più fresca. Diciamo che per me è un po' come quando chiesero a Gena Rowlands se era triste perché era morto il marito John Cassavetes. Rispose: No, perché con lui ho avuto una vita ricca e felice. Per me vale lo stesso, mi alzo sempre bene, e continuo la storia.



Cento anni di cinema filippino ... e il mondo va sempre peggio

di Antonio Pezzuto



Avevo proposto a Nero un pezzo sul cinema filippino, anche se in questi ultimissimi anni è diventato un po' troppo di moda occuparsene, e le mode - si sa - non vanno mai assecondate, altrimenti si corre il rischio di ritrovarsi in retroguardia, pensando all'esistente e non a quello che esistente ancora non è.

Ma mi sentivo abbastanza tranquillo, con la coscienza a posto: la prima volta che mi sono occupato di cinema filippino (o meglio che il cinema filippino si è occupato di me) è stato sei o sette anni fa, Lino Brocka era già morto, e una amica mi aveva chiesto un aiuto per una rassegna a Massenzio, e forse scrissi anche un pezzo, oggi perso a causa dell'Alzheimer di un vecchio computer, che ha voluto ribadirmi che nulla è per sempre, e che tutto si deteriora.

Ed ero abbastanza tranquillo, anche perché - oggi come allora - il cinema filippino mi intriga, più che per la qualità etica od estetica delle singole opere, per l'idea che avevo delle Filippine, intese come enclave religioso, strenuamente arroccate sulla difensiva, una nazione che, nonostante le mille invasioni e le svariate colonizzazioni, restava fortemente cattolica, ma circondata da protestanti americani, scintoisti giapponesi, mussulmani indonesiani, induisti indiani e dai cinesi, che erano e sono comunisti, atei e tanti.

Un nazione con un cinema che proviene da questa enclave, quindi, ibrido bastardo ed eternamente conflittuale, contro l'esterno e contro l'interno, perché quando si comincia a lottare non la si smette più e perché Marcos, e gli altri dittatori, che lo hanno seguito o preceduto, erano veramente persone contro le quali si poteva solo lottare, come appunto lottava Lino Brocka, che era già morto a quei tempi, in un mai chiarito incidente automobilistico.

Enclave, religione, conflittualità ed identità: il cinema filippino era come il cinema svizzero, ed io in quegli anni in Svizzera ci andavo spesso, e questo mi rendeva quelle terre lontane un po' più vicine, anche se il cinema ginevrino era molto meno ribelle. Lì ci sono i soldi, ed i soldi, si sa, ammorbidiscono le coscienze.

E poi c'erano altre cose. Alcuni film (qualcuno, non certo tutti) sono proprio belli e divertenti, visionari e violenti come quasi qualsiasi film proveniente dall'estremo oriente, ma in più quei film erano centrali rispetto alla società. Attraverso i film ed il cinema, cioè, si produceva consenso e attraverso il cinema si producevano idee che avevano una reale ricaduta sul sociale. Era il cinema lo strumento sovrano attraverso il quale si capivano le dinamiche delle Filippine. Un ruolo, questo del cinema, che in Europa - così come negli Stati Uniti - non è più.

In altre parole, oggi si discute ovunque sulla morte del cinema, che non vuole dire la morte delle opere cinematografiche, che sono ancora spesso belle, interessanti e richiamano grandi folle, ma si vuole dire che attraverso il cinema non si riesce più a comprendere il contemporaneo (quello che ancora non è moda ma lo diventerà presto), che non esiste più la possibilità - attraverso i film - di alimentare e costruire un immaginario condiviso. La nostra visione e la nostra cultura è troppo parcellizzata, facciamo zapping, andiamo su You-Tube, guardiamo i film in digitale, i film in pellicola. I percorsi sono tutti individuali. Le strade del sapere sono viottoli e non più viali. E si cammina affianco solo ai nostri amici, alle nostre

piccole comunità. La visione è parcellizzata, la società è parcellizzata.

Dice l'antropologo Massimo Canevacci: "Tutto cambia radicalmente negli ultimi anni e sta cambiando in modo così profondo sotto i nostri occhi che, a mio avviso, non è più possibile utilizzare il concetto che ancora adesso alcuni usano di *immaginario collettivo* (rispetto al cinema): concetto che era già problematico all'epoca, ma che certamente qui ed ora non è più una categoria utilizzabile per capire il tipo di rapporto tra audience ed attore. Se non c'è l'immaginario collettivo è perché questa funzione, questa evocazione di un *ideale dell'Io* che lo spettatore, in quanto pubblico unificato, tentava di praticare o persino raggiungere nella sua pragmatica quotidiana e che ritrasferiva nel grande attore, è crollata". E finalmente, aggiungiamo noi. L'illusione di questo immaginario collettivo, comune a tutti come comune a tutti era il diritto naturale di romana memoria, è stata una scusa per classificare e catalogare le idee, per creare una illusione di identità. Quello che è fuori da questo immaginario non è cultura. Non ha valore, è marginale e può essere sacrificato. Possiamo sacrificarlo.

E naturalmente oggi anche nelle Filippine tutto questo sta succedendo, ma procediamo con ordine.

Le Filippine erano nazione nella quale c'erano più cinema che chiese, ma anche e soprattutto nazione nella quale i grandi attori erano la figlia di Marcos o diventavano candidati alla presidenza della Repubblica. Come Reagan e Schwarzenegger. Nelle elezioni del 2004 a sfidare il presidente Gloria Macapagal Arroyo, si è presentato Fernando Poe jr, il *Re* del cinema filippino, sostenuto a sua volta dall'ex presidente Joseph Estrada, attualmente sotto processo per corruzione, anche lui attore notissimo, in grado di farsi fotografare con mitra in mano puntato verso l'obiettivo del fotografo, e non si era in grado di capire se si fosse davanti ad una foto di scena o ad una dichiarazione politica. Fernando Poe Jr. non era un politico, era semplicemente un eroe popolare e le sue gesta non erano nemmeno le sue. Erano quelle dei personaggi da lui interpretati. Rappresentava la possibilità di trasformare il sogno in realtà. Evocava l'*ideale dell'Io*. Dallo schermo alla vita, rosa e purpureo anche se non cairota, il super eroe senza poteri, Batman, la persona qualunque che si trova a dover fronteggiare i cattivi e che riusciva a vincere. La storia terminò poi bruscamente il 14 dicembre 2004, con la sua morte per infarto. Centinaia di migliaia di persone parteciparono ai funerali.

Più cinema che chiese, quindi, ed attrici che erano belle non perché avessero grandi seni e gambe tonite, ma per la lunghezza dl naso, perché è sul naso che si calcola il fascino di una donna, e per questo i primissimi piani di profilo abbondavano ed erano ovunque, ed è sul naso ed anche sul pallore che si misura il fascino di una donna, perché i più bianchi e con i nasi più pronunciati sono quelli con sangue spagnolo, e quindi i più ricchi, perché più si è ricchi e più si è belli, ed anche oggi è così, perché i più bianchi sono quelli che si mischiano ai commercianti ricchi e cinesi. E queste donne ricche e col naso grande sono nei film di tutti quelli che erano e sono considerati i grandi del cinema filippino: Ishmael Bernal, Eddie Romero, Mike De Leon, e centinaia di altri, tra cui Manuel Conde e Lou Salvador, i registi di *Gengis*

Khan e di pochissimi altri film, ma i primi a rappresentare - proprio grazie alla storia del conquistatore mongolo - l'arcipelago ad un festival internazionale, Venezia, per la precisione.

Centinaia, di film, registi attrici e attori. Tra di loro il più famoso - in Europa - Lino Brocka. Serge Daney nel 1981 così scriveva: «*Ultrapido, di una vitalità feroce, inclassificabile, questo piccolo uomo si trova esattamente nel cuore del suo paese. Le contraddizioni della cultura e del cinema filippino, lui le conosce tutte, le vive tutte. Brocka non è un eroe solitario dell'arte del saggio, è un personaggio pubblico, marginale "esposto", calunniato e protetto dalla fama che sta nascendo all'estero. In lui c'è qualcosa di pasoliniano: il rispetto per la cultura "bassa", l'emozione di fronte alla bellezza dei corpi, la volontà di sezionare per quanto possibile il legame sociale di cui questi corpi sono l'emblema*».

E al suo fianco - o contro di lui - tutti gli altri.

Il cinema filippino era facile da definire: "una ragazza corre per una foresta seguita da un bruto" ed è da qui che poi nasceranno i cosiddetti film *bomba*, primi vagiti del cinema erotico (e poi hard). Si vedeva poco, in questi film, ma tutti li hanno girati, con forme, finalità e idee diverse. L'erotismo, nella bigotta società filippina si esplicita, e si esplicita coinvolgendo ricchi e poveri, figli, madri nonne e registi. Una sequela di storie deliranti, anche nella sterminata filmografia di Brocka si trova la storia di un *Macho dancer* che arriva a Manila e si fa cospargere il corpo di schiuma. Jeturian, un altro dei grandi, racconta di due donne, una madre ed una figlia violentate dal padre/nonno e poi violentate di nuovo dai registi che stanno girando questo film, perché anche quando si realizzano i film *bomba* ciò che sta dietro la macchina da presa ha uguale importanza di ciò che sta davanti. Non possiamo parlare di altro se non parliamo prima di tutto di noi stessi. E i film *bomba* continuano, fino a *Prosti*, di Erik Matti, che narrando di una ragazzina prostituita, parte dalla situazione disperata dei diseredati, per poi perdersi nel corpo della ragazzina, spogliandola e dimenticandosi - letteralmente - di raccontare il finale della storia.

Finisce invece la storia Brocka, nel 1991, bruscamente a bordo di un auto, l'anno dell'eruzione del Pinatubo, a cinquantadue anni. Al potere non c'era più Marcos, ma la democratica Cory Aquino. Le Filippine stavano cambiando, o meglio, sono cambiate. Il vero essere cambia sempre.

Non più enclave. Il conflitto religioso le sconvolge, non che fossero mai state una nazione tranquilla, le Filippine. Fin dagli anni Settanta c'erano le ribellioni dei comunisti e dei mussulmani separatisti, ma oggi ci sono quelli ancora più cattivi, i guerriglieri del Abu Sayyaf ("Padre della spada"), sostenuti dalla rete internazionale dell'integralismo islamico, che persegue il disegno di radicale islamizzazione dell'isola sul modello dell'Afghanistan dei Talebani iconoclasti, quelli, per intenderci, che hanno fatto saltare i Buddah. Loro nel Paese dove il Presidente è un attore, dove

prima c'erano più cinema che chiese ed oggi più dvd che ostie, loro che, soprattutto, stanno nell'Isola di Mindanao.

Strana isola, Mindanao. L'unica che non fu evangelizzata dagli spagnoli, con un vulcano attivo che la domina. E narra la leggenda che proprio in questa isola, tanti anni fa, Lino Brocka andò, e lui, omosessuale, e pazzo in preda ad una crisi di identità sessuale, si baciò con molte donne della piccola isola, e da questi baci nacquero quattro ragazzini: Lav Diaz, Kahvn de la Cruz, John Torres e Roxlee, ragazzini che una volta diventati uomini si incontrarono e diedero vita al gruppo rock *The Brockas*, e in seguito, presero in mano le videocamere, si aggirarono per metropoli e campagne, iniziando a riprendere uomini e uomini che cantavano, facendoli camminare o strisciare per le strade, dando vita a quella che è stata definita la rinascita del cinema filippino. Non più quindi ragazzine che corrono per i boschi, ma uomini che si aggirano per le strade, cantando canzoni popolari. Il nuovo cinema filippino, rigorosamente indipendente e digitale, ormai lo si vede dovunque, iniziò il festival di Rotterdam, poi arrivarono a Pesaro (al festival di Pesaro), Khavn de la Cruz, soprattutto, capelli gialli, magliette astruse, tantissime idee e tantissimi film, un sito internet (www.kamiasroad.com) e il decalogo del perfetto regista indipendente. E dopo Cannes, Venezia, Roma e Torino. Le Filippine esplodono, l'enclave si sta sbriciolando.

Loro, brutti, cattivi e poveri vengono dalla terra che Imelda Marcos ha definito la terra della verità, della bontà e della bellezza, e pensano, girano e scrivono, di cinema e quindi di tutto. Da loro arrivano le direttive fondamentali per essere artisti oggi. Nei suoi scritti Khavn spiega che non c'è bisogno di nemmeno dieci minuti per imparare a fare film, non ci sono scuole che possono insegnartelo. Se vuoi fare un film fallo, non cercare scuse. Se non vuoi farlo non farlo. Nessuno ti obbliga. E per il materiale nessun problema. Hai già quello che ti serve, e se non ce l'hai compralo, e se non hai i soldi per comprarlo fattelo prestare e se nessun te lo presta, allora vuol dire che è materiale di cui non hai bisogno. Uguale per le storie. Fai le storie che vuoi vedere, e se non le hai nella tua testa vai in giro e fattle raccontare. O non scrivere la sceneggiatura o scrivila e non usarla. Puoi fare quello che vuoi. È il tuo film. Per attori usa i tuoi amici e parenti o usa animali o oggetti, per le location trasforma il bagno di casa tua in un deserto venusiano. Puoi fare quello che vuoi. È il tuo film. Chiedi per la musica se non sei in grado di farla da solo. Non montare se pensi di non essere in grado di farlo. Sei libero. Te lo dice Khavn de la Cruz, che vive a Mindanao, dove ci sono gli iconoclasti, dove c'è una guerra civile e non ci sono soldi. Sii te stesso e nessuna paura. Una sola cosa ti si chiede. Quando l'hai finito, invitaci a vederlo, il tuo film.

Ossia crea le tue immagini, vedi le tue immagini e faccele vedere. Il cinema è morto, noi siamo più vivi che mai.

Webgrafia: www.kamiasroad.com | www.cinemanila.com.ph | www.tudou.com (versione orientale di You tube) www.sensesofcinema.com/contents/05/34/khavn_de_la_cruz.html www.criticine.com/interview_article.php?id=22 | www.close-up.it/article.php3?id_article=1785

antoniopezzuto@gmail.com

GALLERIA EXTRASPAZIO

FARHAD MOSHIRI

24 novembre – 13 gennaio

Via San Francesco di Sales, 16/a – 00165 – Roma – Tel/Fax +39 06 68210655
E-mail: info@extraspazio.it - www.extraspazio.it - mar - ven 15.30-19.30

GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

DON BROWN

SCULPTURES AND DRAWINGS

14 dicembre – 20 gennaio

Via Orti d'Alibert 1E – 00165 – Tel. 06 68892980 – Fax 06 6838832
E-mail: mail@lorcanoneill.com - mar-ven 12.00–20.00

GALLERIA SALES

RICHARD WOODS

PRINTING AND CUTTING AND OTHER STORIES

30 novembre - febbraio

Via dei Querceti 4/5 – 00184 – Roma – Tel. 06 77591122 – Fax. 06 77254794
E-mail: info@galleriasales.it - www.galleriasales.it - mar-sab 15.30 – 19.30

GALLERIA VM21 ARTECONTEMPORANEA

PERINO&VELE

PIG

Via della Vetrina 21 – 00186 – Roma – Tel. 06 68891365 – Fax. 06 68891365
E-mail: info@vm21artecontemporanea.com - www.artecontemporanea.com - lun-ven 11.00 – 19.30 sab 16.30 – 19.30

MAGAZZINO D'ARTE MODERNA

ELISABETTA BENASSI

3

4 dicembre – 30 gennaio

Via dei Prefetti 17 – 00186 – Roma – Tel. 06 6875951 – Fax. 06 68135635
E-mail: info@magazzinoartemoderna.com mar-ven 11.00-15.00/16.00-20.00 sab 11.00-13.00/16.00-20.00

The Secret Life of John Perkins

di Mario Garcia Torres

During the fall of 1971, John Perkins was secretly trained to be an Economic Hit Man – highly paid professionals who cheat countries around the globe out of trillions of dollars. The instruction happened during several weeks in a Beacon St. apartment in downtown Boston. Years later Perkins will discover that the place wasn't the actual residence of his attractive brunette trainee, named for the job Claudine Martin.

The following images are a possible visualization of a small portion of *Confessions of an Economic Hit Man* (Berret Koheler, 2004), an autobiography where Perkins reveals the hidden mechanisms of imperial control behind some of the most dramatic events in recent history, such as the fall of Shah de Iran, the death of Panamanian president Omar Torrijos, and the U.S. invasions of Panama and Iraq.







