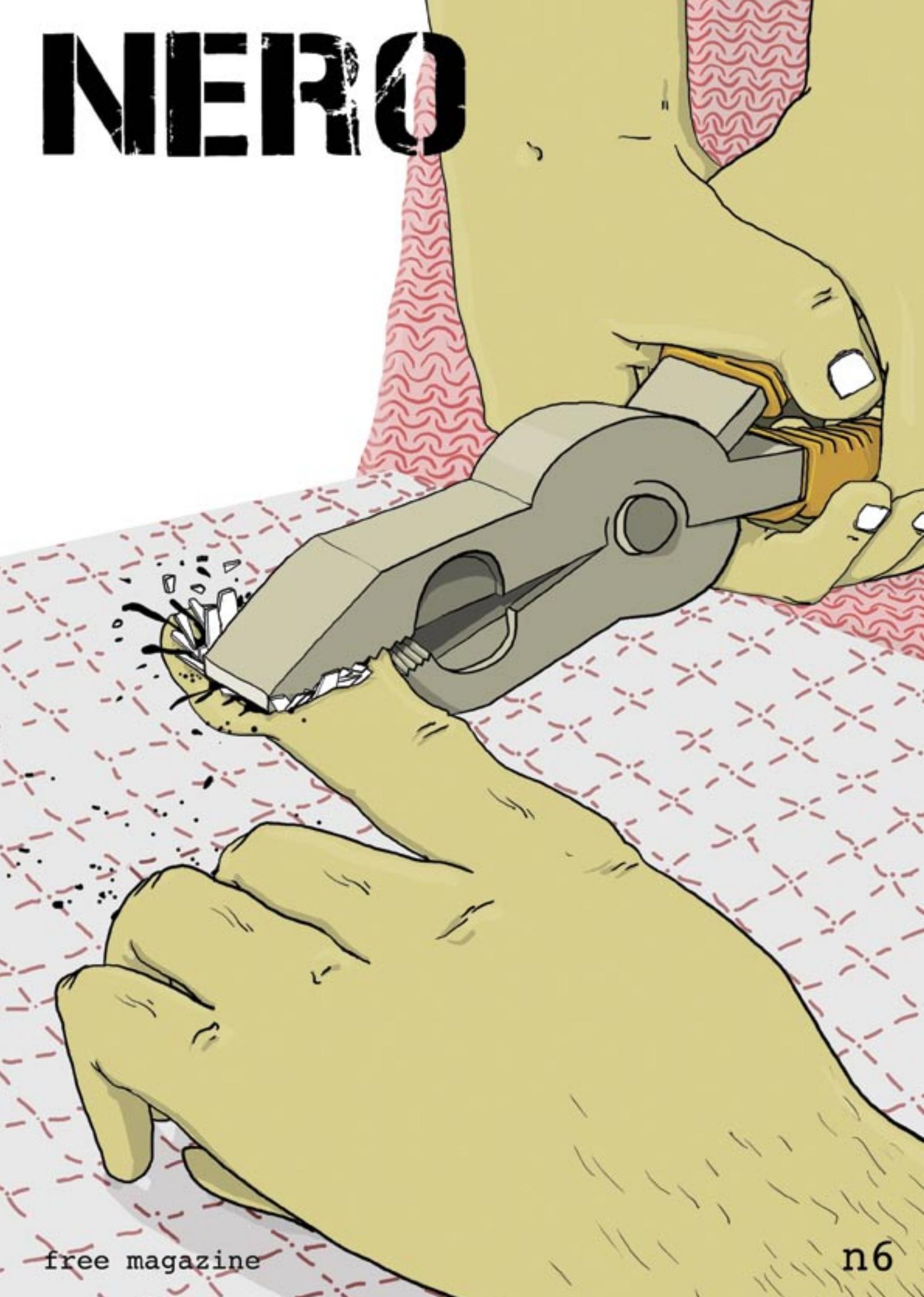


# NERO



# NERO

## PROG #01

### "The Birthday Party"

essere verde (humus pregnancy)



artist: marta valenti > martavalenti@yahoo.it

**GIOVEDÌ 06 OTTOBRE 2005**  
CIRCOLO DEGLI ARTISTI  
VIA CASILINA VECCHIA 42

22:30 - 04:30

**CHEVREUIL**

RUMINANCE REC.

**CLAUDIO ROCCHETTI**

HAPNA REC.

**WITH LOVE**

G.S.L. REC.

(+ ANTEPRIMA VIDEO ROMA 2005 DI "A GREAT CIRCLE", DI NICO VASCELLARI.  
IN COLLABORAZIONE CON MONITOR VIDEO&CONTEMPORARY ART)

**THE PATRIOTIC SUNDAY**

EFFERVESCENCE REC.

**ETHER**

PERCISTENCEBIT REC.

**CAROLA PISATURO DJSET**

TITBIT MUSIC REC.

**REMOTE**

(DVD COLLECTION DA NYC)



SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE [www.Brecords.net/rocket](http://www.Brecords.net/rocket)

INFO: PRODUZIONI NERO TEL. 0697271252 MOB. +393336628117 +393332473090  
INFO@NEROMAGAZINE.IT / WWW.NEROMAGAZINE.IT

ILLUSTRAZIONE DI BLU WWW.BLUBLU.ORG - BLUMER@YAHOO.IT



pfflyers.com

02 / MATTHEW YEE-KING 04 / NEUROTRANSMITTER 06 / BACK IN BLACK 10 / THE BIGGEST SECRET  
14 / IL RITORNO DEI DISSIDENTI: LA NO WAVE 16 / FATIH AKIN 18/ UNA STORIA PUNK  
21 / JOÃO ONOFRE 26 / LES RÉFLEXIONS DANGEREUSES 32 / LYNN HERSHMAN  
34 / A SUMMER NOISE DREAM 36 / RECENSIONI 44 / NERO INDEX 45 / NERO TAPES

## NERO

Neromagazine.it

BIMESTRALE A DISTRIBUZIONE GRATUITA

NUMERO 6  
SETTEMBRE / OTTOBRE 2005  
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)

Staff di Redazione: Emiliano Barbieri, Rudi Borsella, Marco Cirese,  
Ilaria Gianni, Andrea Proia, Francesco Tatò, Francesco Ventrella  
Collaboratori: Gianni Avella, Marco Costa, Silvia Chiodi,  
Roberta Ferlicca, Francesca Izzi, Federico Narracci,  
Leandro Pisano, Marta Pozzoli, Francesco M. Russo,  
Giordano Simoncini, Davide Talia

Grafica: Daniele De Santis (ddesantis@ciano.biz Industrie Grafiche di Roma)  
Responsabile Illustrazioni: Carola Bonfilii (carolabonfilii@neromagazine.it)

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  
Largo Brindisi, 5 - 00182 ROMA Tel. 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 a cura di Promos Comunicazione - www.promoscomunicazione.it

Copertina e Illustrazioni di BLU www.blublublu.org - blumerda@yahoo.it



# Jamming with the Artificial: Matthew Yee-king

di Emiliano Barbieri

Organizzi una serata con un musicista inglese che per mestiere lavora come programmatore di applicazioni software. Ti ritrovi a scambiarti due chiacchiere e scopri che questa passione è totalmente diversa da come tu ti eri immaginato potesse essere in una persona che vuole insegnare alle macchine ad improvvisare; aiutarle a rubare all'uomo uno di quegli ambiti di cui crede di essere il legittimo ed esclusivo proprietario: la creazione artistica. Ti fai un veloce esame di coscienza scoprendoti totalmente impastato di uno schema mentale - un preconcepto - che vede l'ispirazione figlia di un qualcosa di preesistente all'uomo, qualcosa con cui si può entrare in contatto solo attraverso il sublime fuoco dell'ispirazione...beh, non ci siamo, le cose non stanno proprio così...

Partiamo da una piccola analogia: la ricerca del nuovo può essere assimilata alla corsa all'oro nel Klondike e questo per vari motivi.

Primo motivo: la rarità. L'oro è poco e difficile da trovare.

Secondo motivo: l'isolamento. L'oro è distribuito in piccoli spazi non distanti tra loro.

Il terzo motivo è diretta conseguenza del secondo: la concentrazione degli spazi in cui è presente l'oro porta ad esplorare e sfruttare in modo intensivo queste specie di oasi tanto da esaurirne in fretta le risorse disponibili.

L'improvvisazione in questo modo diventa l'esplorazione di questo spazio.

*“La creatività può essere divisa in due fasi, una preparatoria e una spontanea. Per un musicista jazz ad esempio, la fase preparatoria consiste nella sua abilità tecnica e nella conoscenza delle regole che governano la composizione musicale, mentre quella spontanea è concentrata nel momento in cui, suonando, prova a produrre qualcosa di nuovo modificando continuamente ciò che uno si aspetta di ascoltare dopo una determinata sequenza di note. Se io volessi insegnare ad un sistema di intelligenza artificiale la prima fase, dovrei inserire tutti i dati possibili di un determinato stile e poi costringerlo a sbagliare per produrre delle novità interessanti. E' molto meglio lasciare questa fase all'uomo, e lasciare che il sistema esplori la seconda, avendo il computer la capacità di elaborare tutte le possibilità presenti nello spazio che si è deciso di fargli esplorare.”*

Domanda: *“Credi sia possibile razionalizzare così tanto un processo, come quello creativo, così specificatamente umano?”*

Risposta: *“Se per creatività intendi l'ispirazione non lo so, ma se pensi al processo creativo, questo è frutto al novanta per cento di duro lavoro e solo il restante dieci forse è determinato da qualcos'altro...un sacco di persone hanno un'idea della creatività simile ad un genio che arriva con le idee già pronte. Un sistema informatico può aiutarti sia nella fase del duro lavoro preparatorio, sia, e qui mi sembra molto più interessante, a trovare nuove soluzioni. Per rispondere alla tua domanda quindi, io ti dico che sì, il processo creativo è qualcosa di totalmente razionale e può essere formalizzato all'interno di un sistema computazionale.”*



## Permettete un piccolo ragionamento

Un discorso molto vecchio dice che se io lavoro con una drum machine, la sua interfaccia influenzerà notevolmente la mia creatività. Questo vale per quasi tutti gli strumenti musicali, dal pianoforte all'ultimo gioiello digitale. I musicisti nella maggioranza dei casi non fanno troppo caso all'influenza che la strumentazione usata ha sulla loro libertà compositiva. Hanno con la tecnologia un rapporto molto utilitaristico: uso questo perchè mi permette di fare quest'altro, sfrutto questo per trovare quest'altro. Yee-king rompe questo circuito poichè obbliga il sistema a pensare come un uomo mentre la maggioranza dei musicisti elettronici spende molto del suo tempo a programmare la propria apparecchiatura piegandola alle umane esigenze. Quando suona, Matt percuote pad elettronici come un batterista, e batterista lui lo è veramente tanto da suonare i tamburi per i Supercollider di Jamie Lidell. Il computer lo aiuta nell'accompagnamento inventando giri melodici random su cui lui poi interviene decidendo di soffermarsi o meno su questo o quell'elemento, ridefinendo in continuazione la parte di Klondike da esplorare ed esercitando semplicemente la migliore capacità che il cervello umano possiede: il giudizio.

Risultato? Un informatico che fa la musica elettronica più umana che uno abbia mai ascoltato. Per un paradosso - ma neanche troppo se ci si pensa bene - un profondo conoscitore del linguaggio artificiale ha trovato la chiave per rendere umanoide la tecnologia, senza rinunciare alle sue abilità musicali e capacità critiche. Se a qualcuno capita d'ascoltare il suo ultimo ep intitolato The Egg Abuser, sicuramente resta stupito della varietà delle strutture ritmiche, piene di slittamenti e controtempi jazzy, le quali al primo ascolto rivelano immediatamente la natura umana che le ha generate. Nessun sequencer digitale, per quanto sapientemente manipolato, riesce a far pensare all'ascoltatore che il suono prodotto nasca da un'attività fisica come percuotere i pad di una batteria elettronica. L'influenza che si sente è quella del jazz nelle sue forme maggiormente sperimentali, certamente non quella della musica elettronica d'ascolto di matrice intelligent. Semmai siamo più vicini ad alcune incursione dello Squarepusher che improvvisa a ruota libera sul basso fretless. Comunque è qualcosa da ascoltare attentamente perchè rappresenta una strada per uscire da alcune innegabili caratteristiche standardizzate della sperimentazione elettronica: l'utilizzo dei sequencer e le tecniche standard di sintesi del suono. La ricerca del nuovo, aiutata dalla selezione che possiamo attuare noi come esseri umani giudicanti, è interamente affidata ad un elaboratore che ci propone cambiamenti casuali. Come un cerchio che si chiude, l'uomo e la macchina possono apprendere vicendevolmente qualcosa l'uno dell'altro ottenendo risultati fortemente originali, lontani da un seppure minimo sapore di già sentito. Il tutto con un grado di interazione reciproca molto elevato e diretto, proprio perchè si svolge nei termini sopra descritti.

## Appunto

Siamo abituati a vedere persone smanettare sui loro computer e sintetizzatori vedendo negli umani i musicisti e nelle macchine gli strumenti. Non pensiamo mai alla tecnologia come un qualcosa che possa sostituirci nell'impulso creativo. Forse siamo presuntuosi. E se un software invece di metterci a disposizione le infinite possibilità della composizione digitale, suonasse insieme a noi? e se fosse anche lui un musicista?

*“Non dimenticare che, alla fine, devi saper scordare tutto quello che sai mentre ascolti o componi musica. Solo così riuscirai a sentire o ad immettere un valore emozionale in quello che stai facendo. L'arte non è obbligatoriamente qualcosa di concettuale che puoi riuscire a decifrare solamente se possiedi determinate conoscenze.”* Appunto.

Una cassa corre sbilenco sotto a uno shuffle di rullanti che accelera e rallenta. Una melodia triste, malinconicamente aliena, emerge piano piano fino ad occupare tutto lo spazio possibile. Matt e il suo computer suonano insieme come da sempre fanno tutti i musicisti del pianeta Terra. Una sorta di jam session tra l'umano e l'artificiale in cui entrambi gli elementi si influenzano reciprocamente e continuamente. Cos'è naturale? Cosa non lo è? A chiunque voglia ascoltare, il consiglio è di non pensarci proprio...

sottoneon@yahoo.it

## Discografia:

1997 - 2 tracks on a compilation entitled 'industrialsamplecoregouchbeat' on Trash/ Mille Plateaux Records

1998 - 3 tracks on a compilation entitled 'Where the F\*\*K is Mr Million' on Trash Records

1999 - 1 remix on Squarepusher's 'Maximum Priest' EP, Warp Records

2000 - 1 album on Rephlex Records entitled 'SuperUser'

2002 - 1 album on Trash Records 'Suprematic Urges' or 'Fat Drunk Dead', depending who you are

2004 - 1 EP on Bugkinik Rec. 'The Egg Abuser EP'



## IL SUONO INVADE NUOVI SPAZI

www.audiovisiva.com

**Un evento di esterni aperto a improvvisazioni, creazioni collettive, artisti del mondo. Ispirato a luoghi, situazioni, atmosfere. Dove altre scene si aprono al suono.**

Milano, Fossati del Castello Sforzesco  
29 settembre - 2 ottobre 2005



POWERED BY  
**GAS**  
Keep it simple.

**audiovisiva**  
expanding the scene for sound





neuroTransmitter (Angel Nevarez e Valerie Tevere) lavorano insieme dal 2001. I loro progetti sfruttano le potenzialità di macchinari per la trasmissione radio attraverso azioni pubbliche, interventi urbani e audio-installazioni. Lo spazio sonico (piuttosto che sonoro) funziona come un campo attraverso il quale riappropriarsi di una comunicazione fluida, molecolare e localizzata. ([www.neurotransmitter.fm](http://www.neurotransmitter.fm))

#### Come si presentano neuroTransmitter?

neuroTransmitter è una collaborazione artistica interessata all'intersezione tra arte concettuale e tecnologia radiofonica. L'attivazione degli spazi dell'etere e l'occupazione delle frequenze -accanto agli interessi artistici- rappresentano gran parte del lavoro e della ricerca di neuroTransmitter.

#### Quali sono le leggi che regolano le trasmissioni via etere negli USA?

Attualmente negli Stati Uniti è richiesta una licenza di trasmissione per ogni forma di diffusione radiofonica. Comunque ci sono dei "buchi di ripetizione" nel sistema che possono essere manipolati e riattivati, permettendo di trasmettere legalmente. Per esempio, è possibile attivare una trasmittente da 1 a 1/2 Watt di potenziale per brevi lassi di tempo, prima che gli agenti federali inizino ad intercettarla. Negli Stati Uniti gli agenti federali sono soliti confiscare e, alle volte, distruggere le apparecchiature radio che appartengono a quelli che sono etichettati come trasgressori delle leggi dettate dalla Commissione Federale per le Comunicazioni.