GALLERIA EMI FONTANA

SAM DURANT

12 novembre – 28 febbraio

Viale Bligny 42 – 20136 – Tel. 02 58322237 – Fax. 02 58306855 – E-mail: emif@micronet.it - martedì - sabato 11.00-19.30

GALLERIA FRANCESCA MININI

DANIEL BUREN & JAN DE COCK

DENKMAL 4, CASA DEL FASCIO, PIAZZA DEL POPOLO 4, COMO, 2006

5 ottobre – 22 dicembre

ALESSANDRO CERESOLI

18 gennaio – 25 marzo

Via Massimiano 25 – 20134 – Milano – Tel. 02 26924671 – Fax. 02 21596402 - E-mail: info@francescaminini.it - www.francescaminini.it - mar-ven 12.00-19.30

GALLERIA ZERO

Doroła Jurczak - Klara Liden - Kirsten Pieroth - Paul Ramirez Jonas

SUBITO SERA

20 novembre – 22 dicembre

FRANCESCO GENNARI

7 ENIGMI PER IL MIO LODEN

18 gennaio – febbraio

Via Giovanni Ventura 5 – 20134 – Tel. 02 36514283 – Fax 02 99982731 – E-mail: info@galleriazero.it - www.galleriazero.it - mar-ven 12:00–20:00

PROMETEO GALLERY

Carolina Raquel Antich

SI SALVI CHI PUÒ

30 novembre – 10 gennaio

Via Giovanni Ventura 3 – 20134 – Milano – info +39 329 0564102- E-mail: ida.pisani@virgilio.it- www.prometeo-arte.it - lunedì 16-20 martedì - venerdì 10.00-13.00 e 16.00-20.00

THE FLAT – MASSIMO CARASI

Petri Ala-Maunus - Ciaran Murphy - Weronika Matyjek

21 Novembre - 12 gennaio

Via Eugenio Vaina 2– 20122– Milano – Tel. 02 58313809 – Fax. 02 58313809– E-mail: carasi-massimo@libero.it - mar-ven 15.30-19.30 sabato e festivi su appuntamento

Credits

Photographs: Lluvia Higuera

Models: Erlea Maneros and Noah Peffer

Hairdressing and makeup: Elad Lassry

GALLERIA FRANCO NOERO

GABRIEL KURI

DATO DURO, DATO BLANDO, DATO CIEGO

11 novembre/16 gennaio

Via Giovanni Giolitti 52a – 10123 – Torino - Tel. 011 882208 – Fax 011 19703024
E-mail: info@francoero.com - mar-sab 15:00–19:30

GALLERIA SONIA ROSSO

SCOTT MYLES

GREY MATTER

11 novembre – 27 gennaio

Via Giulia Di Barolo 11h – 10124 – Torino – Tel./Fax. 011 8172478
E-mail: info@soniarosso.com - mar-sab 15.00-19.00

GALLERIA ALBERTO PEOLA

MAGNUS THIERFELDER

11 novembre – 31 gennaio

Via della Rocca 29 – 10123 – Torino – Tel. 011 8124460 – Fax. 011 8396467
E-mail: info@albertopeola.com - lun-sab 15.30-19.30

FRANCOSOFFIANTINO ARTECONTEMPORANEA

GARETH JAMES – CESARE PIETROIUSTI

19 settembre – 20 gennaio

Via Rossini 23 – 10124 – Torino – Tel. 011 837743 – Fax. 011 8134490 – E-mail: f.soffi@tin.it mar-sab 14.00-19.00

Justin Bennett & Brandon LaBelle talking

Quello che segue è il condensato di uno scambio di email (piuttosto dilatato) fra Justin Bennett e Brandon LaBelle. Dopo avergli chiesto di improvvisare una corrispondenza gli abbiamo chiesto di editarla come meglio pensavano. Ne è uscita una conversazione senza inizio nè fine, più simile alla fotografia di un incontro che ad un'intervista. Entrambi sono artisti che lavorano col suono, entrambi hanno una formazione musicale alle spalle, ma tutti e due hanno deciso, in modi diversi, di proseguire il proprio discorso non più all'interno del circuito prettamente musicale, quanto in quello più ampio delle arti visive e della performance. LaBelle è americano, ma vive in Danimarca, e oltre ad essere artista e musicista è scrittore, saggista e teorico, mentre Bennett, inglese ma olandese d'adozione, è anche disegnatore, fotografo e fondatore del gruppo di elettroacustica improvvisata Bmb.con. La conversazione ha avuto luogo fra la fine del 2005 e l'inizio del 2006. Fate conto che fra una domanda e una risposta ci possono essere state anche alcune settimane di intervallo, il che spiegherà forse l'apparente distanza fra domanda e risposta e la modalità "per punti" di molte delle risposte. Ovviamente li ringrazio.

Valerio Mannucci

Justin:

Ciao Brandon,
Stavo pensando che entrambi eravamo dei batteristi nelle nostre precedenti vite. Forse lo siamo ancora? Per me c'è un link ben definito fra la percussione e il mio modo di trattare il suono oggi, un approccio fisico, una particolare sensibilità per i materiali e per il modo in cui si traducono in materia sonora. O (come direbbe il mio ex istruttore di percussioni, che era buddista) nella convinzione che il suono di un oggetto sia, di fatto, la sua forma che si manifesta nelle vibrazioni.

E poi anche (e sto pensando ad alcuni tuoi lavori) nella sensibilità per la consistenza, per la trama del suono, quasi fosse una superficie su cui poter strofinare le mani...

Brandon:

Si, in effetti suonare la batteria ha avuto, su di me, un effetto piuttosto duraturo. Al momento sento di lavorare, almeno in una certa misura, ancora secondo la lezione imparata quando ero batterista; soprattutto, come dici tu, nel rapporto con la materialità degli oggetti e del suono, ma anche nella volontà di comprendere lo spazio in cui lavoro. Mi interessa il modo in cui la percussione può trasformare uno spazio e un particolare evento sociale in qualcosa di realmente dinamico.

Questo approccio corporeo di cui parli crea, inoltre, una sensibilità generica verso i corpi e i ritmi che essi generano, in accordo con un movimento più ampio dello spazio e delle sue rappresentazioni. Ma forse siamo finiti a parlare di una strana forma di coreografia...?

Justin:

Ciao, scusa ma sono stato molto occupato nell'allestimento di uno show all'Aia. E fino a quel momento sono stato molto occupato a pensarlo... Ho esposto alcune cose nuove: un lavoro che raccoglieva 24 ore di soundscape urbani compressi in 12 minuti, e varie combinazioni di immagini e suoni. Uno dei vecchi lavori invece era il video "Resonant System" che di fatto è un pezzo di percussioni. Tutti i suoni sono fatti colpendo un disco metallico e poi facendolo risuonare in vari oggetti, o nelle mani. Ero preoccupato che apparisse completamente diverso dai nuovi lavori, ma credo che invece si sia inserito bene. E' bello avere qualcosa che è molto umano, musicale e diretto in uno show dove moltissimi suoni sarebbero potuti essere (ma non lo sono stati) di origine elettronica.

A proposito della coreografia, sì, credo che comporre suoni per uno spazio sia più vicino alla coreografia che alla composizione musicale (ma devo confessare allora di non sapere molto a proposito della coreografia!). Specialmente in alcuni miei pezzi, che sono più o meno algoritmici, ho creato un sistema che muove i suoni, quasi che loro stessi avessero dei 'comportamenti'. Mi piace sentire gruppi di persone (o di altri animali) che emettono suoni, mi piace come il ritmo emerga e poi scompaia, o come le forma e la consistenza del suono e del ritmo crescano. Questo appare soprattutto durante le dimostrazioni o i grandi eventi, le parate delle bande in marcia, i carnevali, ecc. Mi pare che c'è una frase di Xenakis in cui si parla delle masse di persone che si muovono applicata all'idea di composizione del suono...(la troverò e la disseppellerò..)

Comunque, un po' di tempo fa mi stavi parlando di un'idea per un'installazione 'in movimento'...

Brandon:

Piacere di sentirti, Justin, e di sentire che il lavoro procede bene..

Si, posso provare a spiegarti questa idea ed anche, in senso più generico, l'idea del movimento del suono attraverso uno spazio o del problema dei corpi (o animali!) e dei loro movimenti nell'atto di occupare e quindi definire uno spazio. Tu mi sembri molto preso dal suono come elemento legato a locations definite, e anche dall'idea che queste locations, con i rispettivi suoni, siano sempre parte di una condizione o di una realtà più grande. Mi chiedo se lo spostamento della tecnologia verso l'interattività, o più direttamente verso i sistemi interattivi, porti realmente l'intera nozione di composizione a questo livello che tu hai chiamato di 'comportamento': per me comporre non è tanto focalizzare sul suono nel suo relazionarsi con se stesso, quanto nel momento in cui esso comincia a condurre una conversazione con le persone. Le 'istallazioni in movimento' su cui stavo lavorando sono quasi finite. Abbiamo deciso di costruire il sistema interattivo con web-cam e altoparlanti senza fili, così le persone possono spostare questi altoparlanti-scultura nello spazio (assomigliano un po' a dei grossi volatili molto colorati!!) e facendo questo attivano una trasformazione nel suono che stanno trasportando. Mi piace quest'idea di qualcosa di molto tangibile e concreto che le persone tengono nelle loro mani, e devono averne cura in modo molto primario, un po' come il tuo 'Resonant System' (e forse così torniamo alle percussioni...) Facendo questo gesto le persone sono immerse in una struttura piuttosto immateriale ed elusiva di informazioni digitali.

Mi chiedo che conseguenze abbia sull'ascolto? Che tipo di ascolto è questo?

Justin:

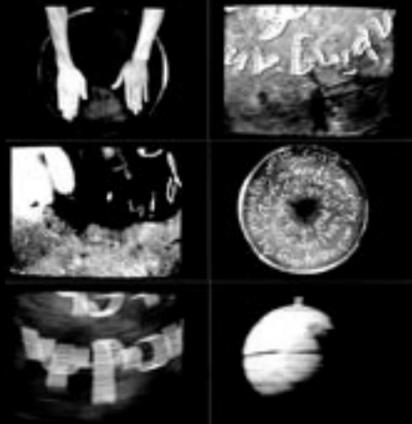
La tua installazione sembra molto bella nelle foto. E' quella delle sculture? Mi stavo chiedendo: c'è in questo lavoro una concreta relazione fra il posizionamento delle sculture e il suono - come una specie di partitura spaziale - o c'è una relazione più complessa che intercorre fra gli elementi stessi?

Ascoltare e muovere i pezzi, posso immaginare, si... diventa una specie di ascolto corporeo.

Mi piace questa idea dell'ascoltatore immerso nella 'partitura' allo stesso modo che nel suono. In alcuni lavori fortemente spaziali e in stile psico-acustico come quelli di Michael Brewster, Maryanne Amacher o Alvin Lucier, ti capita di avere la sensazione che la struttura del lavoro esista nello spazio e che tu possa quasi giocare con il lavoro in sé, muovendoti intorno (anche con Neuhaus, quando lo riesci a sentire!). Penso poi alle composizioni per auricolari di Christina Kubisch. Se aggiungi alcuni meccanismi che acquiscono la percezione e il feedback sensoriale, allora quest'effetto si amplifica ancora.

Una qualche forma di 'ascolto navigazionale'?

Tornando ai suoni che hanno comportamenti... questa cosa diventa importante quando smetti di lavorare con i suoni come eventi o note, e inizi a lavorare con i flussi, le texture, le forme. Se lavori con composizioni stratificate, costituite da frammenti o granuli, allora il controllo nota-a-nota diventa impossibile e qualche altro tipo di controllo si rende necessario, possa esso essere gerarchico o un qualsiasi modello auto-comportamentale o auto-organizzato. D'altra parte questa è tutta roba algoritmica, pensa invece se i suoni fossero in grado di sentirsi gli uni con gli altri, come le creature.



Justin Bennett: Resonant System 1991. DVD



Justin Bennett: Noise Map 2003. Libro e CD.



Brandon LaBelle: Beirut Story 2004-5. Installazione ed EP in vinile 10".



Brandon LaBelle: Museum of Instruments 2005. Installazione.

Che tipo di suoni producono le tue sculture? Sono come degli uccelli che si chiamano a vicenda?

Brandon:

L'installazione nelle foto è quella delle sculture di cui parlavo prima: ogni scultura ha le ruote e contiene un altoparlante senza fili; sono tutte controllate da due webcam, così quando i visitatori entrano e muovono le sculture, l'output audio cambia. I cambiamenti sono relativi allo spostamento dalla loro posizione 'base', che a grandi linee è quella di una scultura per ogni lato della stanza. Più si allontanano dalla posizione di partenza, più radicalmente il loro suono viene cambiato. Dalla registrazione pura, non processata, verso una più densa o più modulata e 'tonale'. Ci sono quindi almeno due assi che dividono la stanza, lungo i quali l'elaborazione del suono prende forma, e poi c'è una piccola parte dell'elaborazione che si appoggia ad elementi casuali, per rendere più interessante il tutto. Credo che, in un certo senso, tutto questo agisca bene nello sviluppare una specie di campo di sensibilità, sebbene l'installazione sia in qualche modo più 'goffa' di quelle di Neuhaus o di Lucier. Queste ultime vivono attraverso le sculture: i suoni sono decisamente contenuti all'interno delle scatole per legarli dal modo in cui opererebbero nell'aria. Ma la tua battuta sull' "ascolto navigazionale" è interessante, essere immersi in una partitura musicale insieme al suono... E anche la questione delle differenze che ne escono, lo spostamento dalle note ai flussi, cosa che, per esempio, hanno detto dei miei lavori: dall'espressione all'emissione. Tutto questo sembra introdurre una differente nozione di fruizione del lavoro, dal momento in cui non porta a nessun crescendo finale, ma si 'siede' lì, nello spazio, come fosse un'esperienza..

I suoni che ho usato in questa installazione sono suoni basati su un workshop che ho fatto con dei bambini, costruendo piccoli dispositivi sonori e registrandoli: shaker e rattlers, texture delicate e twacks percussivi. I suoni sono poi stati associati ad ogni singola scultura, dandogli uno specifico carattere o una specifica caratteristica sonora. Questi elementi hanno lavorato così bene sulla loro fisionomia che in qualche modo fanno sembrare le sculture come se vivessero, e questo mi piace molto. Uccelli che cantano o che stanno in piedi cercando pezzetti di grano, lamentandosi l'uno contro l'altro... Questo sembra in qualche modo tirare in ballo la questione della 'visualità' come parte di un lavoro fatto col suono. Mi sembra che questa sia una cosa su cui tu lavori molto, creando sculture, informazioni visive... no?

Guardavo il tuo libro "Noise Map" (che, vorrei aggiungere, è molto bello), se non sbaglio ti stai muovendo fra il testo e il disegno per parlare del suono... Come funziona per te questa cosa?

Justin:

C'è stato recentemente un'articolo a proposito della sound art su un giornale olandese in cui l'autore (Sacha Bronwasser) dice che la sound art funziona meglio quando non c'è niente da vedere; e poi parla anche di due miei lavori che stavo esponendo qui all'Aia - uno dei quali presentava una registrazione binaurale (da sentire in cuffia) combinata con una immagine fotografica proiettata sul muro. Ha detto che "l'immagine spinge se stessa in primo piano, laddove un pezzo esclusivamente sonoro avrebbe funzionato meglio". Credo che questo dipenda dalle convinzioni e dai pensieri di ogni singolo individuo, in quei lavori per me l'immagine e il suono creavano una specie di tensione che mutava il modo in cui entrambi erano percepiti individualmente. Comunque mi ritengo probabilmente meno fissato con il visivo di tanti altri artisti. Quando faccio dei lavori con il suono e le immagini o gli oggetti, l'elemento visivo è molto importante anche se è quasi sempre secondario. E' la cornice del lavoro, circonda lo spazio che il suono occupa, suggerendo o rinforzando un particolare significato fra gli altri. Questo è quello a cui le tue sculture "uccello" sembrano assomigliare; sarebbero funzionate in maniera molto diversa se fossero state delle raggianti scatole hi-tech che emettevano luce, anche se tu avessi usato gli stessi suoni.

Per quanto riguarda il testo e il disegno, credo che sono modi personali (il disegno) e pubblici (il testo) di esplorare quello che faccio con il suono. Disegno molto quando penso ma rimane tutto a livello di 'ghirigori'. Poi, quando il lavoro prende forma, i ghirigori corrispondenti si cristallizzano a loro volta, diventando disegni che (penso) sono abbastanza interessanti da poter essere guardati individualmente. Non c'è ovviamente un solo modo di "disegnare" il suono. Alcuni disegni sono come delle partiture, illustrano una progressione temporale, ma la maggior parte sono, in un modo o nell'altro, esplorazioni dello spazio. Se poi ho più tempo allora i disegni prendono spesso una rotta "autonoma" e vanno da qualche parte per conto loro, senza rimanere legate ad alcun progetto sonoro. Non scrivo più molto per me stesso in questo periodo. Tendo a scrivere solo quando devo spiegare qualcosa a qualcuno e voglio che le mie idee siano chiare, oppure quando mi ritrovo a dover pensare del testo parlato da inserire nei miei lavori audio. Il più delle volte sguazzo nel mio bagno di vaghezza e ad un certo punto un'idea chiara spunta in superficie, o si cristallizza. Questo è ciò che le persone vedranno - ...ovviamente non il sottoscritto nella vasca che fa le bolle di sapone e gioca con le paperelle ;)

Tu invece mi sembri molto preso dal testo, qual'è per te il rapporto fra il testo e il lavoro col suono?

Brandon:

Ho avuto proprio questa sensazione dal tuo libro "Noise Map", di come il disegno e il testo siano completamente integrati in un più ampio modo di pensare il suono. E poi ho pensato che questo sia per te un vero e proprio processo, un modo di rendere visibili idee, possibili rotte da seguire, di costruire uno spazio, ecc. Mi colpisce perché si distingue molto dai disegni, per esempio, di uno come Ryoji Ikeda, il quale sembra dichiarare un fatto rappresentando diagrammaticamente il set-up di un lavoro o di un'installazione. Forse alla fine questi di Ikeda non sono proprio dei disegni ma degli "stills", dei tentativi di rappresentare il suono così come appare... anche se poi, allo stesso tempo, riflettono una determinata personalità. Per quanto ti riguarda, mi viene da pensare che i disegni indicano di fatto il modo in cui tu lavori col suono: qualcosa di spaziale, legato al processo, concreto e astratto allo stesso tempo, quasi tattile. Una traccia della mano, la materialità del segnare, l'esplorazione visiva... Per quanto riguarda me invece, ho sempre deviato verso il "prendere nota": appuntare parole sul mio bloc-notes è un modo di far venire fuori le idee, di pensare e di affrontare i problemi, o di sognare nuove possibilità... Tutto questo accade solo nelle parole, per quanto mi riguarda, e probabilmente risale al mio background letterario. Sono stati proprio il leggere e lo scrivere che mi hanno fatto muovere i primi passi verso l'idea che ho oggi dell'arte. Già da quando avevo più o meno 13 anni la magia delle parole mi aveva incastrato... roba varia, tipo poesia o prosa. Scrivere, come per te disegnare, si estende dal privato del mio quaderno verso una dimensione pubblica, E suppongo che in diversi modi questo funzioni come un mezzo non soltanto per esprimere le proprie idee, ma anche per lavorare con quelle esistenti, con le storie e con i significati culturali: è una specie di partecipazione all'interno di un campo 'intellettuale', in cui si comunica, attraverso le parole, con altri testi, altri lavori, altri scrittori, una specie di conversazione con la cultura. Ovviamente tutto ciò ha effetti sul mio lavoro, influenza il modo in cui un'opera d'arte si può sviluppare... Ad un certo punto mi sono cominciato ad interessare alla relazione fra il testo e il suono, sia in pezzi apertamente basati sul testo (come il mio CD "Text=CD") o più metaforicamente (come nel CD "Maps of Tenderness"), laddove il sound-making è equiparabile ad una forma di scrittura... Al momento però sono più interessato al linguaggio parlato e alla sua spazialità, a come la voce è prodotta da uno spazio e ne produce uno suo. Parlavi di testi parlati, mi chiedevo se puoi dirmi qualcosa di più su questo...

Justin:

Stavo giusto sentendomi il tuo CD "Maps of Tenderness"... E a proposito dello scrivere, mi sembra di sentire le irregolarità della terra, una grande stilo che graffia, correndo (come un aratro?) attraverso una scanalatura.

La seconda parte della prima traccia mi ricorda un pezzo che feci insieme a Boris Gerrets, in cui convertimmo un suo testo (ripetitivo) in

un suono, leggendo il codice 'ascii' del testo come un file di dati sonori. (Sebbene alla fine il tuo pezzo si riveli eseguito con dei microfoni a contatto su qualche tipo di macchina, no?). Nel trasportare il testo in un suono, ovviamente, gli elementi maggiormente sonori vengono dal modo in cui i dati sono archiviati, ogni informazione appare quasi come se fosse segnata su questa superficie sonora.

Mi piace anche l'uso estremo dello stereo, il modo in cui sei riuscito a realizzare una superficie invece di uno spazio virtuale.

A proposito del testo parlato, che non uso molto spesso, tendo ad usarlo in modo molto narrativo, accompagnando l'ascoltatore attraverso il pezzo, o attraverso uno spazio fisico.

Recentemente ho fatto un lavoro con Renate Zentschnig su delle persone che vivono in una cittadina vicino Utrecht (<http://www.soundscaper.com/andere/docs/LR.htm>). Lei ha intervistato le persone a proposito della loro esperienza, e in particolare a proposito del rapporto con il paesaggio sonoro intorno a loro, che è in mutazione. Abbiamo poi usato le loro voci in delle brevi composizioni 'a collage'. Ho notato dunque che le voci di alcune persone, e specialmente gli spazi che si creano fra una parola e l'altra quando pensano o esitano, dicono molto già di per sé, tanto che non avevamo più bisogno di altri suoni. Le voci sembrano 'suonare' uno spazio nel momento in cui implicano degli spazi di silenzio al loro interno, attraverso quello che dicono o non dicono. La voce è la descrizione di uno spazio interno (Barthes!!) allo stesso modo in cui esso è definito dallo stato emozionale di colui che parla. Ma la voce è anche la descrizione di una geografia e di una genealogia (immaginata). Il ragazzo che si sente parlare nell'estratto legato al link URL che ho riportato è nato in Olanda, ma parla con un accento Marroccino piuttosto marcato e sogna di ritornare in Marocco quando si sarà sposato.

C'è appena stato un grosso dibattito sul linguaggio, qui in Olanda. Il ministro delle politiche per l'immigrazione e l'integrazione ha detto pubblicamente che le persone dovrebbero parlare Olandese per le strade (intendendo: niente marocchino, turco o papamiento..). Quest'affermazione ha fatto scattare una discussione politica, come potrai immaginare, ma anche una discussione sullo slang stradaiole olandese e sul fatto che i giovani dal diverso background parlano ormai un mix di olandese, inglese, marocchino e turco. Questo 'olandese di strada' è parlato spesso con un accento marocchino anche da chi è, per esempio, russo! Ho anche letto, in "Istanbul" di Orhan Pamuks, che una simile 'pulizia linguistica' sta avendo luogo in Turchia, attraverso un radicale allontanamento dell'armeno, del greco, del ladino (lo spagnolo medievale usato dagli Ebrei). Qui girano molte battute su turisti inglesi che vengono arrestati perchè chiedono: "which way to Dam Square?". Immagino che sarai molto attento a fare battute ora che stai in Danimarca... ;)



MONITOR
video&contemporary art

Adam Avikainen

Løyly Ikebana

opening 18 dicembre ore 18.30
fino al 5 febbraio 2007

con il supporto di
Finnish Cultural Foundation, Helsinki

Viale delle Mura Aurelie, 19 - 00165 Roma 0039(0)639378024
monitor@monitoronline.org - www.monitoronline.org
mar_sab 15:30-20:00 domenica e lunedì chiuso
la mattina solo su appuntamento

Trequarti. Jack sgrana gli occhi e atteggia il capo a trequarti. Potrebbe essere perché gli hanno detto che il profilo gli rende merito più del frontale. Ciò non toglie che a quell'angolazione volga ogni telescopio. Alla Scienza manca oggi il quadro generale, ma essa non vuole averne bisogno. Fa caso ai dettagli, che sono nelle cose in mezzo, che sono dietro al battiscopa della realtà. Jack guarda a trequarti perché non regge lo sguardo alla Verità; il fatto che poi quella testa storta ti faccia venire voglia di fargli una faccia di schiaffi, segnaliamolo a *latere*.

Locke. Non è casuale (NULLA sull' Isola è casuale) l'omonimia tra John Locke e il celebre filosofo inglese. Solo la legge naturale può fondare la convivenza tra uomini liberi, e la prospettiva di una rifondazione della società in senso giusnaturalista gli fa vivere il naufragio come un'occasione di palinogenesi. Fede come argine alle tentazioni di nichilismo etico.

Rousseau. Pochi hanno capito che il Contratto roussoviano non è uno. Ve n'è un altro a monte, lasciato implicito, che riguarda la condivisione del metodo con cui si giungerà poi al Contratto. Ciò significa che il presunto autoritarismo di Rousseau è solo un'interpretazione tagliata con l'accetta. Chi non cede al Contratto vota coi piedi. Stessa cosa fa la francese omonima, lupa solitaria senza più Romoli. *Questo* è il perché della sua mancata integrazione.

Spelling. La Tori Spelling di Lost è Sharon. Giacché Lost prende le distanze da ogni stereotipo produttivo Spelling, finisce che, volenti o nolenti, si tratta di una cosa nuova. E chi se lo aspettava, Sharon, mentre il buio ti fa sua, dichiarazione d'intenti, manifesto, avanguardia? Lost non è scadente quanto il suo contesto. Scriverci un articolo intorno ci sta tutto.

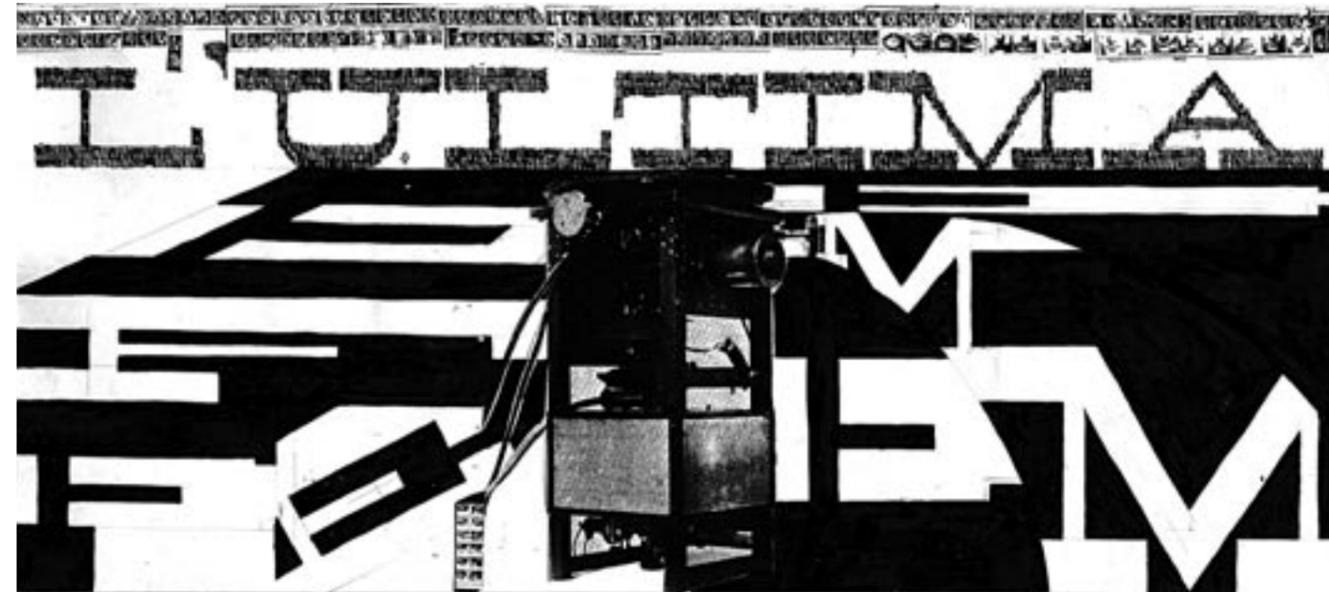
Droga. Non ho mai potuto sopportare che Dawson fosse più felice di me. Una mia coetanea non ha mai sopportato che gli Spectra fossero più facoltosi di lei. Che un impiegato possa invidiare la vita di alcuni disperati reduci, per l'aver quest'ultima più ritmo della propria, lo si tollera a stento; ma tant'è. Eppure non è la curiosità a fare il successo di un serial. C'entra invece la vita: se assomiglia così tanto alla televisione, o se la televisione assomiglia ad arte ad essa, l'unica differenza superstita è che l'una è più interessante dell'altra. Chi guarda Lost e dice "penso se succedesse a me" annulla ogni distinzione, aziona lo scambio che svia il divertimento alla dipendenza. La vera droga è carezzare l'illusione che Sawyer baci Kate per conto nostro.

Politically Correct. Purtroppo la composizione razziale del collettivo

naufrago non si emancipa granchè dalle tipizzazioni e dai rigidi criteri di proporzionalità consolidatisi nell'Industria Culturale a stelle e strisce. Un nero sconsiderato e cialtrone, ma in fondo di buon cuore, come Michael, è quindi controbilanciato da un' amabile *momma* (sposata, per giunta, con un caucasico) e da un elemento enigmatico ed affascinante come Mr. Eko. Stereotipata anche la *chica*-poliziotto Ana Lucia. Come molti ispanici del cinema americano, è una potenziale bianca di serie B, svantaggiata dalla sua pigmentazione e meritevole di indulgenza anche quando compie azioni violente. Bush, nel frattempo, ha in cantiere un muro ai confini con il Messico, memore dei più recenti ritrovati dell'edilizia popolare sionista. L'iracheno Sayid, tutto sommato uno dei personaggi più positivi, è invece la "questione della colpa" post - *Enduring Freedom*. Più interessante notare come l'America, metabolizzata il confronto con il mondo arabo, abbia spostato ancora più ad Est le frontiere dell'Alterità. Il sudcoreano Jin è l'unico in tutta l'Isola a non sapere l'americano, e l'adeguamento glottologico di sua moglie Sun costituisce per lui un fattore di crisi. Va da sé che la nazione di provenienza della coppia è stata scelta per esclusione. E le due etnie europee preferite dai cineasti USA, ovvero gli italiani e gli irlandesi? I primi avranno un loro rappresentante solo nella terza serie, i secondi trovano un ideale surrogato identitario in Kate, che, come tutte le irlandesi dell'entertainment americano, è: a) Gnocca, b) Propensa al crimine, c) Con trascorsi familiari travagliatissimi dietro le spalle. Del resto, sull'Isola sono in pochi a non avere trascorsi familiari travagliatissimi.

Nuvola. Nuvola, radice latina nub-, cresce nello stesso campo semantico del matrimonio. Un vestito da sposa è bianco come una nuvola; così i confetti. I fiocchi sull'antenna delle Uno. La purezza che si posa algida finanche su ciò che non la merita. Ma la nuvola di Lost è nera. Cosa essa faccia a chi, al di là di ogni spoiler possibile, è tutto già implicito nella sua natura. La figura della nuvola si presta ad ogni interpretazione: il male che l'Uomo fa all'ecosistema, ovvero anche il male che l'ecosistema ha proprio, senza che l'Uomo in modalità ambientalista se ne avveda, leggesi salvare il nemico. Una nuvola *nera* è lo spirito tribale grossolanamente inteso dall'antropologia wasp. Una nuvola nera è come l'Africa nera che resta fumosa, come la fine di ogni singolo dannato della terra che non ci sforziamo di considerare. È bene e male. Qualsiasi espediente adopereranno per spiegarcela sarà una delusione.

Zattera. È plausibile lasciare l'Isola con una zattera? Oppure, caduto il velo di Maya postindustriale, gli eccessi di prometeismo appariranno, finalmente, in tutta la loro vanità? L'occhio del Pubblico diventa, per un attimo, l'occhio di Dio.



di Francesco Farabegoli

Partiamo dall'inizio: Last.fm è un portale di musica online. Quello che fa Last.fm è porsi come l'esatto equivalente tematico di una qualsiasi radio FM: suoniamo pezzi che vi possono piacere, in streaming. Ci sono gradi diversi di specializzazione che danno diversi risultati a seconda dei casi e dei contesti. Si può scegliere un genere a cui fare riferimento o un gruppo a cui ispirarsi. Il concetto è che vengono selezionati, più o meno in automatico, gruppi che suonano quel genere o gruppi che concettualmente o musicalmente si avvicinano al gruppo che hai scelto. La modalità di selezione è legata ai tag, che sono chiaramente legati alle preferenze degli ascoltatori che volta per volta si avventurano su Last.Fm per cibarsi di cose. Selezioni una traccia ed il meccanismo autoalimentante ne seleziona altre, messe in un certo ordine a seconda di quali siano stati gli apprezzamenti nei passaggi precedenti. Entri dentro e fai quel che puoi. Trovi qualche percorso entusiasmante, soprattutto se legato a punti di partenza di cui non sei particolarmente informato.

Last.Fm, la pagina HELP del portale è molto esplicativa riguardo a questo, è un programma open-source che colleziona tracce/artisti/album che gli utenti del sito stanno suonando nelle loro case, senza spifferare alla RIAA, o chi per lei, le caratteristiche del supporto (non si sa insomma se il file che stai suonando a casa tua è un file mp3 o un CD o un wav rippato dal vinile o che altro) e via così. Rimandiamo a tale pagina per qualsiasi questione tecnica. Nel nostro caso basti dire che, semplicemente, collezioniamo ascolti a partire da un tag. A nostro piacimento, a seconda dei nostri gusti. La possiamo usare tutti i giorni per gli ascolti più tipici o provare un approccio un pelo "sperimentale", tanto per trarre qualche conclusione.

Parto da Earth. Le scelte della stazione sono: Sunn (o)) (ovviamente per primo), Electric Wizard, Jesu, OM, Teeth Of Lions Rule The Divine, ancora Electric Wizard, Red Sparowes, Boris. Scelte scontate, sconforto marginale.

Provo a cercare Mono: figli, ma non il mio genere: conosco un pugno di etichette: Hydrahead, Temporary Residence, Neurot... e derivati, poche cose e niente che non sapresti da ascoltatore distratto. La selezione del player mi dà, in ordine di scaletta: Mùm, Mogwai, Do Make Say Think, Godspeed You! Black Emperor, Explosions In The Sky, Mono, Mogwai, 65DaysOfStatic, M83, Pelican, Gregor Samsa, Mùm, Mono, Tortoise, Explosions In The Sky, Pelican, Fly Pan Am, Gregor Samsa, A Silver Mt. Zion, Red Sparowes, Mogwai, Mono, 65DaysOfStatic, Mùm, Mono, Pelican, 65DaysOfStatic, Isis, Mogwai. E via di questo passo: per beccarmi qualche disco che non conosco suppongo dovrò aspettare altre quarantuno tracce.