#### Rispetto al progetto *com\_muni\_port* avete parlato di "broadcasting on the fly". Come riescono queste performance foniche a creare una rete nel paesaggio urbano?

*com\_muni\_port* è uno zaino-trasmittente portatile che contiene un mixer multicanale, un lettore cd, un microfono, una trasmittente FM: fondamentalmente è una stazione radio low-tech. Utilizzando delle unità *com\_muni\_port* multiple immaginiamo delle "performance di frequenza" pubbliche in cui un network di performer, trasmettendo da una micro-radio, possa andare in giro per le strade di una data area, creando e trasmettendo un diagramma sonico che mappa lo spazio urbano, attraverso un missaggio, un movimento e una trasmissione del suono sul luogo stesso.

#### Penso alla *Guide Psychogéographique de Paris* di Guy Debord (1956). Debord non ha usato la città come un set, ma come un mezzo processuale per attivare la *dérive* situazionista. Ma la sintesi proposta da Debord resta nel visuale. Come può, invece, il sonico diventare una deriva?

Absolutamente! Per noi le "performance di frequenza" operano attraverso i limiti imposti dalle trasmissioni commerciali e usano l'invisibilità delle onde *radio-soniche* per restituire una forma urbana che sia alternata. L'occupazione simultanea dello spazio dell'etere e di quello urbano (grazie alla trasmissione e al movimento) apre un potenziale slittamento verso il posizionamento di chi trasmette e di chi riceve, del suo corpo, del suono e del paesaggio socio-spaziale attorno. Dato che è una trasmissione in FM, il suono può essere ricevuto da chiunque sia nelle vicinanze della performance. Ciò vuol dire che se uno sta al quinto piano di un palazzo può potenzialmente diventare un partecipante, se sintonizzato sulle stesse frequenze, per essere poi casualmente ricevuto in maniera intermittente dal giro di segnale (e questo è interessante pensando alla deriva).

#### La città contemporanea è divisa orizzontalmente in diverse aree, che spesso definiscono le appartenenze sociali di chi le abita. Ma la pubblicità e la comunicazione oggi ha sezionato la città anche a livello verticale: pubblicità e brand si sovrappongono sulle superfici dei palazzi e sembra che il consumismo sia sempre "in onda". Se negli anni Sessanta si parlava di un inquinamento pubblicitario visuale, oggi la città sembra ridefinita in quella che Sarat Maharaj chiama "see-hear economy".

Questo termine "see-hear economy" è molto rilevante per l'interpretazione e l'interazione della città contemporanea. Appena ci muoviamo attraverso l'ambiente urbano, i nostri corpi incontrano una miriade di segnali cellulari e radio, che circolano attraverso e attorno i nostri corpi. Il nostro campo visivo è inquinato da corpi pubblicitari ambulanti e beni non necessari... Noi vediamo e udiamo frammenti di cultura e di conversazioni... è eccitante, frustrante e stancante. Allora, come resistere a ciò? Ma possiamo? Certamente attraverso i graffiti, i blocchi segnaletici, le triangolazioni e altri tipi di *blip* temporanei. Ma questi interventi hanno una lunga durata? O anche questi modi di resistenza cadono nell'inquinamento della vita urbana?

I vostri progetti sono sul limite tra arte e attivismo. Megafoni, parate, striscioni spostano la comunicazione da una dimensione visiva ad una orale più fluida e disseminata...

Il limite tra arte e attivismo per noi è molto sottile, i nostri processi fondono le pratiche concettuali con le trasmissioni di frequenza e i modelli dell'attivismo. La semplice attuazione di una trasmissione radio può essere vista come un gesto politico o un atto di resistenza. Possono essere un riferimento le storie di radio pirata degli anni '60 e '70 come Radio Alice, Free Radio Berkeley, Radio Caroline (tra le altre).

*The Low Power to High Power broadcast media tour* è stata una *street action* iniziata durante la convention nazionale dei repubblicani del 2004, ed è diventata una protesta che ha mappato i luoghi fisici ed architettonici legati ai 5 maggiori monopoli della comunicazione globale.

Questi 5 (e altri) confezionano politiche e valori sociali attraverso la disinformazione, l'omissione e la rappresentazione distorta delle politiche governative. Usando un *com\_muni\_port* in ognuno di questi luoghi abbiamo svelato la loro attività di monopolizzazione, e l'influenza da loro operata nella deregolarizzazione delle politiche della Commissione Federale per le Comunicazioni, nonché le strette relazioni mediatiche con la politica conservatrice (Partito Repubblicano).

Nel 1977 Radio Alice trasmetteva da Bologna, usando la radio al posto del volantinaggio. La loro *guerrilla* informazionale partiva dallo slogan "Informare non basta. Chi emette e chi riceve? Radio Alice trasmette di tutto: potete esprimere la vostra opinione chiamando 271428..." Utilizzare i mezzi tecnologici (radio e telefono) per una riappropriazione dei mezzi di produzione della conoscenza. Che rapporto avete con esperienze come questa? E cosa è accaduto negli altri paesi?

Certamente la tua domanda si riferisce a Brecht e poi a Guattari che, in diverse forme, hanno parlato della possibilità della radio come *apparato di comunicazione* (questo è anche il titolo di un saggio di Brecht del 1932). Negli anni '30 Brecht pensava a come impiegare le nuove tecnologie e a come incorporarle nella società. Tecnicamente la radio ricevente ha anche la possibilità di trasmettere: Brecht, sebbene solo in maniera concettuale, parla della possibilità di trasformare l'*apparato per la distribuzione* in uno *per la comunicazione*, cioè permettendo all'ascoltatore di parlare così come ascolta. Quella possibilità è esattamente ciò che Radio Alice ha realizzato attraverso la connessione tra telefono e radio.

Poi Guattari ha parlato di trasmissione a onde corte per il cambiamento della natura della comunicazione. Per Guattari le trasmissioni a bassa potenza costruivano una programmazione locale, tenendo conto del contesto della trasmissione e del rispettivo ascoltatore.

E' di enorme importanza combattere la regolamentazione sulla comunicazione e ri-chiamare i media non più come una *massa*, ma come localmente prodotti. Dal momento che i 5 maggiori monopoli della comunicazione globale continuano a rafforzarsi, l'accesso alle onde radio a livello locale rimane sempre più difficile. Creare dei media locali, trasmissioni su onde brevi, *riprendersi le onde radio* (potrebbe dire qualcuno), permetterebbe alla "trasmissione, alla rivoluzione trasversale di imbattersi liberamente in un pubblico molecolare".

Gli artisti degli anni '80 hanno guardato a Guattari, alle radio libere italiane e alle cosiddette mini-FM, adottandone i modelli. In Giappone le mini-FM hanno permesso di lavorare all'interno dei limiti posti al pubblico accesso alle trasmissioni. L'accesso alle onde radio era permesso solo a trasmissioni sotto i 15 microvolts per metro alla distanza di 100 metri - ovvero solo ai microfoni senza filo, alle macchine telecomandate, ecc. - Mentre molte stazioni mini-FM emulavano le radio commerciali più popolari, artisti performer come Tetsuo Kogawa e altri hanno fatto attenzione ai loro ascoltatori che non erano molto lontani, guardando alla radio come un mezzo per legare assieme delle persone.

#### Qual è uno dei vostri ultimi progetti?

*12 Miles Out* è stato presentato nella mostra *in absentia* curata da Stephen Wright e presentato al Centre de Art Passerelle a Brest. *12 Miles Out* è un'installazione visuale e sonora che si fonde con la tecnologia radio analogica e il disegno di linee. Questo lavoro è uno di una serie di progetti che esplora la storia delle radio pirata offshore, prevalente in Europa tra gli anni '60 e '70 e poi anche negli USA. La radio pirata è una tattica che mina il dominio dei media istituzionali e occupa lo spazio privatizzato dalle radio a banda larga per interessi non commerciali. *12 Miles Out* nello specifico si riferisce all'episodio di Radio Caroline, la più malfamata nave radio offshore. Installato, il disegno 'rappresenta' una nave Radio Caroline del 1964 circa e funziona come antenna di trasmissione sulla quale sono sintonizzate delle radio diffuse nello spazio della mostra. L'audio trasmesso è un missaggio di registrazioni sonore ambientali di un viaggio fatto sull'oceano attraverso le acque internazionali, con materiali d'archivio dalle trasmissioni di Radio Caroline...

fra\_ventrella@yahoo.it

# neuroTransmitter





# BACK IN BLACK

## POTERE ALLA CONOSCENZA

di Francesco de Figueiredo

*“La mia gente non si è mai ripresa dai danni prodotti dalla schiavitù e dalle sue implicazioni, che poi consistono nella perdita permanente d'identità; patrimonio, sovranità e cultura. Ho inventato il rap come un mezzo d'espressione in grado di MANIFESTARE IL DOLORE, cosa che prima dissimulavamo e che solo negli ultimi cinquanta anni abbiamo imparato, gradualmente, a tirar fuori”.* Jalal Nuriiddin (Last Poets)

Per quanto possa aver da sempre subito la fascinazione dell'hip hop, e per quanto a noi possa suonare 'vicino', l'odierno universo espressivo degli Africani Americani è uno spazio creativo estremamente complesso, implacabilmente riconducibile ad una genesi drammatica come quella della schiavitù, che ha segnato in maniera indelebile un percorso fatto di privazione e riappropriazione, di scontri e di incontri con una nuova terra e la sua storia. **Mauro Zanda**, giornalista e critico musicale, con il suo saggio **Back in Black** (Tuttle Edizioni - Blow Up), analizza i fenomeni propri della cultura popolare nell'America nera contemporanea, isola tasselli fondamentali e formativi: il Panafricanismo di Du Bois, l'Harlem Renaissance, i Last Poets e gli anni del Potere Nero, la nascita di una nuova classe borghese, Condoleeza Rice, l'ascesa della Pimp Mentality e le sue papponerie, i colossi del capitalismo Russel Simmons e Puff Diddy, la relazione uomo-macchina, Africa Bambaataa e il brivido androide dei Kraftwerk. Un viaggio all'interno di una cultura nera che oramai, come dice Michael Franti nell'introduzione, è diventata vero e proprio business. Leggendo questo saggio mi sono reso conto di quanto realmente noi conosciamo poco gli elementi storici, sociali, politici e mediatici di una comunità che solo apparentemente sembra esser vicina e riconducibile ai nostri parametri occidentali. Se la schiavitù è stata la condizione formativa di una comunità, tutto ciò che ne è seguito è stato condizionato, si è stratificato, fino ad arrivare ad oggi e all'hip hop, materia musicale che al suo interno racchiude una moltitudine di elementi, a volte profondamente contrastanti con la nostra percezione del 'bene', a volte totalmente capaci di rappresentare al meglio le tensioni urbane e sociali di mezzo mondo.



Back in Black evidenzia aspetti poco visibili senza i quali sarebbe difficile capire un fenomeno come l'hip hop, espressione che abbraccia una comunità intera. Il libro analizza alcuni aspetti della cultura afroamericana, offre spunti di riflessione teorica, descrive personaggi fondamentali e rappresentativi, non solo vicini alla musica, ma anche politici, letterari, storici e mediatici. Insomma, certo non può essere considerato un saggio prettamente musicale, da dove viene l'esigenza di determinare un territorio di riflessione così ampio?

MZ: Diciamo che è stata la naturale convergenza di alcune attitudini profondamente radicate: da un lato la curiosità congenita, la percezione netta che dietro la passione per la musica - anche durante i miei primi approcci professionali alla materia - ci fosse sempre (avendone voglia) un intero mondo da scoprire; strettamente correlato alle sue forme espressive, ma certamente più ampio, complesso e articolato. Dall'altro la convinzione metodologica che la musica di per sé, scollegata dal contesto sociale e culturale che la genera, sia davvero poco interessante da essere raccontata. Piuttosto, mi interessano molto di più quelli che nel mondo anglosassone chiamano *cultural studies*: il substrato culturale, nella sua accezione più ampia, come principale chiave per decrittare i fenomeni sociali. Anche quelli apparentemente più futili.

E' vero, il tuo libro mi ha colpito soprattutto per questa consapevolezza metodologica. Spesso mi trovo davanti a saggi o articoli di critica che mantengono una visione microcontestuale, senza creare interconnessioni con tutto ciò che circonda e determina il fenomeno analizzato. Come mai secondo te gran parte della critica culturale si muove in questa direzione? In fondo le cose potrebbero tranquillamente convivere, non credi che in questo modo si possa rischiare di creare analisi ad uso esclusivo di analisti?

MZ: Perché, lo dico senza presunzione, definirla critica culturale significa fargli un regalo. In realtà si tratta molto più prosaicamente di critica musicale, coi suoi pochi pregi e i suoi tanti difetti. Il limite è esattamente quello che individui tu: la definizione di un linguaggio quasi «esoterico» ad uso e consumo degli specialisti o degli onanisti; un narcisismo lirico quasi visionario, figlio della cultura delle fanzine (almeno quella è genuina), che chiunque non sia del giro trova grottesco. Sono in pochi quelli che restando quasi esclusivamente dentro i confini della musica, riescono a tracciare quadri particolarmente lucidi e profondi (penso a Stefano Isidoro Bianchi). Di contro, avere l'ambizione e la presunzione di individuare delle interconnessioni tematiche, anche quando si raccontano solo delle canzonette, richiede una grossa preparazione e applicazione. Perché quel lavoro quando è fatto in superficie è ridicolo tanto quanto l'altro.

La musica della comunità nera d'America ha costruito la sua storia su una perpetua e conflittuale mediazione, da una parte la concezione occidentale del linguaggio musicale, già connotato e più o meno imposto, dall'altra una tradizione africana, decisamente lontana per forma, codici e strutture. Du Bois parla di una dualità, «due ideali in guerra dentro un unico corpo scuro». E' possibile che sia proprio questo perpetuo incontro-scontro di cui tu parli che renda fruibile una musica che in fondo potrebbe essere considerata 'altra'?

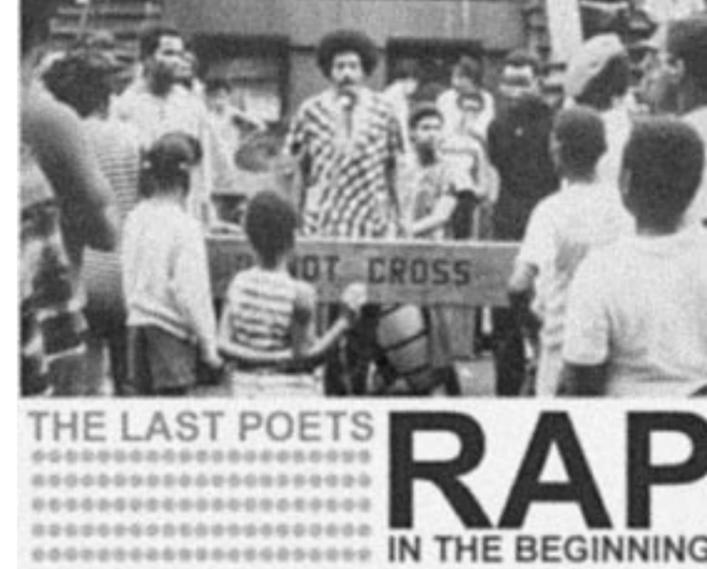
MZ: Credo occorra fare una distinzione: da un lato quel contesto unico ed irripetibile che ha portato i discendenti degli schiavi a sviluppare un linguaggio musicale «doppio», è segnato dalla straordinaria capacità d'adattamento e sintesi (voluta, cercata) di cui sembra pervasa indistintamente tutta l'esperienza della diaspora nera nel nuovo mondo. Dall'altro in effetti non è sbagliato parlare di mediazione, nella misura in cui il «doppio» è stato spesso utilizzato come difesa e, per certi aspetti, inganno. *Pelle Nera, Maschere Bianche* diceva Frantz Fanon. Non c'è dubbio che l'elemento «europeo» abbia aiutato il jazz o il r&b ad essere maggiormente fruibile presso il pubblico bianco; ma non possiamo neanche sottostimare l'elemento opposto: la fascinazione perversa nei confronti dell'universo *negro*. Sarà che molte delle sue caratteristiche sono negate dalla cultura WASP, ma da almeno un secolo gli adolescenti bianchi trovano (giustamente) irresistibile quel mix fatto di sensualità selvaggia, illegalità di strada, fisicità prorompente e marginalità dannata che, a torto o a ragione, caratterizza ai nostri occhi il loro mondo.