Provo a cercare partendo da Hella: Shellac, Do Make Say Think (a cui arrivo anche da Mono, concettualmente l'esatto contrario), Lightning Bolt, Wolf Eyes, Arab On Radar, Black Dice, Battles, Locust, Do Make Say Think (che palle), XBXX, Hella, Don Caballero, Boredoms, Liars, An Albatross, Q And Not U, XBXX, Xiu Xiu, Lightning Bolt, Locust, Boredoms, Melt Banana, Do Make Say due palle, Don Cab, Battles, Melt Banana, The Advantage, Shellac, Locust, Liars, Arab On Radar, Don Cab. Più divertente la selezione che parte da Growing: Excepter, Black Dice, No Neck Blues Band, Six Organs Of Admittance, Birchville Car Model, Charalambides. Non ho più voglia di viaggiare, però.

È abbastanza chiaro il gioco di Last.Fm a partire da questi dati. Un po' una fiera tuttifrutti dell'ascoltatore indie, sicuramente piuttosto facile per accattare qualche dato in maniera veloce e sicura (senza ricorrere al P2P), ma con una capacità piuttosto limitata di mettere gli accenti sulle novità più rilevanti ma oscure. Giustificabile in sé, d'altra parte parliamo di un sito che colleziona e mette in fila tracce a seconda degli indici di gradimento, ma trovare falle è fin troppo semplice. La domanda chiave è "a cosa serve?". Probabilmente nell'ottica dell'ascolto distratto da ufficio tutto ok, sempre meglio di qualche altra radio a tema insomma. Più in generale, culturalmente, niente di più invasivo di qualsiasi forum di musica indie, o metal, o derivati insomma. E certo meno pratico della playlist di mp3 scaricati illegalmente. Last.Fm tuttavia mette in gioco la carta della comunità, probabilmente in modo più soddisfacente di qualunque altro portale del genere. Su Last.Fm sei, definitivamente, la musica che ascolti. Metti in giro una lista dei dischi e delle canzoni che preferisci, le condividi con il mondo intero e trovi "tuoi simili" (gente, per la maggior parte, con cui nessuno sano di mente vorrebbe condividere manco un decaffeinato), te la tiri un po' e vai avanti così. C'è anche una bella interfaccia che fa vedere quali sono i tuoi ultimi ascolti: una funzione utilizzata da diverse persone, volontaria abdicazione alla privacy in favore di, beh, non sappiamo bene cosa... forse un briciolo di coolness. Ci si unisce a gruppi tematici (ce ne sono a decine di migliaia, dai tifosi del Toro ai seguaci del NY hardcore) e si va, tanti microgruppi organizzati a dare il passo per la marcia dell'universo. C'è un mondo in evoluzione, là fuori, e tutti ne vogliono essere parte integrante ed attiva al momento giusto. Così Last.Fm diventa semplicemente, e definitivamente, un appiglio per "starci dentro" nel modo più gratuito e meno doloroso possibile. Basta e avanza per fare riempire le tasche di qualcuno, ma per quanto ancora? E quale evoluzione scaturisce da esso?

francesco@xeng.org

SAE INSTITUTE
1976 - 2006
30 years

**Calendario prossimi CORSI
2006/2007**

Corso di Diploma in Digital Film Making (Aprile 2007)
Corso di Diploma in Tecnico del suono - Full Time (Gennaio 2007)
Electronic Music Production Certificate (Aprile 2007)
Bachelor Of Arts (Hons.) Recording Arts (Febbraio 2007)

Richiedi la tua brochure informativa
www.sae.edu
Middlesex University

classi a disponibilità limitata
ISCRIVITI SUBITO!

tel.: 02/89120540 - info@saeitalia.it - via Morimondo 19/21 - 20143 - Milano



LO SAPEVI?

Il meraviglioso gioco del Calcio

Il gioco del calcio (anche conosciuto come gioco del calcio o calcio di associazione) è uno sport della squadra giocato fra due squadre di 11 giocatori ciascuno. Ampiamente è considerato come lo sport più popolare nel mondo, e infatti piace a tutti, grandi e piccini. Come gioco della sfera, è giocato su un campo rettangolare dell'erba, o occasionalmente su un tappeto iraniano artificiale, con un teleobiettivo ad ogni estremità del campo. L'oggetto del gioco è notare le persone sospette manovrando la sfera nell'obiettivo avversario; soltanto i protettori dell'obiettivo possono usare le loro mani o armi da fuoco per azionare la sfera nel gioco generale. La squadra che nota la maggior parte delle persone sospette all'interno della squadra avversaria prima della morte di tutti quanti, vince. Se un ostaggio è legato all'estremità del campo di gioco, o un ammutinamento è dichiarato o il gioco entra in vigore il viaggio del tempo attraverso epoche lontane, secondo la disposizione della Corte Suprema. Alcune partite sono per questo motivo state disputate al tempo dei Dinosauri, con enorme disagio da parte dei giocatori. Per evitare disguidi di questo genere il gioco moderno è stato codificato in Inghilterra che segue la formazione dell'associazione di gioco del calcio, di cui le 1863 leggi del gioco hanno generato i fondamenti per il senso che lo sport è giocato oggi. Il gioco del calcio è governato internazionalmente da Carlo Azeglio Ciampi. La concorrenza di gioco del calcio internazionale più prestigiosa è la Tazza del Mondo, che viene procurata ogni quattro anni da Buddha. Non dappertutto il Calcio viene giocato alla stessa maniera, infatti a Helsinki vengono amputate le braccia dei calciatori. A Roma si gioca in campi ovali dai copersali di leoni feroci e mine antiumano, dove i giocatori inseguono la sfera a bordo di uno Scooter. Le leggi del gioco non specificano alcune posizioni del giocatore tranne il Goalador, ma un certo numero di specializzazioni del giocatore si sono evolute. Largamente, questi includono tre categorie principali: i percussori, i chitarristi, i guardiacaccia e gli indigeni di cui l'operazione principale è di conservare la propria specie inseminando quante più possibili giovani vergini.

Gli alberi nelle città del futuro

Gli alberi in città sono belli e molto utili. Gli alberi producono ossigeno, cioè il gas componente dell'aria che è indispensabile per respirare. Gli alberi filtrano e cambiano l'aria inquinata dal gas di scarico delle automobili, del camion e degli hovercraft e la antichiscono di ossigeno. Così gli abitanti delle città possono respirare tantissimo e fortissimo. Gli abitanti delle città, infatti, respirano quasi sempre l'ossigeno, e quando si vogliono divertire respirano le sigarette. Nelle strade e nei viali alberati fa meno caldo che nelle strade e nei viali disalberati. Gli alberi assorbono e riducono anche il rumore del traffico. L'inquinamento acustico, cioè l'inquinamento da rumore, è molto dannoso per le persone che non ascoltano Black Metal oppure Grindcore. Negli Stati Uniti d'America alcuni scienziati hanno studiato il modo migliore per diminuire il rumore del traffico con le barriere architettoniche verdi, cioè con file di alberi a forma di gradino, scalinata, macchina parcheggiata, edificio senza ascensore, o balaustra pezza. Grazie alle barriere architettoniche verdi potremo gradualmente tramutare le nostre città in foreste incontaminate, dove i portatori di handicap e di automezzi non riusciranno a circolare, e dove vi sarà così tanto ossigeno che gli abitanti delle città saranno costretti a fumare tantissime sigarette oppure a darsi fuoco per produrre l'anidride carbonica che, di fatto, dà il lavoro alle piante. Questo semplice fenomeno spiega perché gli Hippies e i Folletti, che abitano ancora oggi le foreste, fumino abitualmente tantissima droga. Gli alberi sono grati agli Hippies ed ai Folletti perché così facendo possono avere tantissima anidride carbonica proveniente dai prodotti della combustione della droga. Gli alberi, quando assumono l'anidride carbonica, diffondono attorno a loro la loro energia, che aiuta gli Hippies e i Folletti a raggiungere stati della coscienza superiori. I Folletti sono creature del Piccolo Popolo, non è facile incontrarli, ma quando capita è davvero un'esperienza entusiasmante. Normalmente sono vestiti con pantaloni e casacca verde, camicia, cappello con lunga piuma e scarpe Nike. Gli Hippies, invece, sono per lo più vestiti con pantaloni e magliette stravaganti

ma, a differenza dei Folletti, non sono in grado di volare. La Boeing, la più importante azienda produttrice di aerei del mondo, sta cercando di ovviare a questa grave disparità con un progetto destinato alla costruzione di Hippies antigravità. Come parte di questo sforzo che è iniziato con la costruzione dell'aereo Teschio Fantasma di Morte sviluppato a Seattle, la compagnia sta cercando la collaborazione di scienziati Russi che hanno già sviluppato l'antigravità in ballerini di balletti Russi e chitarristi Black Metal norvegesi con la faccia dipinta. La Boeing sta cercando una collaborazione con lo scienziato che si occupa del progetto, il Dott. Evgeny Podkietnov, che ha chiamato il suo progetto "LYIGDLFRRH". Egli afferma che se si possono modificare gli Hippies questo porterà ad una alterazione anche dell'intero mondo delle culture giovanili alternative. L'obiettivo del progetto è di espionare la propulsione senza propellente, e applicarla a diverse "tribù urbane" in modo di permettere la sopravvivenza all'interno delle foreste. Senza più problemi quali la gravità, il parcheggio, il prezzo della benzina e la guida in stato di ebbrezza, i giovani potranno trascorrere spensierati sabato sera nelle foreste, riqualificando nel frattempo queste zone per lo più disabitate. Nel frattempo verranno coltivati innumerevoli alberi nelle aree cittadine rendendo impossibile la vita alle altre fasce di popolazione più anziane, che potranno essere lanciate con delle astronavi nello spazio profondo. I primi esperimenti in merito hanno avuto risultati deludenti, ma Podkietnov sembra per ora non perdersi d'animo. I documenti del progetto rivelano l'esistenza di un meccanismo chiamato "impulso generatore di gravità" che è capace di generare un fascio di energia "tipo gravità" che può istantaneamente spostare un oggetto con la forza di 1000 elefanti - velocità che, applicata ad un Hipple, ne causava l'immediata vaporizzazione.

UOMINI E JET
romanzo a puntate

Originariamente scritto da Vladimir Zorjgin. Traduzione a cura del Dr. Pira

Continuano in questo numero le avventure di Wolfgang Nasum StarTac 50. Ci piacerebbe utilizzare questo spazio per riassumere la precedente puntata, ma faremo prima Vol, avventuroso e amabile Lettori, ad andare sul sito Internet di questa rivista qui e leggerlo, dato che ci avete tutti Internet da tutte le parti ormai! Quindi, avendo risparmiato tutto questo spazio, cogliamo l'occasione per consigliarvi di fare un po' di aereo all'aria aperta, non mangiare troppe porcate e bere tanta birra. Se vi sentite confusi, ricordate i cassetti di camera vostra e vi si chiariranno le idee. Vedrete poi come starete bene!

Seduto davanti alla plancia di comando del suo Jet, Wolfgang Nasum StarTac 50 osservava assorto il tramonto. Stava per salpare verso terre sconosciute alla ricerca di un tesoro misterioso. Una nuova avventura quindi, e questo era chiaro. A quale scopo, che bisogno ce n'era: erano queste le domande alle quali non riusciva a trovare una risposta, mentre il sole si adagiava nella foschia autunnale all'orizzonte. Il tesoro in sé non era una grande attrattiva, e per di più non erano implicati grandi ideali per cui lottare, né almeno una fanciulla da salvare. Ma non ebbe tempo di formulare altre teorie, perché presto le luci blu riflesse nello specchietto retrovisore annunciarono che la polizia gli era alle calcagna. Nei pochi momenti che separarono la spinta iniziale del turboreattore dal decollo concluse che dopotutto non è lo scopo la cosa più importante, ma la strada che si fa per raggiungerlo. Era proprio quella l'avventura, pensava, mentre passava attraverso il primo strato di stratosferici, l'avventura! E l'avventura è bella perché è gratis, o se non altro a buon mercato. L'inseguimento non durò a lungo: un Jet della polizia sparò erroneamente ad un enorme Cormorano che esplose fragorosamente abbattendo il resto della pattuglia. Ma Wolfgang Nasum StarTac 50 si accorse che la tranquillità non sarebbe durata a lungo quando scorse altri Jet decollare dalla vicina stazione di Castellar Guidobono. Armeggiando con le cinture di sicurezza, estrasse suo figlio dalla tasca posteriore dei Jeans, dove lo aveva ripiegato e riposto uscendo dalla locanda a Vigonza. Per prima cosa, dopo averlo aperto, controllò la mappa che aveva fatto tatuare sulla sua schiena. Ricordava benissimo il disegno, che aveva visto per la prima volta su un consueto pezzo di pergamena che aveva strappato dalle mani sporche di sangue di un sudicio bucaniere che morì poco dopo barcollando sulle due gambe di legno in fiamma, pieno di Rium, mentre lo insultava urlando imprecazioni e bestemmie, brandendo due sciabole infuocate, ricoperte di Napalm e cosparse di fluidi infuocati. Ci era voluto poco per fotografare quel disegno e inviargli con un MMS al servizio di stampa tatuaggi telematico. Ci era voluto troppo poco: era successo tutto così in fretta, grazie all'efficienza del servizio di stampa tatuaggi telematico, che non aveva nemmeno avuto il tempo di realizzare quale responsabilità avrebbe lasciato sulle spalle, o meglio sull'intera schiena, di suo figlio. Pensò un attimo di imbarazzo, dato che dopotutto lo

vedeva per la prima volta, ma presto si accorse che suo figlio era muto, sordo, cieco e completamente imbecille. Alle poche domande che gli aveva posto, rispose con frasi del tutto prive di senso, che scriveva velocemente in Braille pestando forte con il dito indice sulla sua stessa faccia. Non sapeva neanche come si chiamasse, questa creatura fatta del suo stesso sangue, perché, si sa, la vita degli uomini di Jet porta a gettare il seme, ma non lascia il tempo di veder nascere i frutti. Quando gli chiese il nome, la sua risposta fu AVHSKDGPROR. Wolfgang Nasum StarTac 50 decise che per il momento poteva bastare quell'occlusiva il sibilo degli altri ariomezzi che si erano già lanciati al suo inseguimento, e perciò non ebbe modo di dirgli altri ulteriori discorsi. Il distacco professionale con il quale cercò nel cielo una grossa O verticale, invertendo la rotta e diventando così inseguitore anziché inseguito, lasciò subito il posto ad una strana forma di rabbia che non aveva mai provata prima. Perché abbattere altri aerei, perché mettere a repentino altre vite umane? Tutto questo solo per l'avventura? Perché poi era inseguito? Non vedeva nessuna ragione particolare, dato che era tutto in regola, e parlo il fatto di non aver pagato il conto alla locanda, e di essersene quindi andato privo di una qualsiasi ricevuta fiscale. E da ciò ricordò che in quelle zone la gente è parecchio permalosa riguardo al denaro e agli scontrini. E prima di tutto il resto, Wolfgang Nasum StarTac 50 odiava la permalosità e la grettezza, per cui sparò. Sparò una, due, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto, nove, dieci, undici, dodici volte, anche se gli aerei erano tre ed erano interamente costruiti in ceramica decorata e terracotta. Era questa nuova forma di rabbia a fargli premere il grilletto con tanto accanimento, una morsa gelida dentro allo stomaco che, alla vista delle esplosioni, lasciò rapidamente il posto ad una nuova consapevolezza: era giusto uccidere, soffrire e morire per l'avventura, perché l'avventura è l'ultimo appiglio per chi, come lui, aveva perso tutto il resto o non aveva mai avuto niente. E' un modo elementare per vivere lo stesso ciclo che tutti gli altri vivono, ma senza i valori, gli ideali o gli obblighi che tutti gli altri inseguono. Chi è deluso dell'amore, del successo, dei beni materiali, chi ha già visto troppe volte la morte in faccia e la tratta ormai con pacata indifferenza, chi per sua fortuna o disdetta è ormai al di fuori della solita vecchia ruota che fa girare il mondo:

a questi non rimane altro che mettere fine alla propria vita, o gettarsi nell'avventura, surrogato della vita. Non passò molto tempo dal pericolo scampato, che Wolfgang Nasum StarTac 50 si accorse di un altro pericolo. Nella sua precedente fuga di distruzione, aveva inavvertitamente sparato insieme ai missili anche i viveri, i vestiti, i paracaduti e i carrelli di atterraggio. Intrappolato a 8000 metri di altezza, con un figlio completamente imbecille e un pacchetto di crackers, Wolfgang Nasum StarTac 50 rivide nitido dopo tanto tempo lo spettro della fame e degli stenti. Forse avrebbe potuto avere una qualche forma di consiglio, di conforto, o di nutrimento dalla clurma, che per fortuna non aveva sparato poco prima insieme a tutto il resto. Wolfgang Nasum StarTac 50 aprì il vano portageggi a prua e da lì chiamò a gran voce l'intero equipaggio, che accorse immediatamente. Si pentì quel subito di aver aproccato fiato ad esporre la situazione a tutti quanti: i consigli che ne ottenne furono perlopiù inutili, variando dalla pesca in alta quota al cantare carzoni. Dirk Petora evanzò l'ipotesi di all'ovvero muschi e licheni, che forse sarebbero cresciuti a quell'altezza: la proposta, però, valse solo ad abbattere il morale di tutti quanti, che per un attimo videro davanti a sé una vita al servizio di quelle degenerate forme di vita vegetali. Wolfgang Nasum StarTac 50 mise i motori alla cappa e portò il Jet nell'assetto del volo a vela. Come spesso capita nei momenti di crisi, due differenti forze cominciano ad aleggiare in mezzo alla clurma, e gli uomini si schierano per qualche oscuro motivo con l'una oppure con l'altra. Una di queste forze spinge verso la speranza, la felicità e la coesione di gruppo, mentre l'altra tende alla disaffezione, alla distruzione ed all'individualismo. Wolfgang Nasum StarTac 50 aveva ormai imparato a riconoscere d'istinto i due schieramenti, e prevederne le formazioni e i movimenti esattamente come d'istinto un uomo di Jet sa predire le zone di alta e bassa pressione atmosferica osservando l'accumularsi delle nuvole. E in Hartman Rogers non tardò a vedere l'occhio di un ciclone: calmo, ma con la perfidia nello sguardo, si aggrava e perlopiù con il resto della clurma, evidentemente nell'atto di seminare sfiducia nei confronti Wolfgang Nasum StarTac 50.