Mi chiedo se sia possibile azzardare l'idea di un perdurare della schiavitù, oramai interna alle dinamiche sociali, e decisamente più sottile. Una schiavitù che ha trovato terreno fertile su un dramma psicologico secolare e ancora non assimilato, e costruito una sottomissione culturale attraverso un sistema complesso come quello capitalista, pronto a creare una subordinazione implicita, strutturale...

MZ: Tendenzialmente sono d'accordo. A sentire i diretti interessati, gran parte delle aberrazioni che ancora oggi investono la nazione nera (nichilismo, sessismo, consumo vistoso) sono il frutto degenerare di un sistema di dominio e controllo che, sotto forme diverse, si è perpetrato ben oltre la fine della schiavitù. La subordinazione, come dici tu, è strutturale; ed è stata costruita su basi scientifiche da ciò che viene definito «suprematismo bianco». Oggi il razzismo ha assunto forme diverse e più sottili: le ciniche divisioni di classe già auspiccate da Nixon quando profetizzava l'avvento del capitalismo nero, il confino dei ghetti-dormitorio e, soprattutto, il dramma di una popolazione carceraria sempre più nera, sempre più priva dei basilari diritti civili. Purché sia chiaro però che usare la parola schiavitù nel 2005 non è altro che un'esplicita provocazione. Per fortuna molte conquiste sono state effettivamente conseguite.

Dopo la constatazione dell'effettivo dramma dei diecimila morti (in gran parte neri) di New Orleans, Jesse Jackson (leader nero ex candidato alla casa bianca) dichiara: «gli afroamericani sono stati trascurati a New Orleans, come accade in tutti i centri urbani del paese, perché nel 2004 non votarono repubblicano». Di contro, pronta a rispondere, è la sottosegretaria di stato Condoleeza Rice (nera anche lei): «le decisioni su chi aiutare e chi no non sono influenzate da considerazioni razziali. Gli americani sono tutti generosi gli uni verso gli altri». Ecco qui la realizzazione pratica di una strategica posizione di potere attribuita ad una donna nera, tu ne parli nel libro...

MZ: A leggere i commentatori politici meno legati all'establishment, emerge un gioco di ruoli piuttosto chiaro all'interno della Casa Bianca: Condoleeza Rice, pur essendo una politologa colta e realmente accreditata nell'entourage Bush, è in definitiva particolarmente utile sia come sponda sulle questioni di razza e genere più spinose (pare che su alcuni argomenti, al di là delle dichiarazioni di facciata, sia



persino più inflessibile dei suoi colleghi bianchi e uomini), sia come strategia politica nei confronti delle minoranze etniche: un sistema che ormai, per legittimarsi, non può più fare a meno di includere nella propria classe dirigente anche i suoi rappresentanti conservatori.

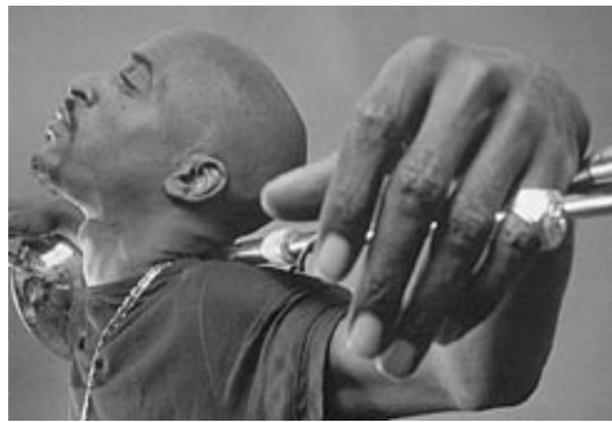
Comprare Mercedes, bere Crystal con dodici "bouncing bitches" al seguito, oro e diamanti... insomma è abbastanza ovvio che i modelli rappresentati dall'hip hop più commerciale e vicino alla *pimp mentality* (papperone per intenderci) sono distanti dalla realtà effettiva di gran parte della comunità afroamericana. Ma come credi che venga percepito questo immaginario che i media impongono in modo così costante e perentorio? Può essere lesivo alla comunità o è davvero così presente e metabolizzata la consapevolezza di una tradizione ludico-letteraria tesa all'estremizzazione del verbo?

MZ: La «estremizzazione del verbo» nell'universo afroamericano, credo sia più un problema di comprensione nostro che di consapevolezza loro. Nel senso che la cultura cristiana-bianca-occidentale spesso ha dimostrato una presunzione pari solo alla sua ignoranza. Non ci preoccupiamo granché di capire culture «altre» rispetto alla nostra; se diverse, le bolliamo sistematicamente come primitive. E vale anche per l'universo afroamericano e le sue manifestazioni orali più «umorose», che forse abbiamo troppo frettolosamente relegato nel dominio della spazzatura. Certo è che alcuni aspetti *mainstream* di quella cultura è impossibile non giudicarli come regressivi. E a quanto posso capire io da qui - comunque parlando spesso con alcuni protagonisti - i danni prodotti sulla comunità ed in particolare sulle donne e i giovanissimi sono devastanti. Perché i P. Diddy o 50 Cent della situazione passano come ruoli modello, miti da emulare che, in un quadro ancora particolarmente ostile, hanno conseguito potere, soldi, donne e successo. Ma questo è un problema tra massa-media e cultura popolare che ci riguarda tutti, indistintamente; e che mi mette realmente i brividi addosso quando penso a come si muove una potenza come MTV: gossip e retroscena su miti inesistenti, stili di vita lussuosi e inarrivabili lasciati baluginare come chimere. E finisce pure per convincerci che quella rappresentazione del mondo, artificiale e autoreferente, sia realtà assoluta. Chiaro però che, per restare al tema, le comunità meno «forti» e istruite sono maggiormente esposte al bombardamento mediatico della società dei consumi.

Con l'Harlem Renaissance negli anni '20 nasce una nuova consapevolezza. Amiri Baraka nel '68 chiede "poesie che uccidono". I Last Poets nel '69 auspicano l'inizio della rivoluzione. Poi furono Rakim, Chuck D, i Public Enemy e 2Pac a proseguire un percorso teso alla riappropriazione di una dignità che l'America bianca non ha ancora restituito, quali sono le figure artistiche che oggi continuano questa strenua resistenza?

MZ: Ci sono figure interessanti come Mike Ladd, Ursula Rucker o Saul Williams che racconto abbondantemente nel libro. Poeti e «musicisti» venati a modo loro da una profonda sensibilità politica, ma che sarebbe stupido interpretare nel 2005 con le stesse lenti utilizzate durante la stagione del Black Power. Perché nel frattempo è cambiato tutto il quadro di riferimento e tutto sommato neanche la canzone folk ha un altro Bob Dylan. Poi c'è la cosiddetta ala progressiva dell'hip hop, ma non è certo una novità: Common, Erykah Badu, Roots, Jill Scott, Mos Def, Lauryn Hill, Outkast; gente esplicitamente collegata ai padri nobili del *conscious soul*, che dal mio punto di vista rappresenta una boccata d'ossigeno non solo culturale, perché lo sguardo che lancia verso il passato non è (quasi) mai triste revival, ma un atto d'amore e di continuità assolutamente creativo.

E per quel che riguarda la produzione? E' incredibile quanto una parte dell'hip hop si sia avvicinata all'elettronica di stampo minimalista ed europeo subito dopo l'affermazione degli Antipop Consortium. Ed è altrettanto sorprendente la quantità crescente di artisti bianchi dediti a questo nuovo meticcio, Earl Blaze e soci sembrano aver nuovamente 'sdoganato' l'hip hop...



MZ: Partiamo dal presupposto che la musica nera ha sempre avuto un'attrazione quasi mistica per l'elettronica e le nuove tecnologie. Le motivazioni provano a sviscerarle nel libro, e in sintesi possiamo ricondurle all'adattamento e sintesi di cui sopra, e ad una dialettica uomo-macchina da loro particolarmente sviluppata, che la critica afro-futurista iscrive nella percezione che i neri nel nuovo mondo hanno di se stessi come entità aliene provenienti da un altro pianeta. Quindi sì, c'è anche l'assimilazione di certo minimalismo europeo, ma sull'elettronica gli afroamericani hanno una tradizione ricca e consolidata ormai da tantissimi anni. Oggi non c'è solo l'Antipop Consortium (per altro sciolti) su quella frontiera. Ci sono J Dilla, Madlib, King Britt, Pete Rock, DJ Spinna; produttori hip hop forse più convenzionali, ma assolutamente in grado all'occorrenza di tirar fuori produzioni digitali sbalorditive. C'è un eretico come DJ Rupture. C'è lo stesso DJ Spooky, che io massacro nel libro per la sua pedanteria e prosopopea, ma che certamente ha idee e know-how da vendere in materia. Ma anche uno come Pharrell Williams che, fuori dalle produzioni *mainstream*, sa scrivere cose «spaziali» come nessun altro. Dall'altro lato, sempre più produttori hip hop bianchi scandagliano fino in fondo quella che potremmo definire tecnologia di matrice nera. Uno su tutti: El-P. Ma anche Prefuse 73, Four Tet, DJ Shadow.

Nel secondo capitolo del tuo saggio riconosci (tuttora) l'esistenza di una fascinazione nei confronti di una voce alternativa ai margini della società americana, e attribuisi all'hip hop la capacità di rappresentare la cultura di strada, questo proprio in virtù delle sue fortune internazionali. Spesso mi trovo a riflettere su quale forma 'attiva' abbia preso l'hip hop in un paese come l'Italia, dove la capacità di recepire testi in lingua inglese è decisamente bassa, i contesti simili a quelli d'oltreoceano rari, e le tensioni razziali e urbane decisamente diverse. In fondo si potrebbe pensare ad uno svuotamento dell'hip hop della sua natura più profonda. Come ti senti di leggere nel complessivo la scena italiana?

MZ: Nel complesso sono piuttosto critico nei confronti della scena hip hop italiana. Trovo che la maggior parte delle sue esperienze sia tristemente plasmata sui codici più superficiali del verbo originale. Quello che manca è personalità, identità; il saper metabolizzare una cultura estremamente flessibile attraverso la propria esperienza locale. Mi piace quello che sta facendo la scena bolognese raccolta attorno all'etichetta indipendente Portafoglio Lainz, gente che viene dalla gavetta e si è fatta le ossa in quel laboratorio di idee e cultura che fu l'isola nel Cantiere. Ma non vedo in giro molti gruppi capaci di segnare un percorso autonomo, come hanno fatto in passato Sangue Misto, Assalti Frontali o gli stessi Sud Sound System nel settore cugino del reggae. Credo che questo vuoto abbia più a che fare coi limiti in cui è precipitato da dieci anni l'underground italiano che non con la cultura hip hop in quanto tale. Lo dimostra la bontà, l'originalità e l'abbondanza di scene sorte in ogni angolo del mondo: dalla Francia alla Tanzania, dal Messico al Senegal. Luoghi dove la comprensione dei testi americani è ben più ardua che da noi, ma non ha impedito che nascesse un linguaggio di strada basato sul ritmo e la parola che non si limitasse a scimmiettare il modello USA.



**WWW.AUDIOGLOBE.IT**

VENDITA PER CORRISPONDENZA TEL. 055-32801212, FAX 055 32801333, MAILORDER@AUDIOGLOBE.IT  
DISTRIBUZIONE DISCOGRAFICA TEL. 055-328011, FAX 055 32801200, SHOP@AUDIOGLOBE.IT



**PRINCESS SUPERSTAR "MY MACHINE"** CD/2LP IK7 RECORDS

PRONTO IL NUOVO LAVORO DELLA EX BABY-SITTER PIÙ SGUAIATA DELLA TERRA. IL QUINTO ALBUM DI PRINCESS SUPERSTAR. "MY MACHINE". È UNA SORTA DI CONCEPT ALBUM. UNA HIP-HOP OPERA CHE RUOTA ATTORNO AD UN VERSIONE NICHILISTA DI CHARLES DARWIN. CUN'N'PASTE DI SCUOLA HIP-HOP CONTAMINATO CON LE NOTTE DI NEW YORK, LONDRA E BERLINO, FRA TECHN0, DIGITAL DUB, PUNK DISCO E ROCK'N'ROLL. PAZZESCO, DIVERTENTE, TRASHISSIMO E POST-MODERNO!



**BOOZOO BAJOU "DUST MY BROOM"** CD/2LP IK7 RECORDS

I BOOZOO BAJOU SONO TIPI CHE NON HANNO FRETTA. LA LORO ATTITUDINE (E LA LORO MUSICA) AL RALLENTATORE SI NASCONDE NEI SOLCHI DEL NUOVO "DUST MY BROOM" LE CUI RADICI SONO BEN IMPIANTATE NEL FERTILE TERRENO COLTIVATO A BASE DI REGGAE, SOUL, BLUES, FOLK, JAZZ E R'n'B. LE VOCI CHE INTERPRETANO I BRAMI DELL'ALBUM SONO QUELLE DI TONY JOE WHITE, STELLA DEL COUNTRY, U-BROWN, JOE DUKIE DEI FAT FREDDY'S DROP E QUELLA DI WILLIE HUTCH. GRAN PERSONAGGIO DELLA BLAXPLOITATION. FILE UNDER: JAMAICAN-DUB!



**ROSIE THOMAS "IF SONG COULD BE HELD"** CD SUB POP

I RACCONTI SCRITTI COL CUORE IN MANO DA ROSIE THOMAS SONO QUALCOSA IN PIÙ DI SEMPLICI STORIE. "IF SONG COULD BE HELD", TERZO ALBUM DELLA CANTAUTRICE DI SEATTLE, SI RIVELA TREMENDAMENTE DISARMANTE TANTO È INTROSPETTIVO, SINCERO E CORAGGIOSO. UNA MANCIATA DI CANZONI SPLENDE E STRUGGENTI NELLA LORO SEMPLICITÀ. OSPITI: ERIC FISHER, DINO MENEGHIN (CHITARRISTA DI LIZ PHAIR), JOSH MYERS (AGLI ARCHI) E ED HARCOURT CON IL QUALE ROSIE DUETTA SPLENDIDAMENTE.



**Various Artists "SOULSHAKER VOL.2"** CD RECORD KICKS

SECONDA FERMATA DEL CALEIDOSCOPICO UNIVERSO ESPLORATO DALLA COMPILATION SOULSHAKER. PREPARETE QUINDI LE VOSTRE DANCEFLOOR SHOES PERCHÉ VI ASPETTA UN ALTRO LUNGO GIRO NELLA SCENA GROOVY FUNK & SOUL MONDIALE. DA THE VOODOO TROMBONE QUARTET A QUANTIC IN COMPAGNIA DELLA LEGGENDARIA VOCE DI SPANKY WILSON, DAGLI SMOOVE AI NOSTRI LINK QUARTET, DA LEMON ALL'INFUOCATO HAMMOND-FUNK DEGLI INGLESI STING RAY DAVIES & THE ORGANITES E TANTI TANTI ALTRI...



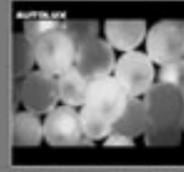
**BLACK WIRE "BLACK WIRE"** CD 48 CRASH

DEVASTANTE E SELVAGGISSIMA PRIMA VOLTA PER TRE GIOVANNOTTI PROVENIENTI DALLA PARTI DI LEEDS. L'OMONIMO PRIMO ALBUM DEI BLACK WIRE. PIENO ZEPP0 DI SINGOLI BRILLANTI. RILEGGE IN CHIAVE MODERNA LE SONORITÀ CHE FURONO DI CLASH, XTC E THE SPECIALS LASCIANDONE TUTTAVIA E MAGICAMENTE INTATTE LE ATTITUDINI SANGUIGNE E VISCERALI. FRA THE LIBERTINES, SONS AND DAUGHTERS ED IN ALCUNI MOMENTI THE CORAL, LE 11 TRACCE DI "BLACK WIRE" ENTRANO IN TESTA CHE È UN PIACERE!



**THE MISSION "LIGHTING THE CANDLES"** 2DVD OBLIVION

NATI A METÀ DEGLI ANNI '80 COME COSTOLA DEI SISTER OF MERCY, I THE MISSION SONO UNA DELLE PIÙ IMPORTANTI BAND DELL'ONDATA GOTH-ROCK INGLESE. "LIGHTING THE CANDLES" LI RITRAE DURANTE IL LORO ULTIMO TOUR EUROPEO DELLO SCORSO ANNO. OLTRE ALLE IMMAGINI LIVE DELLO SHOW DI COLONIA, IL DOPPIO DVD CONTIENE ANCHE I VIDEO CHE HANNO SEGNA TO LA CARRIERA DELLA BAND, UNA SUC-COSA E LUNGHISSIMA INTERVISTA CON WAYNE HUSSEY, LA BIOGRAFIA E LA DISCOGRAFIA COMPLETE E UN AFFASCINANTE DOCUMENTARIO.



**AUTOLUX "FUTURE PERFECT"** CD FULL TIME HOBBY

ELEGANTEMENTE NOISE TRA CAN, FAUST, MY BLOODY VALENTINE, PIXIES E SONIC YOUTH. SEMBRA UN SOGNO. INVECE È IL GRANDIOSO DEBUTTO DEGLI AUTOLUX, TERZETTO AMERICANO, DI LOS ANGELES PER LA PRECISIONE, IN TOTALE STATO DI GRAZIA. "FUTURE PERFECT" È UN DISCO COME NON SI ASCOLTAVA DA TEMPO, GENUINO E INTENSO DAL PRIMO ALL'ULTIMO SECONDO, TIRATO, CUPO E TAGLIENTE. 11 BRAMI, POCO PIÙ DI UNA QUARANTINA DI MINUTI, DIVISI TRA POP, POST, INDIE E NOISE. IMPERDIBILE!



**MOTHER AND THE ADDICTS "TAKE THE LOVERS HOME TONIGHT"** CD CHEMICAL UNDERGROUND

I MOTHER AND THE ADDICTS SONO LA NUOVA ALLUCINATA PRODUZIONE IN CASA CHEMICAL UNDERGROUND. "TAKE THE LOVERS HOME TONIGHT". L'INCREDIBILE E SCHIZOFRENICO DEBUTTO DEI NOSTRI, RIGOROSAMENTE DI GLASGOW. STRIZZA L'OCCHIO TANTO AI ROXY MUSIC QUANTO AI RAMONES, TANTO AI DR. FEELGOOD QUANTO AI TALKING HEADS. TRA ROCK'N'ROLL, NEW WAVE, POST-PUNK, SURF E INDIE, IL DISCHETTO SORPRENDE PER LA SUA FRESCHEZZA E LA SUA FANTASIA. GENIALI!



**CHAD VANGAALLEN "INFINIHEART"** CD SUB POP

DALLE REGISTRAZIONI CASALINGHE CON UN QUATTRO TRACCE E CON UNA SERIE DI STRUMENTAZIONI ANALOGICHE, DALLE STRADE DI CALGARY VISSUTE CON UNA CHITARRA ED UNA BATTERIA ELETTRONICA AL CONTRATTO CON SUB POP ED ALL'APERTURA DI UN CONCERTO DEI PIXIES. NE HA FATTA DI STRADA CHAD VANGAALLEN. ALL'ESORDIO CON IL SUO "INFINIHEART", RACCOLTA DI QUELLE CANZONI SCELTE TRA CENTINAIA DI NASTRI. CANTAUTORATO GENTILE, ACUSTICO E LO-FI, QUALCHE MARCHINGEGNO ELETTRONICO ED UN GRAN TALENTO.



**ARAB STRAP "THE LAST ROMANCE"** CD CD CHEMICAL UNDERGROUND

DOPO UN PAIO DI SCAPPATELLE SOLISTE, MALCOLM MIDDLETON E AIDAN "LUCKY PIERRE" MOFFAT, SI RITROVANO INSIEME PER LA STESURA DELL'ULTIMO DECADENTE RACCONTO TARGATO ARAB STRAP. RISPETTO AL PRECEDENTE "MONDAY AT THE HUG & PINT", IL NUOVO "THE LAST ROMANCE", SEMBRA USCIRE SUBITO ALLO SCOPERTO, TANTO È URGENTE ED IMMEDIATO. QUOTIDIANITÀ, RELAZIONI INTERPERSONALI ED UN'INNATA VOGLIA DI COMUNICARE. ROCK NELLA SUA FORMA PIÙ PURA E DEGNA, TAGLIENTE, MAI BANALE, DENSO E CREPUSCOLARE. COME SEMPRE, INEGUAGLIABILI!

**INDIE ROCKET concerti**

CONFUSE THE CAT ex Reizger: 1 Nov ROMA @ ZOO BAR, 2 Nov PESCARA @ MONO, 3 Nov FANO @ BACHELOR, 4 Nov MILANO - LEONCAVALLO w/ MILES APART, 5 Nov GIAIS DI AVIANO @ VELVET ROCK CLUB

THE MEDICATIONS: 29 Nov RAVENNA @ BRONSON, 30 Nov PESCARA @ MONO SPAZIO BAR, 1 Dic PALERMO @ I CANDELA, 2 Dic ROMA @ TRAFFIC

HARD-ONS: 2 Dic Tba, 3 Dic ROSIGNANO (LI) @ IL GIARGINO, 4 Dic Tba

THE LEGENDARY PINK DOTS: 29 Nov URBINO, 30 Nov ROMA @ ZOO BAR, 2 Dic - MESTRA (VE) @ JAM, 3 Dic - FIRENZE

CHEVREUIL 6 Ott ROMA @ CIRCOLO DEGLI ARTISTI, 18 Nov VITERBO - The garage, 19 Nov RAVENNA - Bronson, 25 Nov - REGGIO EMILIA - LabAq16, 26 Nov BOLOGNA - Villa serena, 27 Nov - LIVORNO

KILL THE THRILL (gennaio 2006), ENABLERS (marzo aprile 2006), CHEVREUIL (marzo 2006)

FRONTIERA PERMANENT FATAL ERROR WINTER BEACH DISCO RRAMIGLETE BLONDA SUNFLOWER

paolo f. visci via dei mandorli 7 65010 spoltore - pe +39.338.25.91.834

**WWW.8RECORDS.NET/ROCKET**  
booking / promotion / events / radio

**J.C. Wheeler** si è laureato 'Magna Cum Laude' al *Pennsylvania State College* nel 1949 in Fisica, per poi trasferirsi al *California Institute of Technology*, dove ha lavorato, per un anno, con il fisico teorico Robert Oppenheimer. In seguito si è trasferito alla *University of California* di Berkeley. Insieme ad alcuni allievi di Oppenheimer, Wheeler è interessato anche di politica radicale. Come molti giovani idealisti nella seconda metà degli anni '50, Wheeler ha abbracciato modelli sociali alternativi ed è divenuto parte attiva di varie organizzazioni sovversive. Nel 1961 si trasferisce in Brasile alla *University of Sao Paulo*, ad insegnare Fisica. Nel 1964 parte per Israele dove lavora per due anni al *Technion* di Haifa. Qui incontra la moglie Saral, figura importante per lo sviluppo delle sue idee. Nel 1975 viene nominato Professore di Fisica Teoretica al *Birkbeck College* della *University of London*. Soffre di attacchi depressivi che si acuiscono con l'età. Si sottopone diverse volte ad analisi psichiatriche e viene successivamente ricoverato, nel 1981, nel reparto di psichiatria senile del Chicago Hospital. Due anni dopo il ricovero non si hanno più tracce della sua esistenza.

**D.:** Vorremmo ringraziarla per questo appuntamento, siamo al corrente di quanto sia pericoloso per lei incontrarci. Ultimamente si era sparsa la voce, su numerosi forum di informazione alternativa, che alcuni suoi collaboratori fossero stati individuati e arrestati. Temevamo il peggio.

J.C.W.: Come vedete sono ancora libero. Riguardo ai miei collaboratori non c'è da preoccuparsi: sono sicuro delle loro capacità e presto si rimetteranno in contatto con me. Le notizie che girano su quei forum sono sempre di più pilotate dai debunker. Basterebbe fare qualche breve controllo incrociato per rendersi conto che la "Rete" (Net) non è tanto una griglia di interconnessioni comunicative ma un vero e proprio strumento per catturare. Fortunatamente abbiamo molte persone che ci aiutano a tenere puliti i nostri canali di trasmissione.

**D.:** Siamo venuti a conoscenza di alcune sue ricerche sullo stato attuale dell'Agenda e ci interesserebbe molto approfondire alcuni aspetti legati al controllo di massa in questi ultimi anni. Abbiamo notato l'intensificazione della presenza di alcune sorgenti (IRS - Infected Reality Source: una sorgente da cui origina il dato che va a comporre la realtà percepita attraverso i media) e la reiterazione quasi ossessiva di certi messaggi veicolati dai canali primari (Hollywood, CNN e i cosiddetti "network leaders", il Dipartimento dell'Informazione - USINFO, l'Intergovernmental Panel on Climate Change etc.), messaggi che sembrano finalizzati ad imporre quello che lei stesso chiama "riprogrammazione della matrice".



James Carrie Wheeler (1928, Chicago, Illinois)

J.C.W.: Attraverso le parole ovviamente. Il linguaggio è la grande magia che tiene su il mondo, presto o tardi vi renderete conto che smettendo di credere *che le cose siano ciò che credete che sono*, l'universo per come lo conosciamo cesserà di esistere. Le parole creano il sogno del quale siamo prigionieri, a tal punto che non capiamo neanche di esserlo. Siamo la sostanza della nostra prigione. La nostra cultura, la nostra identità è ciò che è stato costruito per catturarci in questo sogno ad occhi aperti. Il culto della personalità, le religioni universali, gli imperi, i centri di potere scientifico ed economico, tutte le sovrastrutture complesse hanno per mattoni i concetti, e i concetti hanno per mattoni le parole. Le parole sono vuote, non hanno esistenza reale e quindi possono essere usate per fabbricare la realtà. Quando una guerra viene definita missione di pace, quando ciò che è vero ed invisibile viene ritenuto non reale, mentre si ritiene reale quello che è visibile e mutevole, quando ci crediamo ciò che non siamo, assistiamo a sottili ma rilevanti espansioni di questa realtà infetta. L'impiego dei canali di trasmissione in modo congiunto, che consente la creazione di un sistema di legittimazione autoreferenziale, si rende evidente nel canale, ossia l'estensione periferica, ma ha la sua origine occulta nella sorgente di realtà infetta. Si tratta della tecnica d'invasione più evoluta che potremmo mai concepire. Dominare mentalmente un pianeta che si crede libero. Dominarlo attraverso la manipolazione delle emozioni, il controllo dei desideri, la strutturazione del futuro e persino la modificazione della memoria. Vi ricordate il luogo dell'appuntamento in "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" di Michel Gondry (2004)? Bene, andate a vedere cosa c'è a Montauk. Tutto questo si chiama psiconica.



(dal film "The day after tomorrow")

**D.:** Tutto ciò sembra incredibile.

J.C.W.: Sì, è incredibile ai nostri occhi. Ma quale modo migliore c'è di nascondere la verità se non quello di sostituirla con una bugia in virtù della quale quella verità risulti inconcepibile?

**D.:** I nuovi mezzi di comunicazione sono molto implicati in questo processo di controllo mentale di massa. Quali sono le strategie utilizzate?

J.C.W.: Oggi viviamo un'era in cui il potere è gestito da una classe di "tecnocrati" che domina la società attraverso le macchine e la programmazione a esse soggiacente. Queste, con il tempo, sono permeate sempre di più nella nostra cultura e nelle nostre abitudini. Le tecnologie, che noi crediamo siano al nostro servizio, si stanno sostituendo sempre di più ai nostri istinti "primitivi". Mediano - nel senso che sono il contatto - con quello che noi consideriamo il reale o contingente. C'erano tempi in cui l'uomo per conoscere i fatti a lui circostanti usciva di casa, abitava fisicamente l'ambiente e si univa in una collettività fisica tangibile. Oggi per sapere quello che ci accade intorno entriamo nelle nostre abitazioni, ci chiudiamo all'interno di un guscio concettualizzato ("casa") e ci informiamo sul presente attraverso "finestre di contatto", vale a dire: TV, Internet, Radio... Non siamo più testimoni oculari dei fatti. Abbiamo "liberi" su una piattaforma preimpostata a reagire a certi input. Come in un videogioco molto elaborato, possiamo compiere scelte improbabili ma inevitabilmente prevedibili. Con la realizzazione di un paradigma sociale e culturale di questo tipo le forme di potere mirano alla centralizzazione del controllo.

# L'INTERVISTA CHE PUÒ CAMBIARE IL MONDO.

# THE BIG GEST SECRET

# AVVERTENZA!

Molte delle informazioni contenute in questa intervista potrebbero rappresentare uno shock tale da spingere il lettore a rompere con il suo consueto senso della realtà e con l'attuale sistema di valori. Nonostante ciò non esimetevi dal confrontarvi emotivamente con ciò che sta succedendo veramente in questo mondo.

J.C.W.: Sì, tutto questo è decisamente evidente e ormai si stima che questa riprogrammazione sia già attiva in oltre il 78% dell'umanità. Questo mi fa prevedere che l'Agenda sarà portata a termine entro il 2012. Inoltre, come osservate giustamente, abbiamo assistito in rapida successione ad alcune manifestazioni di rara intensità, il cui momento cardine è stato rappresentato dall'attacco alle Torri Gemelle. Purtroppo in quell'istante tutti noi abbiamo percepito qualcosa di assolutamente inquietante, ma nessuno di noi può dirsi certo di cosa effettivamente sia successo. Quell'evento ha provocato nella coscienza collettiva un cambiamento di paradigma, tale da preparare il mondo ad un nuovo e più sconcertante giro di valzer. Ora il set recettivo dell'umanità è stato approntato, e attraverso i canali di diffusione della realtà infetta, già si trasmettono i primi segnali-pilota del Nuovo Ordine Mondiale (NWO). Mi riferisco da una parte allo stato di guerra permanente e al terrorismo internazionale, che purtroppo hanno ben poco a che fare con il petrolio, e in special modo all'aumento, in numero e in forza distruttiva, dei cosiddetti fenomeni naturali. Le sorgenti, in modo accuratamente coordinato, stanno adesso emettendo nuovi segnali che andranno a comporre un quadro ben preciso, in cui *le masse cederanno spontaneamente le proprie libertà ai governi nazionali*. Quando dico governi, in realtà mi riferisco all'entità di cui essi sono solo le propaggini operative locali. Questo sta già avvenendo in molte parti del mondo in modo estremamente rapido ed efficiente. Ciò che deve avvenire nei prossimi anni non voglio dirlo. Si tratta di qualcosa che va oltre i confini non solo della Terra, ma anche del nostro sistema solare.

**D.:** Come avviene la conversione del nostro precedente modello di realtà nel nuovo paradigma percettivo? Intendiamo dire: come funziona questa trappola?



(1/19 Reuters)



**D.: Il riferimento ad alcune produzioni hollywoodiane di questi ultimi anni ci risulta scontato...**

J.C.W.: Infatti. Gran parte del cinema hollywoodiano è la punta, efficace e spudoratamente visibile, di questa strategia di controllo. Come dicevo poco fa, tutti i mezzi di comunicazione contribuiscono a consolidare quella che nei miei testi chiamo 'Fase Finale di Controllo'. La bramosia per l'immediatezza mediatica incoraggiata e promossa nel corso dell'ultimo cinquantennio ha prodotto risultati stupefacenti. La nostra è una società informatizzata e brandizzata. In tempo reale una notizia attraversa il globo. La nostra coscienza collettiva è creata, manipolata e condizionata dai media.

Anche il cinema, in questo meccanismo, ricopre un ruolo importante. La cosiddetta 'propaganda di complemento', atta a promuovere una certa visione del mondo e a promuovere determinati stili di vita, è realizzata dal cinema con leggero anticipo sugli eventi storici. Dalla Seconda Guerra Mondiale in poi, i film dichiaratamente propagandistici sono stati sostituiti da produzioni cinematografiche di propaganda occulta (in modo complementare al passaggio da regimi totalitari alle cosiddette democrazie moderne). Il cinema (blockbuster specialmente) fa da battistrada per l'imposizione, su scala planetaria, di un pensiero unico. Non c'è da stupirsi se, riflettendo sulla tempestività di alcune produzioni americane, riconosciamo uno stretto legame di collaborazione tra Hollywood e il potere politico.