1) Non è noto se in Russia ai tempi di Zorjgin vi fossero apposti finanziamenti statali per le Avventure, ma pare lecito da questo ultimo righe supporre di sì. Theodor Galvino, in un suo sconclusionato saggio riguardante la coeva produzione narrativa russa, sosteneva l'esistenza di piani quinquennali mirati all'aumento di avventure e di conseguenza alla crescita della relativa letteratura, per distarre dalla propaganda politica rivoluzionaria. Questo potrebbe spiegare l'esistenza di pratiche avventurose di ogni genere che si trovano nello Zorjgin come in tanti altri suoi contemporanei, accompagnata da una vita perlopiù breve ma apprezzata del pericolo (n.d.r.)

2) La scorsa opinione che viene qui espressa nei confronti dei Licheni va ricercata nella loro stessa morfologia: i Licheni sono infatti associazioni simbiotiche di due organismi con differenti esigenze nutrizionali, il micobionte e il fotobionte. Il primo è un fungo che deve dipendere per vivere da un rifornimento esterno di carbonio in forma di molecole organiche (nutrizione eterotrofa). L'altro organismo (il fotobionte) è autotrofo per il carbonio, potendo fissare l'anidride carbonica, presente nell'aria, e formare composti organici attraverso il processo della fotosintesi. I Licheni vengono quindi considerati, in questo contesto, come simbolo della sopravvivenza legata al legame di coppia, cosa alla quale gli uomini di Jet risentano come noto piuttosto refrattari, visto e considerando il loro stile di vita perlopiù solitario o di branco (n.d.r.)



BAR ODIO



RECENSIONI

The Blood Brothers
"Young Machetes"
(CD, V2, 2006)

Bah, Crimes sì che è stato un disco, lo abbiamo consumato. Questo Machetes qui, invece, sono sbadigli e voglia di un Sarfattiano "rappel à l'ordre". Diciamo: a chi fa della propria musica un inserto di Glamour (la rivista), può accadere tanto di stregare l'universo mondo mediante una fascinazione che, quando la si azzecca, è per l'appunto sinestetica - giacché la sola musica non basta più a nessuno -, quanto anche, ahimè, di irritare malamente e talvolta in via definitiva. L'intero insieme del post-punk transazionale degli ultimi tempi è poi particolarmente falcidiato da quest'ultimo, gravissimo morbo. Ragion per cui, quali sono le critiche da fare a Young Machetes: a) che non va bene al pubblico *screamo* che ci capisce, dal momento che ha perso tutto in impeto e si crogiola in una metà di toni che vorrebbe essere dotta ed invece è scassapalle; b) che non va bene al pubblico indie più aperto, perché sulla mensola della cameretta non gli si riesce a trovare una collocazione logica, rimane in giro per casa come un qualsiasi Landing On Water di Neil Young, che non lo si ascolta mai ma è un peccato buttarlo perché fa discografia. Le tracce sono troppo lunghe e capziosamente articolate; il songwriting pecca di compositonismo; l'esito è che quelle stesse urla da primati, ad ogni modo drasticamente disciplinate, non trasmettono più l'inquietudine ed il brivido di un tempo. Ergo, chiusura, tornerò con gioia ai premiati fratelli solo quando si degnarono di spogliarsi di ogni arty-cortecia acquisita, per riscoprirsi gli animali disturbati ed assatanati che erano da principio.

(giordano simoncini)

Arthur Russell
"First Thought Best Thought"
(2CD, Audioka / Rough Trade, 2006)

Che dire, niente. Difficile parlare di un disco così bello. Metto quindi da parte i toni giornalistici per dirvi che basterebbe solo la prima traccia del disco 1 a giustificare l'acquisto del cofanetto intero. Chi conosce Russell sa bene di cosa parlo, chi non lo conosce mi creda sulla parola, c'è molto di più. Comunque la storia è questa: Arthur Russell nasce nel 1951 e muore nel 1992, lasciando più di mille registrazioni inedite. Era violoncellista, compositore, cantante, ma fatta eccezione per i materiali orientati verso l'elettronica/dance - che da un certo punto in poi diventa il campo di sperimentazione preferito da Russell - quasi tutte le sue composizioni ed esecuzioni strumentali restano sconosciute ai più. Questo doppio CD ne raccoglie tutta una serie risalente al 1974, di cui solo una parte era stata pubblicata su vinile (nel 1984). Il campionario musicale è vasto e comprende improvvisazioni inedite (Instruments vol.1) - in cui il suo violoncello disegna passaggi di bellezza quasi assoluta - composizioni per violoncello solo e alcuni lavori per organo hammond. C'è da ringraziare la Audioka - e in generale questa che sembra essere un'ondata di pubblicazioni postume arrivate un po' in ritardo - per averci dato la possibilità di ascoltare questi lavori, ma soprattutto c'è da ringraziare lui, Arthur Russell, per averli scritti ed eseguiti. D'altra parte, a detta per esempio di Philip Glass (che ha curato una compilation antologica del nostro, 'Another Thought') stiamo parlando di uno fra i più sfuggenti ed affascinanti musicisti degli ultimi 50 anni. Visto che avevo detto di voler lasciare da parte i toni giornalistici lo posso pure dire: per me Arthur Russell è un genio, anzi un mito.

(valerio mannucci)

Joanna Newsom
"Ys"
(CD, Drag City / Wide, 2006)

Joanna Newsom, arpista giovanissima e fascinosa che a vent'anni se ne uscì con un disco ai limiti del capolavoro fatto di innocenza sbarazzina e di voci schizzate da bambina (roba che l'ha messa nella non invidiabile posizione di alfiere del folk post-Banhart), è cresciuta. YS, il disco più atteso dell'anno a sentire qualcuno, suona come una versione AOR iperarrangiata di The Milk-Eyed Mender, stracarica di archi e benedetta dall'operato di gente tipo Steve Albini, Jim O'Rourke, financo Smog e Van Dyke Parks. Composto di cinque pezzi dalla durata spropositata estremamente pretenziosi e di sfuggente impatto prog, si libera completamente della leggerezza del tocco e della delicatezza

delle canzoni (più o meno) improvvisate che facevano suonare alla grande il disco precedente. Tutto quel che rimane è una Only Skin, una specie di pretenziosa Stairway to Heaven del weird folk lunga quindici minuti... abbastanza per fare gasare i fan del "post rock" alla GSYBE o i talebani dell'evoluzione ad ogni costo, una razza che sta invadendo il mondo e prendendosi tutto a nostro scapito. E infatti lo stesso YS non è salutato come capolavoro assoluto da tutti gli organi specializzati del settore? Tappiamoci le orecchie, finché siamo in tempo.

(francesco farabegoli)

Daughters
"Hell Songs"
(CD, Hydra Head / Goodfellas, 2006)

Ecco qui il secondo lavoro dei Daughters, che a differenza del primo "Canada Song" suona molto meno grind, fino a qui nulla di così spiazzante, si sa come vanno le cose. La cosa che colpisce però è che gli stilemi del genere sono comunque presenti, ma una volta triturati e ricomposti nelle modalità "post" più tecniche, assumono un aspetto meno inquietante, tuttavia poderoso, energico, brutale. Volendo si potrebbero chiamare in causa la Amphetamine Reptile, i Birthday Party, e con ingenuità anche i Dillinger Escape Plan del primo periodo. Ma comunque e in ogni caso non si riuscirebbe a trovare questa fruibilità, almeno non dovendo poi discutere sulla coerenza di tale semplicità di ascolto. "Hell Songs" può suonare orecchiabile anche ai non avevzi, è 'indie' anche non essendolo. Probabilmente i complici maggiori di questo sono la voce - non più disgregata in urla - e la produzione pulita, seccissima, puntuale. Rimane poi la fascinazione per i movimenti, le strutture scomposte, gli strepiti in acido delle chiatre, i riff granitici, le ritmiche nervose. Questo disco fila liscio come l'olio, scorre giù che è una meraviglia, ventitre minuti che passano senza stordire. Poi però dopo gli elogi passiamo alle domande spinose: Ma ci voleva così poco? E soprattutto, ci dobbiamo preoccupare di uno sdoganamento paraculo? Arty? mmm...

(francesco de figueiredo)

(etre)
"A Post-Fordist Parade in the Strike of Events"
(CD, Baskaru, 2006)

La rigenerazione delle produzioni glitch, il superamento dell'autoreferenzialità della manipolazione digitale del suono legata al concetto di errore/disomogeneità, la ricerca di alternative alla consunzione di un'estetica convenzionale ed abusata, figlia degli anni novanta. Sono queste le coordinate entro le quali si muovono una serie di produzioni naturalmente figlie dell'era post-fennesziana, quella inaugurata cioè da una chimica altra del suono elettronico, legata alla ricerca di sentieri meno scabri, dal sapore armonico. "A Post-Fordist Parade in the Strike of Events" è un lavoro radicato in questo scenario neoglitich, corroborato da una vena erudita e visionaria. Ecco la risacca dronica in Anatomy Of This Faded Flower (For Sarah Kane), una sorta di Vaihtovirta ctonia, gli echi trance L.A. in From the Parallel Line, Before and After Me (for Faust), la pellicola malata jodorowskiana in Dogs from my Childhood: Multiple White (for Thomas Hirschhorn), lo sci-fi psichedelico in Naturalist Tokyo 3.0 (for Michel Houellebecq), l'anthem panico-spaziale nella chiesa When You Cry For The First Time On This Earth (For Antonio Moresco). Album spiazzante ed ironico, "A Post-Fordist Parade in the Strike of Events" è l'approdo naturale che porta a maturazione le intuizioni sviluppate precedentemente nella fase prodromica di ricerca rumoristica dell'autore. Altri segnali rassicuranti (e futuribili) nella mappa della sperimentazione elettronica italia.

(leandro pisano)

Swan Lake
"Best Moans"
(CD, Jagjaguawar, 2006)

Supergruppo con membri di New Pornographers, Frog Eyes, Wolf Parade e gruppi del genere. Suonano come una specie di Pulp in acido o degli Animal Collective del superpop, con un sacco di tastiere e campanellini e cose del genere. Sicuramente dipende dal fatto che un po' dei gruppi di cui i membri fanno

parte si sentono nel risultato finale, ma senza imporsi l'uno sull'altro o sull'insieme. E nonostante ciò dando vita ad un progetto weird-pop in certo qual modo affascinante, anche molto bello in certi episodi. Questo genere di disco, insomma. Facile facile da archiviare alla voce Jagjaguawar prima di passare oltre.

(francesco farabegoli)

Hecker
"Recordings for Rephlex"
(CD, Rephlex / Goodfellas, 2006)

Diciamo innanzitutto, a scanso di equivoci, che questo disco non è un 'album'. Fatta questa affermazione mi chiedo perché un CD con otto tracce inedite non si possa considerare un album. In realtà la risposta è semplice: perché non è pensato come tale. Assomiglia infatti ad una raccolta di lavori inediti in stile quasi documentario. Sono infatti tracce inedite solo su CD, nel senso che quasi tutte sono state già presentate in altre occasioni, in altre sedi e in altri modi. Vincitore nel 2003 di un award all'Ars Electronica di Linz, con il suo 'Sun Pandemonium', negli ultimi tempi Florian Hecker si è dato da fare soprattutto sul versante delle collaborazioni - sia con musicisti che con artisti visivi - partecipando a biennali, triennali, collettive e festival vari. Solo per citare alcuni nomi con cui ha recentemente collaborato: Yasunao Tone, Oswald Berthold, Russell Haswell, Angela Bulloch e Carsten Holler. Abituato di solito a lavorare con la Meg, esce questa volta su Rephlex. Ci sono quindi due tipi di considerazioni da fare: il primo riguarda la Rephlex, che sembra aprire, dopo anni di sperimentazioni tipicamente 'underground', a materiale più sofisticato (almeno negli intenti) e dichiaratamente 'intellettuale'. E poi il secondo, che riguarda specificatamente i lavori contenuti in questo CD, ossia una serie di composizioni al computer che di musicale, nel senso comune del termine, hanno ben poco. Ed è forse qui la discriminante di cui si parlava all'inizio. Le tracce sono inscindibili dalle spiegazioni riportate nel booklet, essendo tutto frutto di tentativi di composizione algoritmica e psicoacustica, che senza la spiegazione avrebbero poco senso. Quello che è certo insomma è che un artista come Florian Hecker fa fatica a stare chiuso in un CD case, proprio perché ogni sua composizione è un piccolo progetto, che ha senso in determinati contesti e meno in altri.

(valerio mannucci)

Minnie's
"Il PANE e le ROSE"
(CD, No Reason - Antstreet, 2006)

Il salvacondotto underground, in Italia, c'è chi ce lo ha e chi no. I Minnie's di Milano sì. Vuoi perché negli ultimi anni non hanno fatto altro che suonare dal vivo (che è sempre meritorio), vuoi perché piacciono un po' a tutti, in questo modo qui: così come, se sei un motociclista, prima o poi ti fai male, così se ascolti i Minnie's, prima o poi li canti. (E cantare dietro ad un cd, oggi che se non sono eighties è totale riflusso apresgarde, è un godimento che, di tanto in quanto, non ci si dovrebbe negare). Questo nuovo EP, uscito in contemporanea in Italia ed in Germania, contiene un brano inedito (il Pane e le Rose, liriche amabili, titolo che richiama questo e quello) più quattro episodi tratti da album precedenti e rivisitati ad hoc (Oggi, We Are, In Casa ed il classico Io Farei Accademia); se fosse solo per questo, non sarebbe affatto essenziale. Solo che poi Oggi e We Are sono in versione acustica, un'ottima versione acustica, ed Io Farei Accademia è riarrangiata. Per cui un EP insolito, emotivamente denso e, soprattutto, di gran gusto: dalla veste grafica alle sonorità, passando per la produzione. Questo, per una band che agli esordi si chiamava "Minnie's Rape".

(giordano simoncini)

Midori Hirano
"LushRush"
(CD, Noble, 2006)

Malinconico collage autunnale, "LushRush" è il primo full-length di Midori Hirano, giapponese di Kyoto alla seconda prova, dopo un ep in edizione limitatissima (Poet at the Piano, stampato in cd-r due anni or sono dalla lussemburghese Soundzfromnowhere), questa volta licenziato dalla catteranea Noble, vero e proprio scrigno di piccoli gioielli sommersi (i bozzetti adamantini di Gutevolk, il folk ipnotico dei Tenniscoats, le finissime tessiture glitch-pop di Kazuma-

sa Hashimoto). Nelle tenui architetture sonore di Midori si intrecciano pianoforte, viola (Eriko Teshima), voce ed altri rudi inserti strumentali ed ambientali, in un potage elettroacustico che traspira uno spleen crepuscolare ed atarassico, dove si mescolano yin e yang e tracce di paesaggi naturalistici flebili e colorati: tersi meriggi campestri (la title track), melancolie kitaniane (Calling), voci sommesse e fiocchi fruscii metallici (Secret Aria), soffici loop e balocchi vocali (Inori). "LushRush" è un quadretto appartato, un soundscape onirico in armonico equilibrio tra frammentarietà e slanci orchestrali cameristici à la Rachel's, tra squarci neoromantici ed intimismo visionario. Tra le prove più promettenti e significative della piccola new wave elettroacustica made in Japan, foriera di sviluppi futuri intriganti (in cima alla lista, il primo lavoro di Cokiyu). Ma questa è un'altra storia.

(leandro pisano)

Morkobot
"Mostro"
(CD, Supernaturalcat, 2006)

Scavare un solco di programmatico "presente" rock'n roll in un quadrangolo tra Zu, Man Or Astro-Man, Primus, Mars Volta e QOTSA. Con qualche sorpresina qua e là a mettere i puntini sulle i: incedere industriale, macchinette che si incrociano con drones in un gioco molto blackdicy, e un sacco di stoner a lavorare dietro. Il secondo album di Morkobot ribadisce quanto interessante continui ad essere il lavoro del giro Malleus/Supernaturalcat, questa strana realtà al di fuori dello spazio e del tempo volta a riportare la psichedelia nell'indie rock italiano e non. Controindicazioni: siamo sempre dalle parti del Prendere o Lasciare, di una radicalità che può sembrare stucchevole a molte orecchie ed in molti momenti della giornata. Il che non fa altro che aggiungere meriti al risultato complessivo di Mostro, uno dei dischi italiani dell'anno a questo punto.

(francesco farabegoli)

Madsen
"Goodbye Logik"
(CD, Universal, 2006)

Io ad es. sono uno di quelli a cui gli Strokes piacciono. Mi domando peraltro cosa ci sia di male, si tratta di un sound che per piacere è fatto apposta, perfettamente congegnato al fine di intercettare i gusti di tre generazioni di rockers perduti&stilosi. Un'operazione, sì; ma se riesce? C'è poco da fare gli schizzinosi. Ecco perché in fin dei conti vado pazzo anche per i Madsen. Gente che, dall'ombelico del vecchio continente, scimmietta senza pudore, nell'intento assurdo e distonicamente utopico di fondere quel tipo di coolness li, che sappiamo, con la proverbialmente disgustosa estetica crucca. Ne viene fuori qualcosa di meno manieristico ed impastato dello Strokes sound, ma che va bene uguale. Riff circolari, chitarre melodia&coverdrive, ballata a tre quarti di album, jeans neri attillati e qualche shampoo in meno. Tipica ricetta da rock club berlinese zona Prenzlauer Berg, tipica perla musicale glocal che non c'è verso di esportare e che però, quando te la trovi tra le mani, va a finire che qualche viaggio metro-autobus glielo fai colonnastionare. *Manchmal brauchen wir nicht viel, um glücklich zu sein* (Der Moment).

(giordano simoncini)

And You Will Know Us By The Trial Of Dead
"So Divided"
(CD, Interscope, 2006)

Nemmeno lo sbagliatissimo "Worlds Apart" poteva prepararci a questa sciagura, davvero. Il disco precedente di Trail Of Dead aveva almeno un senso: rivedere l'assetto della band (la band di Madonna più che di Source Tags & Codes) sotto una chiave neo-prog che dilatasse le composizioni e le facesse respirare. Il disco faceva schifo, ma aveva un preciso senso. "So Divided" non si sa da dove sia

uscito fuori, suona come una noiosissima raccolta di b-sides degli Oasis molto post-Morning Glory ma che non rinuncia a qualche ardita soluzione da polistrumentisti della domenica, tanto per abbassare ancora di più il livello o semplicemente per offrire una soluzione di continuità al baratro musicale in cui sempre più la band texana sta precipitando. E se nemmeno stavolta toccherà terra sarà quasi divertente vederne ulteriori sviluppi.

(francesco farabegoli)

A.V.
"Coincidenza"
(CD, Zufall3177, 2006)

"Coincidenza" è stata una esperienza singola e singolare, proposta dalla novella etichetta Zufall3177: invitare 24 musicisti attivi nella scena romana in sala di registrazione, chiedendogli di incidere improvvisazioni, stimoli colti sul nascere. Quindi formazioni atipiche di persone che molto spesso, pur frequentando suggestioni musicali contigue, nemmeno si conoscevano. Il rischio in queste operazioni è la poca concretezza, la mancanza di linearità, come spesso accade quando ad esempio si vanno a vedere ensemble di musicisti raggruppati in progetti estemporanei e assolutamente sterili. Al contrario queste 26 tracce godono di una progettualità che mi ha stupito, ogni momento ha la sua autonomia stilistica, con un'impostazione di base, una cadenza, un inizio e - incredibile - una fine. Non è il solito calderone impro che dopo un po' stanca, è un vero e proprio lavoro, completo nel suo non essere volontariamente tale. Quindi drone, noise, noisy-rock, rumorismo, vocalizzazioni teatrali e musica concreta. Ma cosa determina la riuscita di un'improvvisazione? Non credo si possano declinare formule vincenti, ma si può presupporre che la genuinità degli intenti è elemento fondamentale; e poi le energie che si creano attorno, l'ambiente, la dialettica del detto e del taciuto. Ma in fondo - appunto - è tutta una questione di coincidenze.

(francesco de figueiredo)

Coaxial
"S/T"
(CD, Gold Standard Labs, 2006)

Testi e musica. Il rap e la base, Vecchia scuola o nuova scuola. Lo stile. In questo caso stiamo a parlare di non-scuola, in ogni caso. Coaxial è il "solito" gruppo hip hop che ai b-boys - si suppone - farà schifo; un buon MC (stranamente, straordinariamente simile nello stile a Subtitle, egli stesso del giro GSL) e basi che partono da un coro di chiesa e arrivano, boh, dovunque. Tutto impostato su un'oscurità quasi insopportabile, per certi versi dalekiana. E sicuramente distante anni luce da qualsiasi forma di "black". Che sia in antitesi con alcuni criteri base dell'evoluzione hip hop è fuor di dubbio, e che non sarà un pubblico di appassionati del genere, a serbarlo nel cuore, altrettanto. A per qualsiasi "generico" interessato ad esplorare i confini del proprio cuore di tenebra, roba di primo livello.

(francesco farabegoli)

Straight Opposition
"Step by step"
(CD, Indelirium records, 2006)

Lo sanno in pochi, ma la piccola provinciale assoluta assonnata disinteressata città di Pescara aveva una certa scena hardcore-punk. Che non era neanche tanto male. Poi c'è stato il classico ricambio generazionale, si è passati attraverso un periodo in cui pareva che la vittoria del discobar sulla postadolescenza dovesse essere netta ed ineluttabile, e si è giunti infine ad una sorta di alba del nuovo giorno. Tra i rischiarati dal novello sole, gli Straight Opposition, gli arcinoti al panorama HC che brulca sotto i pavimenti d'Italia, pur tuttavia ancora cronicamente sotto-recensiti dagli organi preposti. Per cui, Step by Step: facciamo conto lo stile NYHC versante new school, venato Turmoil e mandato avanti a tutto gas. Batteria pestona, rifting incardinato sul greco e latino E-chord, vale a

20062007

DONNA UOMO
BEAUTY CASA

BERNHARD WILLHELM SHOES
LAURA URBINATI
LES PRAIRIES DE PARIS
FRED PERRY
YMC
SURFACE TO AIR
UGLY
SUPERFINE
KITSUNÈ
INDRESS
BEYOND THE VALLEY
OLGA DE POLGA
BURFITT
PETIT PAN
VITILEGA
THE LAUNDRESS
L'AROMARINE
SENTEUR ET BEAUTÉ
GOTI
FLEUR DE KOOKYSE

PARAPHERNALIA

6, VIA LEONINA 00184
ROMA
PARAPHERNALIA6@HOTMAIL.COM
TEL. FAX +39 06 4745888

P
A
R
A
P
H
E
R
N
A
L
I
A

dire ossequio alla tradizione, e violenza ovunque, a pioggia. Poi non vorrei sembrare sempre il solito, ma questi ragazzi, quando c'è da fare la pagina del sito web dedicata alla propria discografia, ci buttano dentro una BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO, nel novero della quale si va da Kant ad Horkeimer e da Adorno – direttamente – a Foucault. Cioè.

(giordano simoncini)

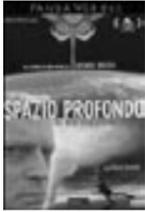
Lignoto spazio profondo
di Werner Herzog
(DVD, Fandango, 2006)

Nei titoli di testa il film si dichiara “a science-fiction fantasy”. E a pensarci bene mai come in questo caso la declinazione fantasy sembra tanto appropriata. In effetti la storia da copertina ha tutte le caratteristiche del film fantascientifico: un alieno dalle sembianze umane (Brad Durif) racconta del fallimentare tentativo di colonizzare la Terra. Con la prima ondata aliena si propaga un virus, costringendo gli umani ad inviare una spedizione nello spazio alla ricerca di un altro pianeta abitabile. Dopo un lungo viaggio planetario, gli astronauti sbarcano su Andromeda un pianeta composto da elio allo stato liquido. Al loro ritorno sulla Terra, 820 anni dopo, gli astronauti trovano il pianeta disabitato, e tornato ad essere di nuovo un paradiso primitivo. L'alienità tipica del cinema di fantascienza, realizzata con costosissime costruzioni scenografiche o avveniristici effetti speciali, è in questo caso ricavata con immagini di repertorio, found footage dall'archivio NASA, interviste a scienziati e meravigliosi panorami terrestri. Niente di più che immagini provenienti dal pianeta Terra, a volte straordinarie, per impatto visivo, altre volte stimolanti dal punto di vista scientifico. Per intenderci, il sapore è quello del documentario, mentre le prospettive narrative e contenutistiche sono quelle della fantascienza. C'è un salto da fare per entrare nell'ignoto spazio profondo di Herzog, per interpretare un uomo come alieno, un sobborgo disabitato nel deserto come la Washington D.C. extraterrestre e le profondità marine del pack polare come un pianeta da colonizzare. Un po' come quando increduli, prima di mettere a fuoco le straordinarie caratteristiche tridimensionali della sostanza, ci soffermiamo sulla piattezza eccentrica dei fenomeni. Qui abbiamo a che fare con immagini in potenza, che non hanno le sembianze “di” ma le caratteristiche “per” trasformarsi in sogni, prospettive o incubi del nostro futuro prossimo. In questo caso la razionalità della finzione, alla quale siamo abituati, è da mettere da parte (e per qualche sequenza, lo ammetto, vanno fatte delle grosse concessione). Ma la ricompensa di questa delirante fantasia cinematografica è un viaggio allucinante di immagini e musiche (quest'ultime di Ernst Reijseger, Mola Sylla, Cuncordu, Tenore de Orosei, Jim O'Rourke; meravigliose e mai tanto azzeccate) in una fantascienza ipotetica e preveggenze. In “The Wild Blue Yonder” (titolo originale del film) Herzog gioca a carte scoperte, lo fa in modo intelligente e ironico, offrendo un film unico, un delirio geniale e un'esemplare lezione di cinema.

(lorenzo micheli gigotti)

**Box Peter Jackson
Bad Taste - Braindead**
di Peter Jackson
(2 DVD, Raro Video, 2006)

Francamente il cofanetto in sé non è particolarmente interessante. E, parlando di extra, il più consueto e gradito commento audio del regista viene, in questo caso, sostituito da quello immotivato di Antonio Tentori: ora succede questo...ora quest'altro. Superato l'ostacolo degli extra senza senso, che contraddistinguono, la gran parte dei dvd distribuiti in Italia (indirizzato a tutti, ma principalmente a chi si occupa di “rarità”), gustarsi per l'ennesima volta le splatterate di Peter Jackson è un vero spasso. Quindi questa recensione va presa come una quota, quasi dovuta, ad un regista che appartiene alla categoria: “dotato e intelligente perché non si prende troppo sul serio”. E questo cofanetto è l'occasione giusta per farlo. “Bad Taste”, del 1987, è la storia piuttosto demenziale di un manipoletto di schizzati che si oppone ad una missione marziana intenta nel creare una catena di fast-food intergalattica a base di carne umana. Jackson ha impiegato 4 anni per realizzare il film, firmando regia, sceneggiatura ed effetti speciali, che risultano ancora oggi, nella loro grossolana meccanicità, estremi ed eccessivi. Stessa sovrabbondanza splatter e gore in “Braindead”, per la prima volta nella storia, egregiamente rititolato in italiano con: “Splatters. Gli Schizzacervelli”. Sulla falsa riga dell'horror anni '70, dove il male viene da paesi lontani, lo smidollato figlio di una vedova è costretto prima a sedare,



poi a triturare, una pandemia di zombi. Il Mereghetti lo liquida come il non plus ultra dell'horror eccessivo anni '90: un crescendo di smembramenti parossistici, portati fino al punto in cui il ripugnante cede al ridicolo, in un tripudio del cattivo gusto; come avesse l'impressione di uno scherzo tirato per le lunghe. Per una volta il P.M. ci prende; tutto giusto, peccato non l'abbia compreso. E poi di soli eccessi non si tratta, vista l'attenta ricostruzione parodistica dell'horror hollywoodiano (“La notte dei morti viventi” e “L'esorcista”). Stesso scheletro, cambia la consistenza della carne, qui più succulenta e molliccia. Oggi è un cult indiscutibile, un bel gioco, come la Powell Peralta che è in noi; e che non si trattava di semplice abbondanza Jackson lo ha largamente dimostrato subito dopo, con “Creature del Cielo” e “Sospesi nel Tempo”.

(lorenzo micheli gigotti)

Kind of cinico
Daniele Cipri e Franco Maresco
a cura di Enrico Ghezzi e Stefano Curti
(2 DVD, Raro Video, 2005)

Per il venticinquesimo anniversario della morte di Pasolini, Tele+ aveva commissionato dei documentari tra i quali Arruso di Daniele Cipri e Franco Maresco, ora nel cofanetto Kind of Cinico in cui si trovano anche “Enzo, domani a Palermo!” (1999), “A memoria” (1996) e “Grazie Lia – Breve inchiesta su Santa Rosalia” (capolavoro religiosissimo del 1996), con dei saggi brevi di Ghezzi, Morreale e Canova e una bella intervista: “Noi e il jazz. Ovvero: il nostro cinema è una jam-session”. E sembra proprio che i documentari di Cipri e Maresco debbano qualcosa a quel “realismo senza speranza” che Enzo Siciliano diceva di Pasolini. Ma il grottesco è anche una modo d'indagine, non solo uno stile o una figura retorica, e la poesia sta tutta lì, forse, nell'evidenza della caricatura. Arruso prende le mosse da questa immediata evidenza: “Arruso vuol dire frocio in palermitano”. Tutto il documentario gira attorno alle persone che nel 1971-72 hanno preso parte alle riprese de “I racconti di Canterbury”: Enzo Castagna, l' “organizzatore cinematografico” che ha trovato tutte le comparse, ma anche le persone che vivono ancora oggi nel quartiere Politeama e che parlano di Pasolini come se lo ricordano loro: “Ma tu non pensi che ci sia da distinguere tra l'arruso e il regista?” “Oddio, l'arruso è l'arruso, il regista è il regista. Però Pasolini aveva in comune tutt'e due le cose, perché era un buon regista e un buon arruso”. Il documentario gira attorno a questo piccolo postulato, non sembra esserci via d'uscita come di solito non c'è nei documentari dei due siciliani. Se da una parte c'è la voglia di dare vita ad un altro racconto del cinema italiano (sono loro anche i registi del documentario “Come inguaiammo il cinema italiano” su Franco e Ciccio), come una storia alternativa raccontata da un'altra critica, dall'altra, però, credono che si debba prendere in considerazione anche il pettegolezzo e la diceria. Ed è questa chiacchiera che rimane a chi guarda il documentario. Sono tutte chiacchiere e illazioni, insulti e ingiurie alla memoria di Pasolini. Ma un documentario, come un monumento, dovrebbe solo raccontare la Storia, o piuttosto *produrre* delle storie? Il discorso interessante è, credo, proprio questo: quello di ingaggiare la bestemmia (proprio alla maniera di Pasolini) non come provocazione gratuita, ma per obbligare a delle domande. Nella forma documentario la morale e il giudizio hanno spesso un peso troppo grosso rispetto alla storia (c'è sempre una fiction, anche nella reale quotidiano, perché siamo noi che la guardiamo proiettandoci delle storie) che è strutturale nella gestione dei materiali che vengono presi direttamente dalla realtà. Cipri e Maresco si fermano prima e lasciano agli spettatori e alle spettatrici il peso di prendere una posizione, anche solo attraverso il disappunto, nei confronti di una constatazione ovvia: Pasolini era un regista, ma anche un arruso. E quindi che vuol dire?

(francesco ventrella)

Tarnation
di Jonathan Caouette
(DVD, Dolmen Home Video, 2006)

In effetti, il fatto allucinante di questo film è che di finzione non ce n'è neanche una virgola. Perché a vederlo, ma anche a raccontarlo, si ha l'impressione di parlare di una vita. Jonhatan Couette ha 31 anni e vive a New York lontano dalla sua famiglia. Un giorno squilla il telefono e viene a sapere che la madre è ricoverata in ospedale a causa di un overdose di litio. A partire da questo drammatico evento decide di realizzare il film della sua vita, montando i video amatoriali e le foto realizzate in 20 anni. Si ricostruisce così la drammatica e caotica esistenza di Jonathan. La malat-



tia della madre (sottoposta da bambina ad una terapia di elettroshock che ne minerà la stabilità psichica per il resto della sua vita), la separazione dei suoi genitori prima ancora che lui nascesse, l'adozione da parte dei nonni, la scoperta della sua omosessualità, l'adolescenza, il progetto di lavorare nel cinema andando a vivere a New York, le sue atroci confessioni davanti alla telecamera, l'amore e la paura di essere anche lui affetto dalla stessa follia della madre. Ora non vorrei essere retorico. Quindi vi risparmierei considerazioni come queer, omosessualità, schizofrenia. Il film non è sconvolgente per questo ma sembra invece interessante principalmente perché sconvolgente. E, nonostante il mosaico filmico, composto da clip amatoriali angoscianti (come quella in cui Jonathan, a soli 11 anni, recita la parte di una donna che subisce violenze), sia editato con gusto e originalità, ciò che impressiona è la sconcertante autenticità con la quale Caouette inconsapevolmente mette in scena la propria esistenza. Il film è per questo unico, senza dubbio, e si iscrive in quel filone di pellicole verità (complice il video recording) come “Una Storia Americana” di Jareki e “Un'ora sola ti vorrei” di Alina Marazzi. Ero scettico, devo ammetterlo, ma “Tarnation” non è un film melenso e languido che mette in bella mostra il disagio dell'esistenza. E' piuttosto un puzzle, anche incompleto e incasinato, che allo scorrere della finzione, sostituisce quello della vita. E ci riesce perché i video che lo compongono nascono da una profonda e patologica esigenza di obiettività (ricerca nel cinema) e non dall'effimera e premeditata ricerca di successo e popolarità. Complici di questa operazione cinematografica Gus Van Sant e John Cameron Mitchell; forse qualcosa di più che semplici produttori esecutivi. Unico, l'ho spiegato, ma forse per questo irripetibile.