**D.: Quindi l'adiacenza e i legami, sempre più evidenti, del linguaggio cinematografico e televisivo non sono una semplice coincidenza?**

J.C.W.: Proprio questo è il punto. La strategia per l'imposizione del Nuovo Ordine Mondiale è di tipo induttivo e compenetrativo. Negli ultimi decenni l'affermazione dei nuovi media, nella produzione e nella ricezione del messaggio veicolato, hanno incredibilmente modificato il paradigma mediatico. La Tv oggi, per esempio, combina l'apparente immediatezza dello sguardo televisivo (il medium non viene percepito dallo spettatore che crede nella realtà ontologica dell'immagine proposta) con l'ipermediatezza del web (il fruitore è consapevole del medium ritenuto veritiero perché frammentato, indeterminato ed eterogeneo come il reale percepito). I collage, gli split-screen, le scritte scorrevoli

offrono la possibilità di suggestionare e manipolare con facilità le notizie. Tutto ciò è adagiato come ultimo tassello di un lego su un paradigma culturale pronto ad acquisirlo. I nostri processi di percezione avvengono all'interno di convenzioni culturali (linguaggio ⇒ concetti) che hanno sviluppi secolari. Pensate alla Prospettiva Rinascimentale che ancora oggi è la struttura mentale soggiacente con la quale codifichiamo e realizziamo la rappresentazione del reale. I media attuali sono il risultato della combinazione tra la tecnologia avanzata e la sedimentazione delle modalità storiche di mediazione.

Negli Stati Uniti i messaggi subliminali in film e filmati e accorgimenti analoghi, usati nell'addestramento militare del proprio personale alla *Army School of Americas* di Panama e negli altri luoghi designati, oggi vengono impiegate su larga scala. Queste tecniche, ad esempio, contribuiscono a instillare l'odio per il nemico e a ridurre la sensibilità umana. Siamo nella fase finale di una macchinazione stupefacente ed inimmaginabile.

**D.: Torniamo a Ground Zero: come effettivamente ha cambiato la nostra percezione del 'reale'?**

J.C.W.: Quest'evento drammatico ha prodotto una sorta di shifting tra realtà e finzione. L'istantanea ricezione, globalmente comune, del 9/11 è stata di incredulità. L'evento mediatico per eccellenza nella storia dell'umanità non a caso è stato accostato da tutti alla finzione cinematografica. Lo sventramento dei grattacieli faceva già parte del nostro immaginario collettivo, edificato, nel tempo, da alcune note pellicole americane (tra le quali *Independence Day - 1996; Fight Club - 1999*). Non mi stupisce affatto, e non la considero una coincidenza che, proprio in questi giorni, nel momento in cui l'uragano Katrina ha spazzato New Orleans, si sia verificato l'ennesimo avvicendamento realtà-finzione. La diegesi di alcuni film di ieri (*The Day After Tomorrow - 2004; 28 Days Later - 2002*) è lo svolgimento della 'realtà' di oggi. "L'uragano che da sempre ci aspettavamo sta per arrivare" gridava pochi giorni fa il sindaco di New Orleans, Ray Nagin, "Evacuate la città!". Gli inquietanti panorami mediatizzati in questi ultimi tempi da Tv e quotidiani sono la sconcertante epifania di alcuni scenari apocalittici del cinema appena passato e sedimentato.



**D.: Quindi di che fenomeno stiamo parlando? Sia più trasparente e diretto!**

J.C.W.: Il processo di controllo intraterrestre ha prodotto una società che investe i media di profetismo e preveggenza (pensate ai Pre-Cog di *Minority Report - 2002*). Siamo passati proprio in questi anni da un sistema di tipo mediato ad uno pre-mediato. Pensiamo al caso dell'antrace, degli obiettivi sensibili, delle minacce nucleari, degli ultimatum terroristici o dell'avvelenamento degli acquedotti che vengono quotidianamente mediati prima ancora che si verifichino. L'efficacia induttiva dei mezzi di comunicazione offre la possibilità di indirizzare le scelte della collettività che si crede libera e unica entità edificatrice del futuro terrestre. Le nostre azioni sono piuttosto riflessi

condizionati. La stessa percezione del reale contingente, le nostre scelte e i nostri giudizi sono totalmente contraffatti e pre-costituiti. L'opinione pubblica in un certo senso viene preparata o meglio anestetizzata a reagire in determinati modi su un piano di veicolazione del reale fatto a livelli. Il 1° Livello di mediatizzazione (nell'Agenda è detto "Contagio Ideologico") avviene tramite il cinema, la fiction tv e la letteratura che solitamente definiscono un immaginario collettivo atto all'assorbimento della realtà artificiale dei media d'informazione, il broadcasting e il World Wide Web che rappresentano il 2° Livello (nell'Agenda chiamato "Sedimentazione Ideologica Coscienziale per Verifica"). La comunicazione monodirezionale e centralizzata (l'eterogeneità delle informazioni proposte, purtroppo, crea ancora sul Web l'inevitabile indeterminatezza della verità, a vantaggio dei mezzi di comunicazione tradizionali) rende, per ora, incontrovertibile questo meccanismo. Le finestre di contatto con la realtà di cui parlavamo prima ci allontanano sempre di più dal 'luogo dei fatti' vicino, avvicinandoci, per approssimazione, al 'luogo dei fatti' lontano. Siamo quindi temporalmente presenti ma spazialmente assenti e impossibilitati ad intervenire sui fatti stessi.

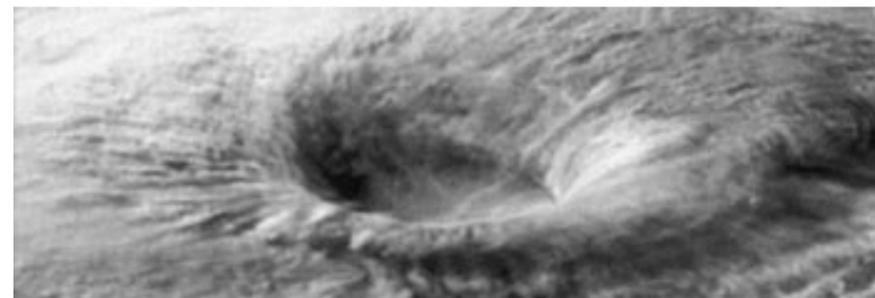
Allo stesso tempo siamo colpiti ma non possiamo difenderci. Ci sentiamo vulnerabili ad una minaccia fantasma (*Star Wars Episodio I - The Phantom Menace - 1999*), un nemico non individuabile (terrorismo, fenomeni naturali, crisi economica etc.). Ci sentiamo in pericolo e chiediamo protezione. Per farla breve: il potere, in origine, è suddiviso in egual misura fra tutti gli uomini, ma con la creazione mediatica di un nemico totale (immaginario), il singolo consegna nelle mani di altri il proprio potere. Qualche guerra ben assestata e la veicolazione di ansie collettive, incertezza e proiezioni catastrofiche sono sufficienti a vanificare i tentativi di resistenza al potere.

**D.: Se così fosse, qual è il futuro che ci attende?**

J.C.W.: In questa sede vorrei evitare affermazioni irresponsabili. Posso solo rendere noto che il Pentagono ha avviato un progetto alquanto ambizioso: il progetto è denominato LifeLog ed è sollecitato dalla DARPA (l'agenzia per i progetti di ricerca di difesa avanzata). Questo progetto prevede lo sviluppo di un "sistema a base ontologica che catturi, immagazzini e renda accessibile il flusso di esperienze di un singolo individuo nella sua interazione con il mondo". Nella rivista "Wired", Noah Shachtman osserva che LifeLog "raccolgerà in una gigantesca banca dati tutto ciò che l'individuo compie: ogni e-mail spedita e ricevuta, ogni foto scattata, ogni telefonata, ogni pagina internet visitata, ogni trasmissione o film guardato, ogni giornale letto." Questo prosegue e perfeziona le tecniche militari di controllo mentale sviluppate dalla CIA a partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale per il cambiamento e la destrutturazione della personalità.

**D.: Alle domande che le abbiamo fatto finora, lei risponde sottintendendo un potere occulto che non ha identità definita. Saremmo interessati a capire qual è l'entità da lei sottaciuta?**

J.C.W.: So che la risposta che attendete è quella ed è l'unica soluzione possibile. Posso solo dire che esiste una legge universale di corrispondenza tra micro e macrocosmo. L'uomo è l'universo in scala analogica. Ermete Trismegisto diceva: "Ciò che è in basso è come ciò che è in alto, e ciò che è in alto è come ciò che è in basso, per compiere i miracoli di una cosa sola ... Da ciò deriveranno innumerevoli adattamenti mirabili il cui segreto sta tutto qui." Anche a livello planetario, finché l'umanità cercherà l'Altro al di fuori, troverà solo tempo, attesa e illusione.



# DOMINARE MENTALMENTE UN PIANETA CHE SI CREDE LIBERO

lorenzogigotti@neromagazine.it / andrea\_proia@hotmail.com

Ora il set recettivo dell'umanità è stato approntato, e attraverso i canali di diffusione della realtà infetta, già si trasmettono i primi segnali-pilota del nuovo ordine mondiale



ALEGGIAVA NELL'ARIA MA NESSUNO OSAVA AVVICINARSI. LA SI ASCOLTAVA, NASCOSTA E TRA LE RIGHE, EPPURE SE NE SUBIVA LA MANCANZA. STIAMO PARLANDO DI NO-NEW YORK, LA COMPILATION-MANIFESTO CHE FU SINONIMO DI NO-WAVE. OGGI, GRAZIE ALLA RISTAMPA DELLA LILITH, L'OGGETTO DEL DESIDERIO TORNA A MATERIALIZZARSI. QUALE BUONA OCCASIONE PER TRACCIARE UN'ADEGUATA SINTESI DI QUEL (NO) MOVIMENTO CHE, PER UN BREVE MA INTENSO PERIODO, FECE DEL PUNK MATERIA DA EDUCANDE E RELEGÒ LA NEW WAVE IN UN ANGOLO AD INTERROGARSI. TENETEVI FORTE E...CONTORT YOURSELF.

TUTTO EBBE INIZIO UN IMPRECISATO GIORNO DEL 1978: BRIAN ENO, ALL'EPOCA PRESENTE IN MOLTE DELLE PRODUZIONI PIÙ IMPORTANTI DEL PERIODO (VEDI LA TRILOGIA BERLINESE DI DAVID BOWIE, IL DEBUTTO DEI DEVO E LA COLLABORAZIONE COI TALKING HEADS), SI IMBATTÈ, TRA UNA PAUSA E L'ALTRA DA BYRNE & COMPAGNI, NELL'ARTIST SPACE DI SOHO, SEDE DI UNA SERIE DI CONCERTI BENEFICI PRESIDATI DAI NUOVI NOMI DELLA SCENA OFF LOCALE. LE PERFORMANCE FURONO TEATRO DELLA FOLLIA OMICIDA DI CONTORTIONS, DNA, MARS E TEENAGE JESUS & THE JERKS, UNA COMUNE DI INQUIETANTI REIETTI DISADATTATI IL CUI UNICO FINE ERA QUELLO DI CAPOVOLGERE LA TRADIZIONE, GRAFFIARLA, SVENARLA PER POI LASCIARLA MARCIRE AI BORDI DELL'INFERNO: IL VERSANTE PIÙ MALATO ED ICONOCLASTA DEL JAZZ E DEL FUNK (ALBERT AYLER ED ORNETTE COLEMAN DA UN LATO, JAMES BROWN DALL'ALTRO), LE AVANGUARDIE INTELLETTUALI, IL NO-SENSE DA TEATRO DELL'ASSURDO ED ESTREMIZZAZIONI ANCOR PIÙ ESASPERATE DEI "TRE-ACCORDI-TRE" TIPICI DEL PUNK. UNA SORTA DI ALIENI NELLA CITTÀ DI PATTI SMITH, TELEVISION E TALKING HEADS.

LO SHOCK È FORTE: ENO VUOLE IMMORTALARE TUTTA LA FOLLIA ASSISTITA SU DISCO. GLI INTERESSATI VENGONO CONVOCATI IN STUDIO PER RIPRODURRE QUEL DELIRIO. IL PARTO PRENDE IL NOME DI NO NEW YORK (ANTILLES RECORDS), COMPILAZIONE SUDDIVISA IN QUATTRO EPISODI PER OGNUNO DEI GRUPPI COINVOLTI: AD APRIRE LE DANZE I CONTORTIONS DEL SASSOFONISTA JAMES SIEGFRIED (IN ARTE CHANCE, MA ANCHE WHITE ED ANCORA BLACK). PARTITO COME PIANISTA (FALLITO, GIACCHÈ VENNE ESPULSO DAL CONSERVATORIO...), IL NOSTRO SI CONVERTÌ PRESTO AI PIACERI FREE-JAZZ DI ALBERT AYLER ED AL FUNK ANIMALESCO DEL GRANDE JAMES BROWN. LA SUA CREATURA CONTORTIONS ERA L'UNICA EMANAZIONE POSSIBILE ALL'ISTERIA DEL POP GROUP, MA MENTRE IL COMBO DI MARK STEWART TRAFFICAVA COL DUB, JAMES DESTRUTTURAVA IL FUNK DI MASTRO BROWN, VIOLENTANDOLO CON SCHEGGE SPASTICHE DI SAX ERETICO.

CAPITANATI DALLA CARISMATICA LYDIA LUNCH, I TEENAGE JESUS & THE JERKS ALTERNAVANO TIRATE ESCURSIONI PROTO-NOISE DI APPENA TRENTA SECONDI A NENIE PERVERSE DOVE SI ERGEVA, ASSOLUTA PROTAGONISTA, LA CARICA SESSUALE DI LYDIA E DELLE SUE PSICOLABILI MOVENZE DA FELINA FERITA. FORSE I MENO FORTUNATI DEL LOTTO, I MARS DEL CHITARRISTA SUMMER CRANE E DEL CANTANTE (E CORNO, ALL'OCCORRENZA) MARK CUNNINGHAM ERANO L'ANTI-TONALITÀ FATTA MUSICA: CANTATO CHE SPESSO SI SCIOGLIEVA IN URLA DISGRAZIATE ED UN TAPPETO SONORO CHE PRENDEVA L'AVANGUARDIA PIÙ RADICALE SU PER IL COLLO PER POI GIOCARSELA COME FAREBBE IL PIÙ EFFERATO DEI SERIAL KILLER. I DNA DEL BRASILIANO ARTO LINDSAY, INVECE, ERANO LA QUINTESSENZA DELLA CACOFONIA: "MUSICISTI" INETTI CHE NEANCHE SAPEVANO ACCORDARE GLI STRUMENTI, LA COMPAGINE (CHE VEDEVA TRA LE PROPRIE FILA LA FUTURA STAR DELL'UNDERGROUND NEW YORK-ESE IKUE MORI ED IL FONDATORE DEI DARK DAY ROBIN CRUTCHFIELD) ERA LA PROVA VIVENTE CHE IL "NON SAPER SUONARE" EQUIVALE A STATO DI GRAZIA.