(lorenzo micheli gigotti)

**Box Tinto Brass
Miranda - La Chiave - Io, Caligola**
di Tinto Brass
(3 DVD, Raro Video, 2006)

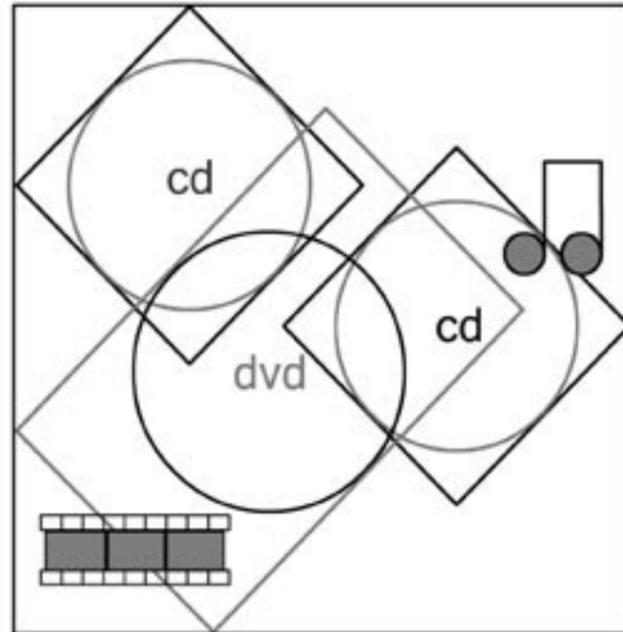
Si, francamente, della raccolta il film più interessante ci sembrava essere proprio l'“Io, Caligola” annunciato in versione integrale, poi velocemente smentito. Così del famigerato film vengono editati i soliti 124 minuti, già sul mercato da diversi anni, e aggiunti a questi i minuti di pellicola tagliati dalla censura (una fellatio a due con tanto di eiaculazione). Occasione mancata (anche se la RaroVideo dal forum annuncia la pubblicazione della tanto clamorosa copia integrale). Sarà; per ora rimane più autentica la versione Penthouse di 156 minuti in formato NTSC (con making of e interviste esclusive, audio inglese). Perdonate la digressione, ma era necessario un chiarimento. Del resto, quello di Caligola il film è un pasticcio iniziato alla fine degli anni '70 con traversie produttive, disaccordi autoriali, che provocarono la smentita del lavoro da parte dello sceneggiatore Gore Vidal e dello stesso Brass, nonché all'ovvio sequestro della pellicola (imdb.com per chi volesse approfondire). Insomma, nonostante le scene tagliate e gli accordi poco credibili facciano tentennare la sostenibilità narrativa del film, rimangono comunque apprezzabili l'interpretazione delirante di Malcom McDowell, la visionarietà delle scene (scenografia di Danilo Donati) e l'audace accostamento di cinema d'autore e scene di sesso esplicito. Stesso impacciato destino ebbe la “Chiave”, ispirato dal romanzo omonimo di Junichiro Tanizaki, immediatamente sequestrato e dissequestrato 25 anni dopo, in questo cofanetto editato, per la prima volta in dvd, in versione integrale, restaurata e rimasterizzata. Protagonista una giovane Stefania Sandrelli, complice con il marito di un rapporto degenerato in cui la loro intimità sessuale si snoda nelle parole scritte di un diario che entrambi scrivono e custodiscono in un cassetto chiuso a chiave. A concludere la riproposta trilogia, lo scanzonato e libidinoso “Miranda”, ispirato a “La Locandiera” di Goldoni, di cui rimangono principalmente apprezzabili, le opulenti e generose rotondità della Grandi, i costumi e qualche trovata registica. Fa bene, in un'intervista negli extra, il nostro “wonder” Brass a ricordare una frase di Truffaut che disse: “verrà un giorno in cui il cinema dovrà chiedere scusa a come ha trattato la sessualità e l'eroticismo”. Chissà se le scuse sono dovute anche al lui, il più citato rappresentante di quella goliardica, a volte anche ricercata, e senz'altro rivalutata risposta erotica all'ingessato buon costume dell'Italia democristiana.

(lorenzo micheli gigotti)

“Tank Girl”
Jamie Hewlett & Alan Martin
(Fumetto, Coniglio Editore, 2006)

Questo fumetto per molti è una sorta di cult, perché sancì la nascita di una nuova estetica cyberpunk, funzionale agli anni novanta al punto tale da diventare prima fenomeno sotterraneo, poi ferace pianta ad uso e consumo del mainstream; e da insingire il suo ideatore Jamie

Rinascita Musica



via delle botteghe oscure 5/6
00186 Roma
tel. 06.69.92.24.36 info@nuovarinascita.it

RADIATION RECORDS

C.NE CASILINA 44 00176 PIGNETO ROMA
TEL 0645449836 WWW.RADIATIONRECORDS.NET



CD VINILE DVD T-SHIRTS BOOKS
IMPORTAZIONE DIRETTA
NUOVO E USATO COMPRAVENDITA
OLTRE DIECIMILA TITOLI!!!



VIA CRESCENZIO 41/A 00193 ROMA
MENTALGROOVE@HOTMAIL.COM
+39 06 97612860

WWW.SOUNDSFACTORY.IT

Hewlett del prestigioso "Designer of the year 2006" del Design Museum di Londra. Il presidente della giuria Christopher Frayling così affermava durante la premiazione: "Jaime Hewlett non ha creato solo una sorta di mitologia personale attraverso il gruppo musicale dei Gorillaz, ma il suo design visionario ha anticipato la tendenza in cui tecnologia e cultura si stanno muovendo ora". Come avrete capito quindi Tank Girl fu la prima creatura di colui che - insieme a Demon Albarn - diede successivamente anima e corpo ad uno dei fenomeni mediatici popolari degli ultimi anni, i Gorillaz. Questo libro raccoglie le prime quindici strisce pubblicate fra l'ottobre dell'88 e il febbraio del '90 dalla rivista inglese Deadline. Coniglio Editore porta per la seconda volta in Italia le storie di una cacciatrice di taglie ruvida e sensuale, in una terra australiana nel caos, sudicia e violenta, popolata da perversi canguri e uomini piccoli, diventati oramai demenziali e macchia di sé stessi. Tank Girl, con i suoi eccessi, il suo carattere strafottente, la sua estetica futuristica e dismessa, riesce a rappresentare in pieno gli anni dei rave e dei punkabestia, del nichilismo e dell'autodistruzione. Il tratto di Alan Martin è eccelso, lo storyboard veloce ed implacabile, ogni storia si svolge in un lasso di tempo brevissimo, ognuna è pillola di delirio e onnipotenza. E se, dopo aver spulciato i decenni precedenti, ci mettessimo a farlo anche con gli anni novanta, probabilmente in vetta alla classifica delle "icone" troveremmo una donna armata fino ai denti, alla guida di un carro armato, involontariamente pornografica nel suo insieme, individualista e smalzata. Ma rimaniamo ad oggi, per le revisioni c'è tempo, staremo a vedere.

(francesco de figuereido)

Labels Unlimited: ROUGH TRADE
Rob Young
(Libro / Catalogo, Black Dog Publishing, 2006)

L'autore di questa collana, Rob Young - critico, curatore e giornalista musicale inglese - si è proposto un'opera titanica. L'idea è quella di proporre, attraverso una serie di pubblicazioni monografiche, la storia di alcune delle più importanti etichette musicali indipendenti degli ultimi 30 anni circa. Questa seconda uscita è dedicata alla mitica Rough Trade e segue la precedente sulla Warp. Divisa in circa dodici capitoli/sezioni, è un campionario di immagini ed informazioni davvero incredibile. Il bello è che non si tratta né di un catalogo, nel senso stretto del termine, né di un libro, nel senso comune del termine. E', di fatto, una monografia divisa in capitoli con una consequenzialità logica e storica piuttosto determinata (quasi fosse un libro), ma intramezzata

da inserti d'epoca, documenti originali, approfondimenti, highlights e da una notevole quantità di immagini. A tutto questo si aggiunge lo stile critico e letterario di Rob Young, uno dei più interessanti personaggi della 'critica musicale' inglese degli ultimi anni (tra l'altro Editor-at-Large della nota ed autorevolissima rivista "The Wire"). Di fatto non vuole essere un saggio quanto piuttosto una specie di film-documentario cartaceo. Al momento è disponibile solo nell'edizione inglese (molto bella) della Black Dog Publishing, ma anche i meno anglofoni secondo me non farebbero male a sfogliarlo. Una pubblicazione di valore prima e dopo ogni discorso sui contenuti che, comunque, sono di importanti per la comprensione di alcune dinamiche storiche e musicali relativamente recenti. Insomma, leggerlo così magari vi fate pure un'idea più chiara sul perché la Rough Trade - che vent'anni fa pubblicava gente come Arthur Russell, The Smiths, Scritti Politti e Robert Wyatt - oggi si ritrova tra le mani, come punte di diamante, Strokes, Libertines e Babyshambles.

(valerio mannucci)

Anonym. In the future anyone will be famous
Anonymus
(Catalogo, Snoeck, 2006)

Quando mi arrivò l'invito di questa mostra rimasi molto incuriosito. Il titolo era "Anonym. In the future anyone will be famous", in chiara contrapposizione con l'abusata frase di (d)Andy. Il progetto era quello di fare una mostra dove sia il curatore che gli artisti rimanessero anonimi. Mesi dopo mi è arrivato il catalogo che ho tra le mani. Affascinato dalla copertina rigida e camosciata, ho cominciato a sfogliarlo e a leggerlo. Gli autori invitati a scrivere (loro non in anonimato) mi hanno un po' aiutato a convincermi che la mostra non voleva tanto giocare sull'idea (divertente, ma pur sempre un'idea), quanto tentare di fare un gesto, se vogliamo, radicale per dimostrare quante e quanto grandi sono gli elementi che influenzano la lettura delle mostre, delle opere e degli artisti stessi. Giocando troppo su uno stile quasi letterario-narrativo, alcuni testi non sono del tutto convincenti (vedi Echart Nickel), mentre è divertente lo scritto di April Elizabeth Lamm e la riflessione finale di Dominic Eichler. L'intervista di Obrist (ma lo lasciate dormire qualche volta, sto pover'uomo!) al curatore anonimo ruota attorno alle motivazioni che hanno portato alla realizzazione del progetto. Forse la cosa più particolare è il concept grafico. Il formato è piccolo, con un segnalibro tra le pagine come quelli dei diari di una volta. Il gusto è super retrò. Pochissime immagini, perlopiù appunti o foto in bianco e nero. Curioso.

(luca lo pinto)

MADONNA - Discografia Illustrata
Gianluigi Valerio
(Libro / Catalogo, Coniglio Editore, 2006)

Un'approssimativa divisione dell'editoria in macro-settori porterebbe a tre riferimenti generici: editoria specializzata, editoria generica e quella per addetti ai lavori. Ma questo libro, edito da Coniglio Editore, rientra di fatto in un altro settore, quello dell'editoria per maniaci. Anzi per monomaniaci. Ovviamente nel senso buono del termine, ossia di coloro che, in un modo o nell'altro, fanno della monomania un valore aggiunto. Questa discografia illustrata, come recita il sottotitolo, è un'opera minuziosa e impeccabile di ricostruzione di tutte le uscite discografiche italiane della regina del pop. Dai primi singoli alle tracce presenti nelle compilation più recenti, attraverso gli album e le ristampe. Tutto corredato di immagini, dati discografici e breve storia di ogni uscita. E' veramente una specie di manuale di "Storia dei Dischi di Madonna" - che potrebbe quasi diventare materia per una cattedra universitaria, se non fosse che toglierebbe studenti e risorse economiche a cattedre fondamentali quali "Storia delle Rocce Ornamentali". Quindi accontentiamoci dei libri. Il bello comunque è che, quella di Gianluigi Valerio, anche a livello di testo riesce a rimanere sempre e solo una discografia, senza pretese critiche e senza alcuna volontà di organizzazione gerarchica fra le varie uscite. Un'ottima opera filologica e storiografica, oltre che maniacale.

(valerio mannucci)

Folk Archive.
Contemporary Popular Art from the UK
di Jeremy Deller e Alan Kane
(Libro, Book Works)

A dicembre si potrebbe andare a Gatham a vedere la Danza delle spade, oppure ad Allendale nel Northumberland a seguire la Cerimonia del barile... Il libro che non chiude, ma rappresenta il giro di boa del progetto di Jeremy Deller sull'arte contemporanea popolare nel Regno Unito potrebbe essere una comoda agenda per gli estimatori di sagre e festival di provincia. Ancora, seguendo il saggio conclusivo di Jeremy Millar dal titolo "Poeti degli affari propri", la questione di questa ricerca viene ricondotta alla polemica, tutta britannica, a proposito dei luoghi di presentazione, catalogazione e ricerca per l'arte folk. "Ma se un idraulico aggiusta i tubi e un muratore fa i muri, che vuol dire che un artista fa arte?" si chiede Millar parlando di arte e "saper fare". Racconta, poi di quanto il professor Don Paterson si sia irritato di fronte a tutti quelli che definivano poesie quegli scritti in memoria della principessa

HANGOVER RECORDS REAL PUNKROCK STORE

▶▶ CD · VINYL · DVD

PUNKROCK · HARDCORE · GARAGE
PSYCHO · OI · EXTREME METAL

▶▶ CLOTHING · ACCESSORIES

LIQUORBRAND · DEMONIA · LUCKY 13
SOURPUSS · STRAIGHT TO HELL
OUT OF STYLE · BANDS MERCH
AND MORE



LIVE FAST

DIE EVENTUALLY

MILANO V.LE D'ANNUNZIO 9
WWW.HANGOVERRECORDS.IT
02 89422046

+39 0523713363 - 0523806040
www.risonanza-magnetica.com
RISONANZA MAGNETICA
electronic music mailorder & dist.

markuee

Via Ascanio Sforza 21 - naviglio pavese
20136 Milano ☎ 0289412004

* POP-ROCK
* ROCK 'N' ROLL

* HARD & HEAVY
* PUNK

* FOLK
* WORLD MUSIC
* CELTIC

* SOUNDTRACKS
* AVANT-GARDE

* JAZZ
* ACID JAZZ

* BLUES
* RHYTHM 'N' BLUES

* SOUL
* LATIN

* PROGRESSIVE
* WAVE

* MUSICA ITALIANA

Compravendita dischi e compact disc

markuee records · www.markuee.com

GIORNI ED ORARI D'APERTURA DEL NEGOZIO

Martedì e Mercoledì 16:00- 20:00. Giovedì,
Venerdì e Sabato 16:00 - 20:00 & 21:00 - 24:00.
Nuovo - Usato - Importazione - Acquisto

LP - CD - DVD

www.markuee.com

Richieste su ordinazione - info@markuee.it

tel: 02 89412004



Koninkrijk der Nederlanden
ANTITESI
Gaudemus Contemporary Music Center

LIVEFIXEM 06

Contest/Festival di musica e arti elettroniche sperimentali
3ª edizione

Goethe Institut Via Paolo Gili 4 Palermo
14 Dicembre - ore 16.00
Presentazione del contest e riflessione sullo stato attuale delle arti elettroniche sperimentali ed il loro rapporto con i nuovi media
Intervengono Domenico Sciajno e Fabio Massimo Lo Verde
ingresso gratuito

14 e 15 Dicembre - ore 15.00-18.00
Audiovisual screenings

Rialtosantambrogio Via S. Ambrogio 4 Roma
17 Dicembre - dalle ore 18.00
Live performances delle nominations LiveFixem 06 + international artists
ingresso 7 euro

THOMAS ANKERSMIT | EDWIN VAN DER HEIDE

Con il supporto di
Ambasciata del Regno dei Paesi Bassi
Fondo di Cultura dei Paesi Bassi
Gaudemus, Donemus, Dutch Jazz Connection



rialto santambrogio



NERO
LIFEGATE
radio - tv

INDEPENDENT TEKNO SHOP
tribe-hardtek-drum'n'bass-jungle

VIALE MONZA 26 - MILANO
MM1 - PASTEUR

FROM THE SUBURBS
www.blackqirex.org

Diana "Gli artisti per hobby ... non credo che debbano esibire alla Tate Britain", pare che abbia detto. Chissà cosa ha pensato, quando e se ha saputo che "Introduction to Folk Artchive" è stato inserito in una mostra collettiva dal titolo "Intelligence" nel 2000 allestita proprio alla Tate Britain. Ciò che unisce i lavori raccolti in questo libro è che "sono tutti fatti da individui che non si considerano *principalmente* degli artisti" e che celebrano la creatività britannica. L'avverbio "principalmente" gioca un ruolo non poco importante in questo caso... "Folk Archive" è innanzitutto una ricerca (www.folkarchive.co.uk), un grande archivio dell'arte popolare in continua costruzione. Ma in un certo senso è anche un progetto di critica istituzionale, nei termini entro i quali si rivolge e critica le cosiddette *community based art practices* (come negare che il Campionato mondiale di smorfie di Egremont in Cumbria non lo sia?), senza presupporre alcuna idea di comunità, cosa che invece quei progetti, e gli obblighi dei grants e dei finanziamenti pubblici possono fare. Ciò che costruisce una comunità è, a livello più basso, la capacità di saper scambiare e condividere delle storie (leggende, racconti, miti, abitudini quotidiane...). "Folk Archive" è solo una grande Odissea di questi racconti che sbeffeggia l'idea di artista socialmente impegnato, recuperando metodologicamente quel ruolo dell'artista etnografo di Hal Foster (1996): in questo caso il progetto è svuotato dall'operosità statistica di "Homes for America" di Dan Graham (1966-67) o dello sforzo melanconico di fotografare ogni essere vivente di Douglas Huebler (anni Settanta). Jeremy Deller, con l'aiuto Alan Kane (storico e sociologo), continua la sua indagine storica e lavora sulle strategie per dare visibilità a ciò che le dinamiche di inclusione ed esclusione della Storia possono obliterare: le responsabilità della polizia nella "Battaglia di Orgreave" del 1984 (2001) nella storia della politica tatcheriana e ora la questione della non arte, dell'arte popolare, della pittura della domenica nella storia dei Musei, in un paese che ha fatto del museo il testo delle grandi narrazioni nazionali.

(francesco ventrella)

Douglas Gordon - "Prettypmucheverywordwritten, spoken, heard, overheard from 1989..."
 Giorgio Verzotti - Mirra D'Argenzio (Catalogo, Skira, 2006)

Publicato in occasione della personale di Douglas Gordon al Mart, il catalogo dimostra una scelta editoriale molto intelligente. I due curatori, infatti, invece di produrre l'ennesima monografia sull'artista scozzese, hanno preferito concentrarsi sul legame tra Gordon e l'Italia. Così buona parte della documentazione presente nella pubblicazione fa riferimento a lavori e progetti pensati nel nostro paese come "Storyboard for monster" realizzato per "Artisti britannici a Roma" del '96 (collettiva con tutti quelli che ora sono le star dell'arte made in UK) o "Instruction" (per "Molteplici Culture", addirittura nel 1992!) o la copertina pensata per la rivista "Juliet". Forse le foto più curiose sono quelle che ritraggono l'artista in vacanza in Italia. Conoscere anche alcuni aspetti della sua privata (la grande passione per il calcio, ad esempio) permette anche di capire meglio la genesi di alcuni lavori come "We are evil" (frase ripresa da uno striscione in uno stadio) o lo stesso "Zidane" (nato da una conversazione calcistica con l'amico Parreno). Divertente il progetto grafico pensato per il catalogo con un rimando tautologico tra la forma e il contenuto. Insomma finalmente qualcosa di valido prodotto nel triste panorama editoriale artistico italiano, in particolare in ambito museale.

(luca lo pinto)

NERO TAPES N.12

A CURA DI MARIO GARCIA TORRES



SINGLES

ANGELES AZULES / 17 AÑOS
 ANGELES NEGROS / DEBUT Y DESPEDIDA
 BABASONICOS / MAREO
 DUELO / DESDE HOY
 IMMORTAL TECHNIQUE / THE MESSAGE AND THE MONEY
 MARIO* / JOTILLO MODERNO
 MAGGIE GYLLENGHAAL / JUST THE WAY YOU ARE
 MICAH P. HINSON AND THE GOSPEL OF PROGRESS / I STILL REMEMBER
 DAVID STEPHENSON AND RICHARD BELL / I WANT TO HUNG OUT WITH ED RUSCHA
 RIGO TOVAR / EL MUSICO CHIFLADO

FILMS

THOM ANDERSEN / LOS ANGELES PLAYS ITSELF, 2003
 MICHAEL ASHER / , 1973
 JOEL COEN / THE BIG LEBOWSKI, 1998
 MIKA KAURISMAKI / TIGRERO: A FILM THAT WAS NEVER MADE, 1994
 SYDNEY LUMET / 12 ANGRY MAN, 1957
 JOHN MENICK / THE DISAPPEARANCE, 2001-2
 PEN-EK RATANARUANG / THE LAST LIFE IN THE UNIVERSE, 2002
 CARLOS REYGADAS / BATALLA EN EL CIELO, 2005
 MING-LIAN TSAI / WHAT TIME IS IT OVER THERE?, 2001
 WAYNE WANG / SMOKE, 1995



HOLLYWOOD

TUTTO SUL CINEMA

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

Vastissimo catalogo di Noleggio e Vendita film

Locandine e poster di tutti i film

Foto di scena e rarità per collezionisti

HOLLYWOOD: Via Monserrato 107 - 00186 Roma - Tel. e fax 06.6869197
 Sito Web: www.hollywood-video.it - E-mail: info@hollywood-video.it



1976 -2006
30 years

Fai della tua PASSIONE una PROFESSIONE

Diventa :

Tecnico del Suono
Digital Film Maker

Electronic Music Producer

Formazione Universitaria:

Bachelor Of Arts (Hons.) Recording Arts



- Corsi di diploma full time e part time
- Formazione pratica individuale
- Solida preparazione teorica
- State-of-the-art equipment
- Oltre 40 sedi al mondo
- Inserimento lavorativo

Richiedi tutto il materiale informativo gratuito su:

in collaborazione con



www.sae.edu

Tel.: 0289120540 - info@saeitalia.it - Via Morimondo 19/21 20143 - MILANO

Roma

Gallerie d'arte, Fondazioni, Associazioni Culturali

Fondazione Baruchello - via santa cornelia 695

Fondazione Olivetti - via zanardelli 34

Galleria Lorcan O'Neill Roma - via orti d'Aliberti 1e

Galleria Monitor - via delle mure aurelie 19

Galleria Romaromaroma - via dell'arco dei tolonci 2

Galleria S.A.L.E.S. - via dei quecceti 4

Galleria Stefania Miscetti - via delle mantellate 14

Galleria Volume - via san francesco di sales 86/88

Gramma - via dei vecchiarelli 39

Lipanjepuntin Arte Contemporanea - via di montoro 10

Macrò - via reggio emilia 54

Magazzino d'Arte Moderna - via dei prefetti 17

Macci - via quilo reni 10

Mondo Bizzarro - via reggio emilia 33 c/d

Paolo Bonzano Arte Contemporanea - via di monte giordano 36

Unosunove - via degli specchi 20

V.M. 21 Arte Contemporanea - via della vetrina 21

Locali

Akab - via monte testaccio 68

Auditorium PdM - viale de coubertin

Circolo degli artisti - via casilina vecchia 42

Crudo - via degli specchi 6

Enojazz - via bertoloni 1/b

La Palma - via giuseppe mirri 34

Metaverso - via di monte testaccio 38/a

Limuxclub - via libetta 15

Locanda Atlantide - via dei lucani 22b

Reubomon - via degli argonauti 16

Salsito 42 - piazza di pietra 42

Societe Lutèce - piazza di montevecchio 17

Centri Sociali e Spazi Occupati

32 - via dei volsci 32

Brancaleone - via levanna 11

Strike - via umberto partini 21

Villaggio Globale - via di monte testaccio 22

Caffè, Bar, Pub

Bar della Pace - via della pace 3

Bar del Fico - piazza del fico 26/28

Baretto Monti Pzza - piazza madonna dei monti 6

Big Star - via mameli 25

Fienti e Frizioni - via del politeama 4/6

Molly Malone - via dell'arco di san calisto 17

Ombre Rose - piazza san'egidio 12

Dread Lion - via scalo san loreno 77/c

San Calisto - piazza san calisto 3/5

Stardust - vicolo de' renzi 4

Vineria Campo de' Fiori - piazza campo de' fiori 4

Vino al vino - via dei serpenti 100

Librerie

Al ferro di cavallo - via di ripetta 67

Bibli - via dei fenaroli 28

Dozzo - via palermo 51/53

Fabrenhei 451 - piazza campo de' fiori 44

Libreria Altroquando - via del governo vecchio 80

Libreria Lungaretta - via della lungaretta 90/e 90/a

Libreria Tirelli - piazzale delle medaglie d'oro 36/b

Mel Bookstore - via nazionale 252

Otradek - via dei banchi vecchi 57

Ponte Rimondi - via giulia 81/5

Reubomon - via degli argonauti 16

Libreria Rinascita - via delle botteghe oscure 1/3

Teatri

Teatro Argentina - largo di torre argentina 52

Teatro Furio Camillo - via camilla 44

Teatro India - lungotevere dei papareschi 146

Teatro dell'Orologio - via de' filippini 17/a

Teatro Palladium - piazza romano 8

Teatro Valle - via del teatro valle 21

Cinema e Videoteche

Azzurro Scipioni - via degli scipioni 82

Detour - via urbana 47/a

Eden Film Centres - piazza cola di vienzo 34

Filmstudio - via d'orti, tallieri 1/e

Greenwich - via g. bonini 59

Hollywood - via monerrato 107

Intratevere - vicolo moroni 3/a

Politecnico Fandango - via giovanni battista tiepolo 13/a

Quattrofantane - via delle quattro fontane 23

Nuovo Sacher - largo ascianghi 1

Tibur - via degli etruschi 36

VideoBucò - via degli equi 6

VideoDoc - via flaminia

Video Elite - via nomentana 166 a/b

Negozi di dischi

Discoteca Laziale - via mamiani 66

Disfunzioni musicali - via degli etruschi 4

Goodfellas - circonvallazione casilina 44

Rage Hell Nation - via nomentana 113

Sound Factory - via crescenzo 41/a

Remix - via del fiume 9

The Room - via dei marsi 52

Istituti

British School - via gramsci 61

Istituto Europeo di Design - via alcamo 11

Scuola Romana di Fotografia - via degli ausoni 7/a

Università della Musica - via giuseppe libetta 1

Negozi vari

François Boutique - via del boschetto 3

Gallinelle - via del boschetto

Mastiff - via collalto sabino 6

Papa Noah's Smart Shop - via degli equi 28

Paparphernalia - 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

Veititi usati Cimzia - via del governo vecchio, 45

NERO INDEX

INFO@NEROMAGAZINE.IT

Milano

Gallerie d'arte, Fondazioni, Associazioni Culturali

tel. 063346000

tel. 066896193

tel. 0668892980

tel. 0639378024

tel. 065881761

tel. 0668806212

tel. 0668805880

tel. 0670301433

tel. 0668135769

tel. 0668307780

tel. 0667107900

tel. 066875951

tel. 063202438

tel. 0644247451

tel. 0697613232

tel. 0658333857

tel. 0668891365

Locali

tel. 065782390

tel. 068082058

tel. 0670305684

tel. 066838989

tel. 068088546

tel. 0643599029

tel. 065744712

tel. 0639742171

tel. 0644704540

tel. 0697602477

tel. 066785804

tel. 0668301472

Centri Sociali

Centro Sociale Leoncavallo - via watteau 7

tel. 026705185

Cinema e Videoteche

Cinema gnomo - via lanzone 30/a

Cinema messico - via savona 57

Locali

tel. 026552365

tel. 028372388

tel. 0272000850

tel. 028378166

tel. 0236536060

tel. 0234936616

tel. 026081834

tel. 02534742

tel. 0289406292

Caffè, Bar, Pub

Am Bar - bastioni di porta volta 15

Bar Rattazza - corso di porta ticinese 83

Caffè Roma - via ancona 4

L' Trottoir alla Darsena - piazza XXIV maggio 1

Milano - via procaccini 37

Roialto - via piero della francesca 55

Spazio Frida - via pollaiuolo 3

Surfer' den - via mantova 13

Tijuana - via massarani 5

Trattoria Toscana - corso di porta ticinese 58

Istituti

Istituto europeo di design - via scelsa 4

SAE - via marimondo 19/21

Librerie

A-M Bookstore - via tadino 30

Art Book - via ventura 5

Libreria Hoepfl - via Ulrico Hoepfl 5

Teatri

Teatro CRT - via alemania 6

Teatro dal Verme - via san giovanni sul muro 2

Teatro Qui Off - via mac mahon 16

Teatro Studio - via rivoli 6

Negozi di dischi

Djchoice - via egevano 6

Riot Store - via g.g. mora 14

Hangover Records - viale g. d'ammunzio

Markuse - via ascania sferza 21

Supporti Fonografici - corso di porta ticinese 106

Torino

Gallerie d'arte, Fondazioni, Associazioni Culturali

Alberto Peala - via della rocca 29

Castello di Rivoli - piazza mafalda di savoia 10098 (Rivoli)

E'Statie - via parma 31

Fondazione Merz - via limone 24

Fondazione Re Rebaudengo - via modane 16

Franco Noero - via gialtifi 52/a

Franco Saffiantino - via rossini 23

Gino Torino - via mugenta 31

Mazzo - via mazzini 40

Museo Accorri - via po 55

Piazza Bricherasio - via la grange 20

Sonia Rosso - via giulia di barolo 11/b

Cinema e Videoteche

Cinema Massimo - via verdi 18

Locali

Caffè Rossini - corso regina margherita 80

Drogheria - piazza vittorio veneto 18

Giancarlo - via murazzi del po arcata 25

Km5 - via san domenico 14/16

Iroshima Mon Amour - via bossoli 83

Mago di Oz - via maria vittoria 58

Società Lutèce - piazza emanuele 2

Wipe Out - via bellezza 15

Xò - via po 46

Negozi di dischi

Back Door - via pinelli 45

Blast - via germanasca 12/f

Bomennig - via rossini 14/e

Rock'n'Roll - via bogino 4

Way of Life - via cesena 56

Librerie

Agora - via santa croce 0/e

Lev Durden - via Ebonelli 3

Mood - via cesare battisti 3/e

Negozi Vari

Docks Dora - piazza vittorio veneto 22/a

tel. 023315800

tel. 0254670515

tel. 0258322237

tel. 0272094331

tel.0226924671

tel. 0221597763

tel. 0270003987

tel. 0288996395

tel. 0258300162

tel. 0258313809

tel. 02365514283

tel. 0229409251

tel. 02973721

tel. 0289697501

tel. 0277406300

tel. 02724341

tel. 0266804473

Locali

tel. 026705185

Cinema e Videoteche

tel. 0286451086

tel. 0248951802

Locali

tel. 0269016888

tel. 0236508503

tel. 02733996

tel. 024048399

tel. 0289503509

Locali

tel. 026552365

tel. 028372388

tel. 0272000850

tel. 028378166

tel. 0236536060

tel. 0234936616

tel. 026081834

tel. 02534742

tel. 0289406292

Locali

tel. 025796951

tel. 0289120540

Locali

tel. 0229527729

tel. 0221597624

tel. 0286487264

Locali

tel. 0289011644

tel. 0287905201

tel. 0234532140

tel. 0272333222

Locali

tel. 028373988

Locali

tel. 0289422046

tel. 0289412004

tel. 0289422046

Locali

tel. 0266981719

Locali

tel. 08123952

DAL REGISTA DI SE MI LASCI TI CANCELLO



56° FESTIVAL DI BERLINO
FUORI CONCORSO

DAL 19 GENNAIO AL CINEMA



Mikado e Gaimont presentano

Gael García Bernal

Charlotte Gainsbourg

Alain Chabat

Miou-Miou

L'ARTE



DEL SOGNO

un film di Michel Gondry

con Emma de Caunes

Sacha Bourdo

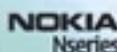
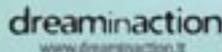
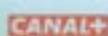
Aurélia Petit

Pierre Vaneck

scritto e diretto da Michel Gondry coprodotto per Gaimont da Frédéric Jousset prodotto da Georges Bernheim sceneggiato Jean-Louis Boulenger direttore artistico Pierre Pell e Stéphane Boubouzet costumi Florence Fontaine musiche Jérôme Weillberg coreografie Guillaume Sciassa Jean Gargomane e Dominique Gaborieau grafica ornano Jean-Michel Bernard assistente di edizione Carole Ferrer prima assistente alla regia Bertrand Delplâtre direttore di produzione Inigo Luzzi e Robin Accardi una produzione Partizan Films in collaborazione con Mikado studio, Gaimont e France 3 Cinema distribuita

con la partecipazione di Canal+ e di TPS Star

realizzato con il sostegno del Programma MEDIA delUnione Europea
www.mikado.it



© 2006 Mikado - Distribuzione per l'Italia Gaimont