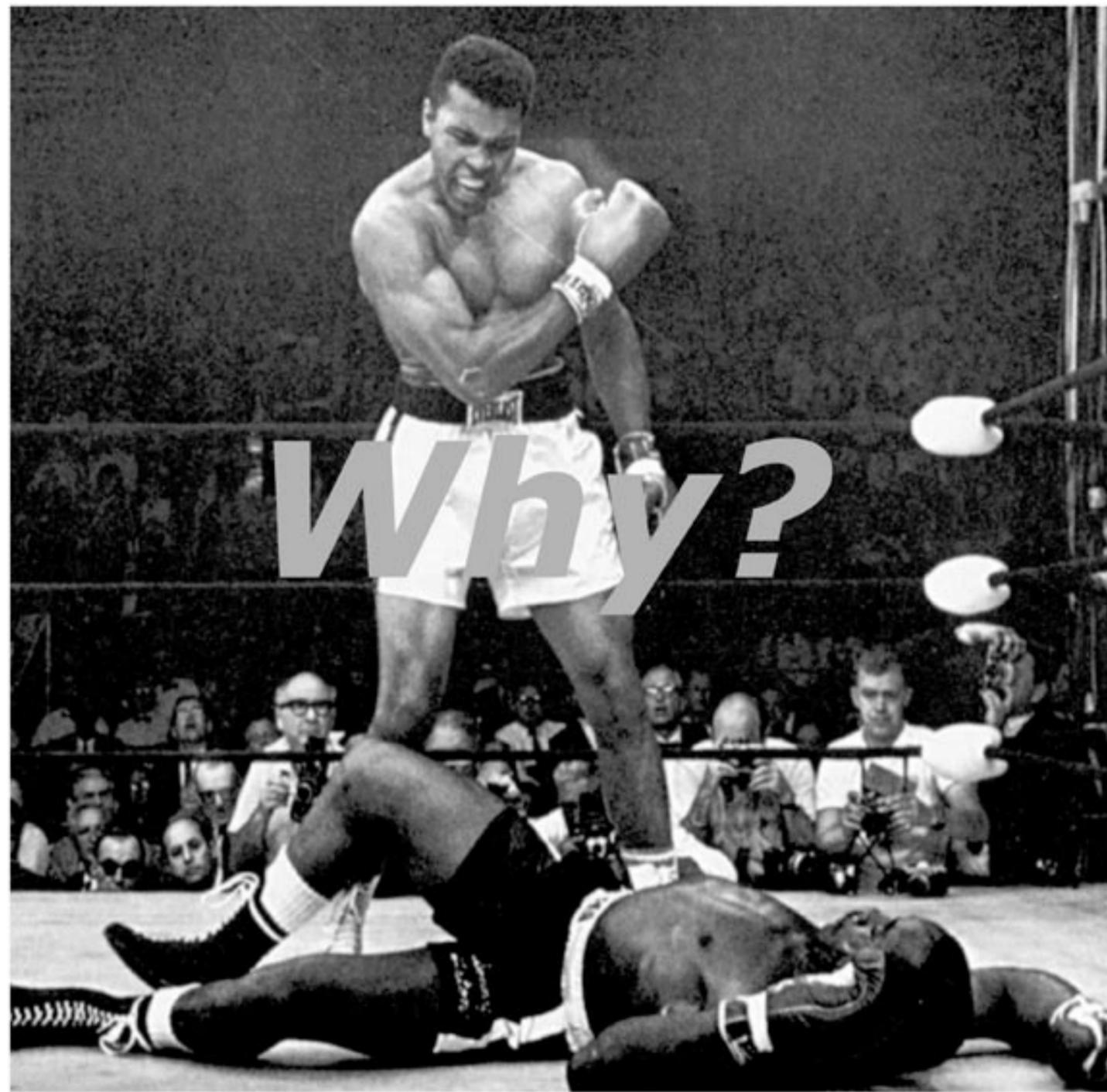
DA QUEL FATIDICO GIORNO DEL 1978 VENNE CONIATA LA DEFINIZIONE DI NO-WAVE CHE -COSÌ COME LA NEW WAVE INCORPORAVA TUTTO CIÒ NON ETICHETTABILE COME PUNK- BATTEZZÒ DEFINITIVAMENTE QUELLA MANDRIA INDEFINIBILE DI ASSASSINI FALLITI.

I PROTAGONISTI DELLO STORICO ALBUM HANNO POI PROSEGUITO LE RISPETTIVE CARRIERE CON ESITI SPESSO ECCELSI E NEL PEGGIORE DEI CASI DISCRETI: I CONTORTIONS (ACCASATISI POI ALLA LABEL NO WAVE PER ANTONOMASIA:LA ZE), DOPO L'ECCEZIONALE ED UNICO ALBUM DELLA LORO CARRIERA, BUY, LASCERANNO LA RIBALTA AL SOLO CHANCE, DAPPRIMA NELL'OTTIMO OFF WHITE (CON UNA STRABILIANTE VERSIONE "SMUSSATA" DI CONTORT YOURSELF) PER POI CAMPARE TRA DISCHI DEL TUTTO OPINABILI CHE COMUNQUE NON INTACCHERANNO IL MITO. BEN DIVERSA LA CARRIERA DELLA FELINA LYDIA LUNCH: DOPO I TEENAGE, DARÀ VITA AD INTERESSANTI PROGETTI COME EIGHT EYED SPY E HARRY CREWS, DESTREGGIANDOSI IN UNA CARRIERA SOLISTA CHE VA DAL JAZZ AL BLUES, DALL'AVANGUARDIA ALLA DANCE. STRINGE LEGAMI CON PERSONALITÀ DELL'UNDERGROUND QUALI SONIC YOUTH E BIRTHDAY PARTY E SI SCOPRE INDOVINATA SCRITTRICE IN FIFTY ONE PAGE PLAYS (CON NICK CAVE) E ADULTERES ANONYMUS (INSIEME AD EUGENE CERVENKA DEGLI X). I DNA, DOPO L'ABBANDONO DI CRUTCHFIELD, INCIDERANNO L'EP A TASTE OF PER POI DISSOLVERSI IN DUE TRONCONI: DA UN LATO LA CARRIERA DI LINDSAY CHE, PASSANDO DAI LOUNGE LIZARD AGLI AMBITIOUS LOVERS, RIABBRACcerà LE PROPRIE RADICI BOSSA; DALL'ALTRO QUELLA DELLA MORI, PRESTO ELETTA ICONA DELLA SCENA AVANT LOCALE. I MARS, SUCCESSIVAMENTE TITOLARI DI UN EP E DI UN ECCELLENTE ALBUM IN COMPAGNIA DI ARTO LINDSAY ED IKUE MORI, GRAVITERANNO, PER SEMPRE OSCURI, NEL LIMBO DEGLI INCOMPRESI.

QUESTI, QUINDI, I PROTAGONISTI DI QUELLA FERVIDA QUANTO BREVE STAGIONE. UN PROFETICO ED ESSENZIALE AVVERTIMENTO CHE ANCORA OGGI, DOPO QUASI TRENT'ANNI, CI RICORDA COME NELLA MUSICA, PROPRIO QUANDO SEMBRA TUTTO SCRITTO, LO SCONTATO NON ESISTE: BASTA SOLO GUARDARE DOVE GLI ALTRI NON OSANO...

# IL RITORNO DEI DISSIDENTI: LA NO WAVE

GIANNI AVELLA



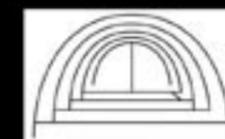
mariana ferratto  
luana perilli  
luca viccaro

fondazione pastificio cerere  
via degli ausoni 7, roma

a cura di cecilia casorati

inaugurazione  
giovedì 20 ottobre 2005 ore 18,00

martedì - sabato ore 10 - 13 16 - 20



www.pastificiocerere.com  
info@pastificiocerere.it

www.thegalleryapart.it  
info@thegalleryapart.it

# IL MURO E IL PONTE

## FATIH AKIN

di Francesco M. Russo

All'indomani della Berlinale 2004 Gabriele Salvatores, membro della giuria, disse più o meno che, siccome a quell'edizione del festival non erano stati presentati autentici capolavori, si era scelto di "valorizzare i film che avevano bisogno d'aiuto". L'Orso d'oro andò a "La Sposa Turca", quinto lungometraggio di Fatih Akin, turco di seconda generazione, tra i più vitali talenti del cinema tedesco moderno. Il fatto che questa pellicola in realtà capolavoro lo sia davvero lo tengo per me, ma se a spingere i giurati di Berlino a premiare un film di simile potenza ha davvero contribuito quel senso di carità penosa che spinge certi addetti ai lavori a schierarsi dalla parte di quelle opere che, anche solo alla lontana, puzzano di terzomondismo ai loro nasi appannati... Beh, Akin ha tutta la mia comprensione quando, con la stessa genuina rabbia che erutta dai suoi lavori, ribadisce all'interlocutore che il suo "non è cinema d'emigrazione". "Quella è una vecchia categoria - ha detto ai microfoni della rivista turca "Roll" - non giro film turchi, tedeschi, d'emigrazione, faccio film, io faccio cinema". E nella sua accezione primaria. Personaggi, storie, carne, sangue. Il suo lungometraggio d'esordio "Kurz und schmerzlos", Pardo di bronzo a Locarno nel '97 ("Short sharp shock" sul mercato anglofono), racconta le vite intrecciate di tre immigrati tedeschi ad Amburgo. Un serbo, un greco e un turco. Il primo passa la leva del jet-set mafioso locale, il secondo cerca di stargli dietro, ma il ruolo di microcriminale non gli calza bene. Il terzo, intuendo l'imminente deflagrare della tragedia, cerca di evitarla facendo appello a un'amicizia da cui un mondo troppo duro li ha distratti. Che i tre non siano oriundi di Germania non ha nulla a che vedere col cuore del film, Akin se ne sbatte dei risvolti identitari del caso, il suo, in fondo, è cinema di genere. Gli interessa la narrazione in sé per sé, il ritmo, modellare i protagonisti il più vigorosamente possibile, far soffrire lo spettatore per loro e con loro. Quei budelli periferici sporchi e bui stanno in qualsiasi città, potrebbe essere Lisbona come Cracovia. E forse qua sta il senso di un film etnicamente corale. Magari possiamo parlare di "global cinema",

se ci teniamo. Così come non è un vero viaggio quello raccontato nel road movie "Im Juli". Daniel, un insignificante professore di fisica si sentirà a casa, completo e felice, solo alla fine della tormentata odissea che lo ha condotto ad Istanbul attraverso tutta l'Europa dell'Est. Durante il percorso è stato sedotto, picchiato, derubato e arrestato. "Im Juli" sposta il peso sul versante della commedia, ma quell'equilibrio, a volte miracoloso, tra tinte forti e levità che caratterizza il cinema di Akin persiste. La vita è un vagabondaggio trascorso a recuperare pezzi di sé stessi, sembra volerci dire il regista, più lontano vai in giro, più se ne trovano. Ma tocca raccoglierci da terra. E ci si sporca. "Solino", del 2002, solo incidentalmente parla di una famiglia italiana che apre un ristorante nel cuore operaio tedesco della Ruhr. Il motore del film è il conflitto tra i due fratelli, innamorati della stessa donna. Che siano emigranti italiani non interessa, sempre di vita si tratta. Forse due così Akin li avrà visti scontrarsi, nel confronto finale e risolutivo, in un bar amburghese dove era andato ad ubriacarsi in solitudine. L'idea base de "La sposa turca" gli venne infatti dal vissuto, nessuna stronzata ambizione sociologica. "Una volta avevo una ragazza turca - racconta Fatih - una tipa alla mano, che mi propose un matrimonio di comodo, le dissi di no ma l'idea non mi abbandonò mai, pensavo non sarebbe stato male come soggetto; la prima versione che scrissi, nel 2003, era una commedia, alla fine il punto di partenza è da classica commedia degli equivoci". Poi Akin cambiò idea, e il plot iniziale si trasformò in una terribile storia d'amore. "Un amore distruttivo, che ha a che fare con la morte, vista come metamorfosi, è un film che parla del diavolo, il lato oscuro dell'amore può spingerci verso l'autodistruzione più assoluta". Il titolo originale è "Gegen die Wand", Contro il muro. Un muro come quello dove Cahit va a schiantarsi con l'auto

all'inizio del film, il sorriso sulle labbra e "I feel you" dei Depeche Mode in sottofondo, a galvanizzare il suo tentato suicidio. Portato in clinica, vi incontra Sibel. Lei aveva cercato di tagliarsi le vene, più banalmente. Non ci era riuscita, aveva passato la lama orizzontalmente. Perché le vene si aprono in senso longitudinale, seguendone la linea, gli spiega Cahit con aria spazientita. Lei cambia discorso. "Hey, sei turco! Mi vuoi sposare?". Un matrimonio che permetterebbe a Sibel di emanciparsi da una famiglia troppo conservatrice per la sua fame di sensazioni. Cahit accetta, tanto è solo sulla carta, si convive, poi ognuno per sé e per i suoi demoni. Finché non entra in gioco il Diavolo di cui sopra, e Cahit si innamora della sua moglie fasulla, che inizialmente sembra ricambiare. Ma l'empatia reciproca è molto minore di quella che sembrava aver benedetto il loro primo incontro. Lui si è stancato di affondare e crede di aver trovato l'appiglio per risalire la china, lei non conosce altra strada che la caduta libera. Un divario che innesca una spirale, appunto, autodistruttiva che avrà conseguenze tragiche per entrambi. Sibel (Kekilli, si chiama così anche nella vita reale), incontrata per caso da Akin in un supermercato di Colonia, fa tenerezza con il suo ingenuo, disperato edonismo. E ha un derrière tra i più sontuosi visti recentemente sul grande schermo, se mi è concesso. Cahit ha invece la ghigna devastata di Birol Unel, una specie di Klaus Kinski suburbano che catturò l'attenzione del regista proprio per la sua carica autodistruttiva. A entrare nel personaggio ci ha messo tanto solo negli sprazzi di rinascimento, parebbe. Non so se Unel nella vita fosse davvero solito raccattare da terra bicchieri semivuoti di birra irrandita abbandonati da chissà chi. Ma se sul serio ha smesso di bere attaccandosi ai bottiglioni di acqua minerale voglio provare anch'io. "Ri-



masi totalmente avvinto da lui - raccontò Akin - come quando si rimane incantati da personaggi come Kurt Cobain o James Dean, così brillanti e pieni di talento da non tenere a niente, nella vita". Anche se più che al grunge l'immaginario musicale evocato è quello della darkwave britannica. Nello squallido tugurio dove vive Cahit spicca un poster di Siouxsie attaccato alla porta, la parrucchiera a cui dedica occasionali amplessi ha un look da batcave anni '80 e nella colonna sonora si sentono i Sisters Of Mercy e i Birthday Party. Un filo rosso che in qualche modo si spiega anche nel nuovo "Crossing the bridge", un documentario sulla scena musicale turca presentato fuori concorso all'ultimo festival di Cannes. E' infatti Alexander Hacke, bassista degli Einstürzende Neubauten, il Virgilio che ci conduce per le strade di Istanbul. Davanti alla cinepresa si alternano i popolarissimi grunge rockers Duman e l'ultraottantenne Muzeeyenn Senar, mostro sacro della musica classica d'Anatolia, il reuccio del circuito rap locale Ceza e la stella della canzone curda Aynur. "I fascisti dicono che la Turchia è tutto un muro - ha detto Akin - invece è un mosaico". Ora tocca sapere se e quando potremo godere delle sue tessere sugli schermi della penisola.

Cicciorusso81@yahoo.it



# 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](http://www.hollywood-video.it) - E-mail: [info@hollywood-video.it](mailto:info@hollywood-video.it)

**Carlo Cannella** è un protagonista storico del punk marchigiano. E qui arrivano per direttissima le prime due specifiche:
• *protagonista storico*: per quanto un front man “vecchia guardia” di una storia punk possa esserlo, e per quanto il punk possa effettivamente costituirsi come *storia*; e poi, ancora,
• *punk marchigiano*: sì, ce n’è stato ed in misura minore ce n’è ancora. Anche se suona inaudito. Carlo Cannella, per chi c’era già o ha fatto in tempo ad arrivarci, è stato il cantante degli **Affluente**, quelli del miliare settepollici rosa *Moltitudine suina* (... “*non soggetto al cambiamento / pure luce*”... chi ne sa, già sa) o di *True Sounds of Liberty*, senza dubbio uno dei migliori album che il punk hardcore libertario italiano abbia mai prodotto; ed in quanto prima linea degli **Affluente**, Carlo è stato sostituito a più riprese, per poi tornare e dileguarsi di nuovo, ed essere oggi in procinto di registrare un nuovo full lenght con la band. Ancora prima, però, Carlo Cannella è stato voce e spirito guida degli **Stige**, quelli di *Uniti nell’ abbraccio* (1988), lunga durata fondamentale dell’ ultracore italiano della prima ora, divenuto feticcio irresistibile per una pletora di collezionisti senz’ anima; un album che ad ascoltarlo oggi, in questo 2005 suonato&intrappolato tra le fauci dell’ indie-tutto, è ancora miocardite, un sussulto anomalo umido di devastante e tenera gioia. Negli stessi anni degli **Stige**, Carlo Cannella lavorava in fabbrica e dava benzina alla sua passione, producendo dischi tramite la propria etichetta indipendente, la **Goddam Church**: se guardi bene, si tratta del logo che c’è dietro *People of the Pit*, prima compilation internazionale hardcore mai uscita in Italia su vinile, aperta dai due brani di quei **Corrupted Morals** che ci avrebbero messo davvero poco a diventare **Green Day**. Lo stesso logo lo trovi anche, per dirne un’ altra, sul celeberrimo *Attitudine mentale positiva*; se non ne hai mai sentito parlare, ancora una compilazione, ancora pastura per collezionisti famelici. E non ci fermiamo qui, dal momento che, prima ancora degli **Stige** e della **Goddam Church**, Carlo Cannella vendeva bibbie porta a porta ed urlava nei **Dictatrista**. Al tempo, gli anni ’80 erano ancora una cosa nuova, l’ hardcore italiano insegnava furia e stile agli stranieri ed il primo album della band, *Preavisati... ma non premuniti*, veniva incensato da Tim Yohannan sulle pagine di *Maximum Rock’n’Roll* – stenterai a crederci, se non hai sperimentato di persona, ma tra le tracce di una ormai irreperibile compilation datata 1984, a fare la figura migliore erano i **Dictatrista**, nient’ affatto gli ancora imberbi **Faith no More**.

Carlo Cannella nel 1980

Per quanto ciò possa essere probante – di chissà cosa.

Carlo Cannella nel 1980

Ora Carlo Cannella vive in Olanda. Non un esilio, non tanto la solita solfa della fuga di cervelli – ci mancherebbe; semplicemente, la vicenda di uno che è andato a lavorare all’ estero, come molti, solo che questo qui aveva davvero tante cose da raccontare. È dunque un gran bene che Carlo Cannella, prima di partire, si sia inventato scrittore, per consegnare le proprie storie alla carta dando vita a “La città è quieta...” ombre parlano; un titolo in immediata evidenza reducista, per una *storia punk* come tante, che però è la sua. Sua e di Ascoli, dei primordi e dei Teleboys, dei primi *sporchi e cattivi* di una “*pulciosa città di provincia che non lasciava spazio a nessun tentativo di riabilitazione*”, e di chi ha fatto loro seguito barcamenandosi tra tedio ed emarginazione, alcolismo e vanagloria, isolamento, angoscia e disagio esistenziale.

Carlo Cannella nel 1980

Ho avuto il privilegio di ricevere una copia del libro; ho ricambiato leggendolo tutto di un fiato e non è stato uno sforzo. La città è quieta... è una frenetica antologia di brevissimi capitoli a tema, un accumulo concitato, vivido ed apocalittico; nulla in comune con le cose di Marco Philopat, che potrebbero pur essere a buon diritto il primo accostamento, non fosse che, effettivamente, sono il più distante. Carlo Cannella non si atteggia ad avanguardista e dubito che avrebbe mai l’ ardire di definirsi -come Philopat - “agitatore culturale” o vaccate simili. Il suo stile non è letterariamente sovversivo, non è anarchico sino al punto, poco utile, di stravolgere completamente sintassi e consecutio; e però, è concettualmente spietato e contenutisticamente violento, nonchè denso di palesi rimandi alle penne dannate degli anni ’60. All’ epica del Virus, alle gesta d’ eroi del primo punk tricolore (tutto nordico), Carlo ha dunque replicato con la commedia tragica della marginalità e con gli sforzi inutili spesi a mantenere ferme band improbabili; per ogni punk milanese, intrigante nella sua decadenza, un alcolizzato che prende a morsi il proprio cane, una personalità borderline che si schianta in devastanti incidenti stradali, non per sfida ma per pura e decerebrata distruzione, ai margini dell’ ultima statale dimenticata in un inutile centro Italia; per ogni live di Wretched ed Indigesti, un teatrino scalcinato nelle peggiori bettole, con il volgo a far da spettatore, un volgo che a reagire male ci mette un attimo. E storie incredibili, come quelle di Shino, come quel pre-

Carlo Cannella nel 1980

te che è un fan ma ha da ridire sui testi delle canzoni, come lo stesso Carlo che, confuso, si ritrova concorrente in *Lascia o Raddoppia?*, per rispondere a domande sui nativi americani; e storie nere, anche, orge violente, attacchi di panico e quel ragazzo che si ammazza ascoltando *Lasciato solo*. La città è quieta... è un libro fastidioso, claustrofobico e massimalista, tragicomico, certe volte annichilente, certe altre addirittura mistico, scritto – dall’ inizio alla fine – bene, e bene davvero.

Carlo Cannella nel 1980

**G**: L’ ultimo album degli Affluente era titolato TSOL. I brani, cose come Bandiera Nera, Scelta Uniforme, Approccio Negativo. Ora, il tuo libro si chiama “La città è quieta...”; e la memoria corre nuovamente alla vecchia scuola, ai Peggio Punx. Si tratta di un divertissement analogo? Ti va di spiegare meglio ispirazione e provenienza del titolo – e perché proprio quello?

**C**: Con il cd degli Affluente era stato un gioco. Niente di preordinato, era venuto fuori un po’ alla volta. Prima di far uscire il disco ne avevamo parlato fra di noi e ci eravamo messi a ridere. Non riuscivamo a smettere, ci sentivamo dei deficienti, più volte siamo stati sul punto di annullare tutto. Io volevo chiamarlo “Benvenuti nel nuovo ordine mondiale”, ma poi un amico ha visto il vecchio progetto, i titoli dei pezzi e ha detto “bello, mi piace” e siccome gli occhi gli scintillavano decidemmo che forse non era così male. Con il libro è stato diverso. Il titolo sintetizza abbastanza bene il tipo di situazione che ho vissuto in una città come Ascoli. Avevo diciott’anni anni proprio nel momento in cui l’indifferentismo travolgeva tutto, le vecchie illusioni e le nuove istanze. Il nulla mi è come crollato addosso, la mediocrità intellettuale mi ha legato e picchiato. A pensarci bene non è cambiato niente, oggi come allora è sempre la stessa storia. La città è come addormentata, si è attorcigliata su se stessa senza un minimo di progettualità. L’annichilimento è generale. Quale altro titolo potevo scegliere? In quest’ottica il fatto che un vecchio disco dei Peggio Punx si intitoli nello stesso modo è quasi un caso.

**G**: Da ciò che hai narrato di te stesso, l’ impeto di scrivere ti ha sempre accompagnato durante i tuoi lunghi anni di militanza musicale. Ora, dopo tanto tempo (in un frammento dichiarai che l’ intenzione di dar vita ad un libro ti invecchia dentro da – almeno – otto anni), le tue storie sono su carta. Vorrei che parlassi un po’ di questo; di Carlo Cannella che si mette a scrivere – e stavolta non sono i testi di una canzone punk hc. Magari anche di Carlo Cannella che ha scritto, e che ora rilegge.

**C**: Scrivere il testo di una canzone è molto più difficile. Può sembrare un paradosso, ma è così. Quando vuoi esprimere un concetto, utilizzare delle parole, e devi necessariamente adattarli a uno spazio ben delimitato come quello della strofa musicale, diventa tutto molto complicato. A volte devi rinunciare ad essere complesso come vorresti, insomma sei costretto ad essere sloganistico perché non riesci a fare altrimenti. Quando invece hai un foglio bianco a disposizione, e puoi lasciarti andare al flusso di pensieri che in quel momento ti scorre nella mente, e non devi rispettare nessuna regola e nessuna metrica, beh, allora scopri veramente la libertà e la gioia della scrittura. Certo, quello che scrivi può essere più o meno valido, più o meno interessante; ad ogni modo sei completamente te stesso, e lo sai, e ti piace. Carlo Cannella che si mette a scrivere è dunque una persona felice che cerca di stupire in ogni riga, poi magari passa mesi interi a revisionare tutto e si sente rivoltare lo stomaco da centomila dubbi. Carlo Cannella che rilegge, invece, ha la nausea, perché conosce il testo a memoria e non lo sopporta più, prova dolore fisico solo a scorrere le pagine, e di sicuro è ossessionato dal pensiero che avrebbe potuto fare molto ma molto meglio.

**G**: Dai meandri del sottosuolo musicale a quelli del sottosuolo letterario, muovendo sempre in orizzontale, con una rimarchevole fedeltà, la quale è palesemente l’ altra faccia di un assai pronunciato amor proprio. Il tuo ruolo, nell’ antologia di storie vere de “La città è quieta...”, è costantemente quello del protagonista attivo; accanto a te, poche figure notevoli, quella di Shino, quella di Peppe, magari quella di Michelle – della quale ti infatui, per la quale giungi a desiderare la morte. In questo senso, la storia punk del tuo libro è in realtà un’ autobiografia, per giunta riuscitissima. Volevo però chiederti se è davvero così, se il tuo ruolo nella proliferazione del punk ascolano (marchigiano?) è stato a tal punto determinante – al di là dei margini del racconto.

**C**: Non credo. O meglio: non mi sono mai preoccupato di queste cose. Il punk, per me, è stata solo un’ esigenza personale, un’ attitudine da concretizzare nella pratica quotidiana. Non mi è mai passato per la mente, né adesso né mai, di considerarmi un punto di riferimento per qualcosa. Non mi sono mai guardato alle spalle, non so cosa sia successo dietro di me. Se il mio racconto è scritto in prima persona, è solo perché volevo essere più diretto e incisivo nella narrazione. Poi, è vero... in pratica la mia storia punk è un’ autobiografia. Può sembrare pretenzioso, arrogante, fuori luogo, ma indubbiamente intorno a me sono successe molte cose in tutti questi anni, ho sentito la voglia di raccontarle e l’ ho fatto. Le manie di protagonismo, il mio magnifico me stesso, il centro della scena, queste cose qua, c’ entrano poco o niente. Volevo solo raccontare un certo tipo di esperienza. Ralph Waldo Emerson diceva che per riuscire a farlo esistevano tre diverse possibilità: parlare di quella che secondo noi è esperienza, di quella che davvero è esperienza, oppure trovare un modo per raccontare veramente la verità. Ecco, scrivere un’ autobiografia significa soprattutto mettersi alla prova in questo senso, trovare un linguaggio e un modo di raccontarsi che sia insieme una valvola di sfogo e una maniera di confrontarsi con gli altri. Al di là della verità, che naturalmente non esiste.

**G**: Sarebbe bello sentirti dire qualcosa in merito allo stato dei fatti del punk hc della tua terra. Cosa sta accadendo? Cosa consigli di tenere d’ occhio - ammesso che qualcosa ci sia? Più in generale, ti senti a tuo agio nelle vesti di guru (per come appari agli occhi delle nuove generazioni tue conterranee), vesti che tu stesso dichiari di essere ben conscio di portare indosso?

**C**: Davvero ho detto queste cose? Sto forse diventando pazzo? Scusami se provo a smentire quello che dici, ma davvero sono lontano anni luce dal considerarmi un guru o qualcosa del genere. Chi mi conosce converrà senz’ altro con me su questo fatto. E’ vero, negli ultimi anni mi è capitato a volte di sentirmi al centro dell’ attenzione, soprattutto da parte di chi nel 1980 non era ancora nato. La curiosità su quel periodo è tanta, un certo revival cresciuto intorno alla ristampa dei vecchi dischi e perché no, ai libri scritti da chi c’ era, ha senza dubbio contribuito. Però questo non c’ entra niente con la pretesa di essere un guru o vedersi tale, se avvertissi un’ esigenza di quel tipo finirei col rinnegare lo spirito dell’ epoca, quell’ esigenza di rompere le barriere fra chi suonava e chi ascoltava, quella voglia di pacche sulle spalle e di condivisione delle esperienze. Sinceramente non ha niente a che vedere con il modo in cui mi sento veramente. In quanto ai fatti del punk hardcore, beh, sono costretto ad ammettere di essere poco interessato alla scena di oggi. Ascolto ancora i Black Flag, i Circle Jerks e i Minor Threat. Poco altro. Ultimamente mi è capitato fra le mani il demo dei Paloia. E’ un gruppo ascolano, ne parlo anche alla fine del mio libro. Mi sembrano grandi. Anche i Yellow Danger e i Vibratacore promettono bene.

Carlo Cannella nel 1980



**G:** “Costretti a sanguinare”, che peraltro citi, ha dato la stura ad un fenomeno, sospingendo altri come te a raccontare la propria sul punk italiano dei tempi andati. Il tuo libro, però, ha una forza assolutamente peculiare, che sta tutta nel contegno narrativo. “La città è quieta...”, infatti, non è un romanzo, e non ha molto dell’opera animosa di un reduca; è piuttosto un percorso di formazione degenerare, in piena tradizione beat. Cosa curiosa, peraltro: che un fondamentalista punk ha raccontato la propria vicenda in stile beat generation. A che tipo di libro avevi intenzione di dar vita quando hai iniziato a scrivere? Hai avuto tutto ben chiaro sin dall’inizio? Sapevi già precisamente che tono avrebbero dovuto assumere le tue pagine?

**C:** Ho cominciato a scrivere il libro nel 1998. “Costretti a sanguinare” era appena uscito, ma io nemmeno lo sapevo, l’avrei letto solo tre anni dopo. L’idea era più o meno quella, raccontare l’esperienza dei miei anni sul palco. In fin dei conti erano episodi trascurabili, assolutamente marginali nel contesto della mia stessa vita, ero perfettamente cosciente di questo. Eppure non riuscivo a togliermi dalla mente un frammento della “Nausea” di Sartre, là dove in un modo del tutto geniale veniva fuori una splendida riflessione sull’urgenza della scrittura e sul senso delle storie che si raccontano. Sono perfettamente d’accordo. Prese nella loro intima essenza le storie sono tutte banali, perché è banale quello che ci succede nella vita, è banale perfino l’idea di mettere queste cose sulla carta. Poi però succede il miracolo, perché mentre le scrivi quelle storie acquistano uno spessore quasi magico, ogni piccola cosa diventa un fatto straordinario e le pagine si riempiono di eroi primordiali, assolutamente meravigliosi e imperdibili. Per me è stato lo stesso. Di sicuro la mia vita non è stata straordinaria, questo lo so benissimo, ho solo vissuto un periodo che mi è rimasto attaccato sulla pelle e ho provato a raccontarlo. Tutto qui. L’ho fatto nella maniera che mi è più congeniale. Lessi “On the road” a quindici anni, scrissi i miei primi racconti a sedici, ho perseguito un certo modo di scrivere in tutto questo tempo. Prosa spontanea, foga punk, sì, ma nemmeno tanto. Se pensi che ci ho messo otto anni per portare a termine questo libro, allora anche la beat generation è un termine di paragone che non dice tutto. E a ben vedere anche il fondamentalismo punk ha qui c’entra poco. Che mi dici del fatto che la musica che ascolto ininterrottamente e che amo di più da ormai venticinque anni è quella di Nick Drake?

**G:** Diciamo: con qualche telefonata ed un medio budget a disposizione, oggi un libro tramite casa editrice lo può pubblicare chiunque. Tu invece hai deciso di autoprodurre il tuo lavoro, come fosse l’ennesimo disco; una scelta nobile, in merito alla quale vorrei che dicessi più lungamente qui. Ed ancora, in che modo pensi che “La città è quieta...” possa essere diffuso? Come deve muoversi il lettore che desidera procurarsene una copia?

**C:** Quella dell’autoproduzione è stata naturalmente una scelta ben precisa. Nemmeno per un istante mi è venuto in mente di proporre il mio testo a un editore. In qualche modo è la prosecuzione di un vecchio discorso che a noi vecchi punk degli anni ’80, non soggetti al cambiamento, piaceva così tanto: l’autogestione della nostra vita e delle nostre attività, la rinuncia alla mercificazione della produzione e dell’ingegno, il rifiuto del copyright. Il libro è dedicato a quelli che ancora credono in queste cose, a chi ancora riesce a sognare e a tener duro. Poi magari succede che ognuno ha i propri compromessi da accettare, e naturalmente lo fa senza nemmeno piangersi troppo addosso. Dopo tutto è giusto così, ognuno ha il diritto di piegarsi ai crudi momenti della vita. Nemmeno io ho la pretesa di essere un “puro”. Nel campo del lavoro ho dovuto abbassare la testa così tante volte che al solo pensarci mi viene la nausea in gola, chissà in quante altre occasioni sarò costretto a farlo. Magari un giorno accetterò perfino le proposte di un editore, chi può dirlo, dipenderà da un mucchio di cose che al momento non riesco nemmeno a immaginare. Non però per questo libro, questo no, queste storie concludono in maniera atipica un percorso iniziato tanto tempo fa, mi piace immaginarle senza lo sfregio di un’etichetta o di un padrone. E’ giusto che sia così, che ci si sbatta per trovarle, che si sorrida alla sorpresa di poter sfogliare il libro in qualche negozio in cui si è entrati per caso, magari a Hellnation a Roma, o da Riot a Milano, o da Rockin’Bones a Parma. Oppure no, forse sarebbe bello ritornare alla vecchia cara lettera di una volta e al pacchetto postale, non trovi? Anzi, ti dirò di più: il libro è praticamente distribuito da me, l’unica maniera sicura per averlo è richiederlo al mio indirizzo e-mail: [laramonamour@yahoo.it](mailto:laramonamour@yahoo.it).

**G:** Letto il libro, cosa sia stato Carlo Cannella è certamente più chiaro. Inquadriamo però meglio cosa sarai nel prossimo futuro. Uno di quelli che, a scrivere, ci riprova? Uno che continuerà a cantare, le stesse cose sugli stessi ritmi, alla faccia di Tutto? Mi interessano queste cose: come ti vedi nell’immediato futuro e quali progetti hai intenzione di portare avanti.

**C:** Ecco, sto già provando a rifare entrambe le cose. Il mio prossimo romanzo sarà ambientato fra il Brasile e l’Italia negli ultimi quarant’anni. Dovrebbe essere pronto entro la fine dell’anno. Poi sto già scrivendo i testi per il prossimo disco degli Affluente e preparandomi alle fatiche fisiche e mentali per un lungo tour europeo di promozione al disco. Insomma avanti tutta, e ne faccio 43...



**Accepting  
Candidates  
from  
strangers**

**GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA**

**KIKI SMITH**

**27 ottobre / novembre**

Via Orti d'Alibert 1E – 00165 – Tel. 06 68892980 – Fax 06 6838832 – E-mail: mail@lorcaneill.com - mar-ven 12:00–20:00

**GALLERIA V.M.21 ARTE CONTEMPORANEA**

**NANNI BALESTRINI - GOLDIEECHIARI**

**dal 29 settembre**

Via della Vetrina 21 – 00186 – Roma – Tel./Fax. 06 68891365 – E-mail: vm21artecontemporanea@virgilio.it - lun-ven 10.30-19.30

**MAGAZZINO D'ARTE MODERNA**

**ANTONIO BIASIUCCI - RES**

**28 settembre / 31 ottobre**

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

**PAOLO BONZANO ARTE CONTEMPORANEA**

**RICHARD ALDRICH + PAUL-AYMAR MOURGUE D'ALGUE**

**29 settembre / 31 ottobre**

Via di Monte Giordano 36 – Palazzo Taverna – 00186 – Roma – Tel. 06 97613232 – Fax. 06 97613630 – E-mail: info@arte3.com  
mar-ven 15.00-19.30 sab 11.00-15.00

**João Onofre**

Untitled (candy poster), 2005  
centerfold, 30.000 fruit tella candies

# Les Réflexions Dangereuses

di Luca Lo Pinto e Valerio Mannucci

Come spesso avviene, le riflessioni più interessanti nascono dalle parole degli artisti stessi. Questo articolo ne è una conferma. L'idea, infatti, nasce da una discussione sul testo di un musicista, Terre Thaemlitz - "The Crisis of Post-Spectacle "Live" Contemporary Ambient Performance (Or... Why I Can't Get Paid to DJ A-structural Audio)". La sua lucida analisi, risalente al 1997, letta oggi è stata più che altro un punto di fuga, uno stimolo che ci ha spinto verso orizzonti più vasti, comprendenti anche la coreografia e l'arte visiva.

Poi le cose sono andate avanti, e quelle che alla nostra vista si manifestavano come pure coincidenze, alla fine si sono trasformate in una serie di elementi molto diversi fra loro, ma incredibilmente compatibili, che viaggiavano ad uguale velocità e nella stessa direzione. Noi, da parte nostra, abbiamo mantenuto sempre come punto di riferimento le molteplici contraddizioni che sono alla base dei meccanismi di produzione e rappresentazione della cultura contemporanea. E così tutto ciò che incontravamo, le teorie economico-sociologiche di Luc Boltanski, i dubbi legati a quello che di solito andiamo a vedere, il senso di smarrimento di fronte alle convenzioni critiche date per assodate, le contraddizioni "politicamente scorrette" di S. Zizek e persino alcune frasi di R. W. Fassbinder, si sono andate a sovrapporre in una frenetica e confusa azione induttiva che ci ha portato a mettere sul tavolo delle questioni; e che, forse, solo a tratti si è "riprodotta" nel testo.

Quello che segue è l'editing di uno scambio di e-mail con tre personaggi che ritenevamo adatti ad una discussione del genere. **Jane Dowe**, musicista e giornalista che ha alle spalle vari progetti con diversi nomi e una collaborazione proprio con Terre Thaemlitz; **Mårten Spangberg**, coreografo, teorico della performatività e saggista; **Andrea Lissoni**, critico e curatore specializzato nei new media (uno dei fondatori del noto festival "Netmage"). Tre personaggi diversi, con differenti background, ma tutti pronti a guardare con attenzione quello che ci troviamo di fronte anche per il solo gusto di guardare.

Ho visto una bambina volare in cielo e le ho guardato sotto la gonna, direbbe Gummo.

luca&valerio > Jane Dowe > Mårten Spangberg > Andrea Lissoni

luca&valerio > Al centro delle nostre riflessioni c'è l'idea di performance, di come questa sia per natura soggetta a delle costrizioni. Partiamo per esempio con il concetto di ripetizione delle performance. Nel mondo dell'arte contemporanea la performance è ancora legata all'idea di unicità. Sono rari i casi di artisti che ripetono una loro performance più volte (a parte il giovane Tino Sehgal, John Bock o Fabio Mauri, per esempio). In ambito musicale e teatrale invece il discorso è più evidente. Esistono dei veri e propri tour... Jacques Attali al proposito ha scritto: "The spectacle emerged in the eighteenth century, and, as music will show us later on, it is now perhaps an obsolete form of capitalism: the economy of representation has been replaced by that of repetition." In pratica è la richiesta di una performance a determinarne il valore culturale ed economico e non la sua unicità. Lo stesso Xavier Le Roy (coreografo) preferisce parlare di ripetizione e non di riproduzione quando parla del suo lavoro, perché ogni volta si crea qualcosa di nuovo e di diverso, ma è il primo ad ammettere che la ragione fondamentale è economica... Come si lega la necessità economica della ripetizione di una performance a quella artistica, ossia a quella del contenuto del lavoro?

Jane D. > E' indubbio che la ripetizione sia necessaria per il successo economico. Anche se stiamo parlando solo di economia culturale, la ripetizione è la formula per il maggior guadagno. Avendo lavorato a vari progetti sotto diversi nomi, mi sono accorta che questo stava diminuendo il mio potenziale. Inizialmente ho pensato che avrebbe semplicemente ridotto le mie probabilità di fama e di fortuna, ma poi vi si è scontrata anche la possibilità stessa di praticare la mia arte, poiché senza il dovuto supporto solo certe pratiche artistiche sono possibili. Allo stesso modo, nelle performance da palco, uno è costretto a ripetere se stesso, altrimenti le opportunità di eseguire performance si riducono.

Mårten S. > (...) Le basi per una qualsiasi produzione artistica nel mondo occidentale sono semplicemente economiche ed è solo quando ci si rende conto che una cosa è semplice che essa diventa estremamente complessa. All'interno di un'economia della rappresentazione della rappresentazione non è più rilevante che cosa "è" un'opera d'arte, né quello che vuole cercare di raffigurare e rappresentare, ma quello che fa, cosa "performa", come riesce a circolare in diversi tipi di economie. Evidentemente, nella nostra società, non c'è via di scampo da queste economie, (...) Allo stesso modo, l'arte non può prendere una scorciatoia per fuggire dai suoi contesti, dai suoi padri fondatori: la democrazia moderna e l'economia capitalista. Questa è la caratteristica di lusso della società inclusiva post-Fordista, che, seguendo le orme di Foucault e nonostante la sua interessante

idea di resistenza, implica che anche la cosiddetta istituzione della critica sia sempre già incorporata. Ed è per questo che Foucault, nel suo periodo maturo, focalizza l'attenzione sull'idea di governabilità che, in questo caso, vorrebbe dire incorporare la "situazione" dentro la critica. Foucault si sforza di mostrare come il moderno stato sovrano e la moderna autonomia individuale co-determinino lo sviluppo reciproco. (...) Finché la critica sarà governata da certe gerarchie, la sua reale formulazione consoliderà l'agente governante; ma le arti possono creare contesti o situazioni che sono affiliate all'agente governante, ma non per questo produttive.

Tutta l'arte è in qualche modo performativa ed è specificamente nel loro essere performativo che le pratiche artistiche offrono oggi potenzialità non di una critica, ma di quello che Irit Rogoff ha definito come 'criticità'. Peggy Phelan dice il giusto quando scrive che la performance non può partecipare alle economie della rappresentazione: la performance non può essere registrata o documentata, perché ciò che viene registrato non è la performance ma qualcos'altro. Quello che scrivo è un'altra cosa rispetto a quello che penso. La soluzione a questo dilemma è trasformare la documentazione, o la registrazione, in una performance secondaria, che può manifestarsi come una scrittura performativa. Un buon esempio è Tino Sehgal, il cui lavoro non mostra solamente una performance, ma contamina i suoi contesti fino al punto in cui lo spettatore comincia a 'performare il contesto'. Per esempio, quando il custode del museo sta eseguendo una piccola danza e dice allo spettatore che questo è un lavoro di Tino Sehgal e così via, questa azione è interessante rispetto al modo in cui rende ogni custode un'opera d'arte, una performance o, e forse questo è l'aspetto più interessante, una visibilità che non può essere ignorata. Quindi penso che la ripetizione così come è un problema per ogni produzione, soprattutto artistica, è anche l'opportunità per produrre sia una differenziazione che una "differentiation", è sempre solo una questione di concettualizzare il risultato ed essere sicuri che sia specifico alla sua configurazione produttiva.

Andrea L. > Questione complessa. Ho l'impressione che quello economico sia soprattutto un problema per chi lavora nelle performing arts in senso stretto, in particolare quando le sue creazioni sono dei 'fuori formato'. Questa è una categoria interessante. Perché se il fuori formato nell'ambito artistico-visivo è uno standard (a prescindere dalla riproducibilità/ripetibilità) e quel che fa testo è la qualità dell'opera in sé (la questione economica è in parte fuori gioco, è possibile che l'artista visivo riesca a vendere dei docu-fragments, come li chiama Barney), in ambito strettamente performativo il problema è sempre il contesto espositivo. A teatro? No, certamente, che sia danza o rappresentazione/messa in scena. E quindi chi lavora producendo - perché gli vengono così, in fondo è la sua ricerca - dei fuori formato, ha di fronte due vie: o rientra nello stage teatrale, nelle sue convenzioni, non solo architettoniche, e in quel mondo (anche economico) di appartenenza e di sussistenza (fatto di sbigliettamenti, borderò, sia e così via), ed è la via che mi pare scelgano, più o meno costretti, in molti; oppure svicola e sta fuori. Specie in Europa ha la fortuna di poter contare sulle strutture off, indipendenti, fondazioni, e sulla quantità di musei e centri d'arte che, un po' per diversificare l'offerta, un po' perché è quel che di interessante succede e costa meno (vedi risposta successiva), aprono le porte a progetti performativi. Di qui il confronto, assai frequente, fra mondi di appartenenza e pratiche fra loro per tradizione e formazione distanti, come danza/teatro e arti visive. Buono l'esempio di Sehgal, che, dall'esperienza proprio con Le Roy ha colto i punti chiave dell'uno e dell'altro sistema, approfittandone e, non a caso, mettendo in discussione la questione delle economie anche dal punto di vista dei contenuti (vedi l'intervento alla Biennale 2005, padiglione tedesco). Un punto è anche: e il pubblico? Quanto e come raccoglie. Soprattutto, si rende conto che è parte, non solo comportamentale, ma anche esistenziale, della questione in gioco? Sarebbe interessante che nascesse uno studio - come fu a suo tempo quello di Maurizio Lazzarato sul video - sulle pratiche performative lette in chiave sociologica, tenendo conto della trasformazione del lavoro e dei suoi statuti nell'era postfordista. Carlo Antonelli intarprende una traiettoria interessante in questo senso nel testo che conoscete pubblicato in "Incursioni".

luca&valerio > Spostando il punto di vista possiamo individuare anche altri rischi, non necessariamente legati al lavoro specifico di un artista o al contenuto di un'opera in particolare, ma che riguardano invece lo sviluppo di un certo tipo di pratiche. T.Thaeamlitz al proposito ha richiamato l'attenzione sul pericolo di forzare un certo tipo di pratiche 'nuove' all'interno di parametri culturali di vecchio stampo. Per esempio faceva riferimento alla necessità che si è venuta a creare negli ultimi anni, all'interno delle arti elettroniche, di reinserire l'elemento più superficialmente performativo laddove la performatività, intesa per esempio in senso esecutivo-virtuosistico, non aveva motivo di essere. Sottolineando soprattutto il fatto che tale inconscia necessità di adeguarsi ai vecchi canoni fosse in realtà pericolosa per il proseguire stesso di un genere d'espressione artistica come quello delle contemporanee arti immersive ed ambientali...



*Jane D. > Concordo completamente, anche se credo che le prossime generazioni adotteranno eventualmente dei modelli ancora più nuovi. Se guardiamo ad un qualsiasi movimento rivoluzionario nelle arti, ci rendiamo conto che serve del tempo alle nuove idee per sostituire le vecchie. Nella musica l'uso della tecnica seriale non si è mai spostato dall'ambito accademico (...). E mentre erano ancora concentrati sulle loro strategie, i serialisti avevano allo stesso modo aperto nuove possibilità di esplorare il rumore, il suono e i processi che permeano quasi tutta la musica. Allo stesso modo, queste idee che consideriamo potenzialmente nuove nelle arti digitali potrebbero essere solo delle semplici vie d'uscita per la prossima generazione, le cui idee e pratiche vanno oltre la nostra immaginazione. Sono ottimista sul fatto che anche se sembra che il nuovo stia retrocedendo verso il vecchio, esso sta allo stesso tempo ‘negoziando’ e liberandosi delle vecchie strutture.*

Mårten S. > Fortunatamente credo che l'arte funzioni come qualsiasi altro mercato o luogo di circolazione. L'arte e le sue opportunità' di produzione sono distribuite in alcuni territori, così', quando c'è qualcosa di 'nuovo' (qualsiasi cosa vogliamo intendere con questa espressione) ci sono determinati fattori strategici, tattici, strutturali o convenzionali, che in ogni caso devono esser negoziati. Di conseguenza, quando si ragiona sulla necessità' di 'adattarsi' alle vecchie strutture la questione si fa molto complessa, perché una cosa, per poter dire di esistere, ha realmente bisogno di adattarsi o almeno di rendersi riconoscibile ad un sistema. Una domanda riguardo le arti elettroniche potrebbe essere questa: se le arti elettroniche non venissero iscritte all'interno delle tradizioni istituzionalizzate, come potrebbero essere considerate arte? Se non lo fossero non guadagnerebbero spazio in molti dei territori in cui il suono e', per esempio, rappresentato. Attraverso l'iscrizione in determinati territori le arti elettroniche hanno guadagnato un posto fra quelli già' riconosciuti, ma questo inserimento ha implicato o favorito una de-territorializzazione del campo originale. Una semplice analogia potrebbe essere quella dello sviluppo della musica dance nel ventesimo secolo.

Forse Thaemlitz, in prima istanza, si riferisce alla performatività non rispetto alla rappresentazione o al rendersi visibile nella pratica artistica, ma al come le arti elettroniche abbiano sviluppato performatività differenti o almeno associate ad altri territori. La tendenza a muoversi entro territori esistenti implica l'accettazione delle ideologie che mettono in contatto i territori. Così', quando le arti elettroniche si muovono in cornici prestabilite, ciò che apprendono e' come devono farsi performative rispetto alla performatività' del territorio in questione, in relazione al gender, alla sessualità', all'etnicità', alla classe e così' via. Quando le arti elettroniche, ancora più' evidentemente, si muovono nel campo del suono (questo in realzione a Thaemlitz) approvano implicitamente la performance eterosessuale maschile, cristiana, caucasica, della middle class. (...) Credo che Thaemlitz si chieda perché' le arti elettroniche, come la produzione, dovrebbero minare gli ordini di rappresentazione conosciuti e quindi non intaccare di fatto l'egemonia, quando invece le arti elettorniche potrebbero avere un proprio luogo, in cui differenti tipi di individui potrebbero agire. Riferendoci brevemente a Benjamin, quello che Thaemlitz ammette e' che se tutti possono essere artisti, non tutti sono accettati, almeno non quando si va incontro all'aura dei territori e delle etichette.

(...) Le necessarie ed emarginanti strategie che consistono nel creare una comunità, cioè nel creare un asse di eventi ricorrenti e quindi riconoscibili intorno ai quali un gruppo di individui produce un identità o un alleanza, sono strategie che a loro volta producono nozioni di territorio. Un interno ed un esterno vengono stabiliti, o, in altre parole, viene posto un confine il cui attraversamento implica uno scambio di economia, un 'custom' (qui usato in riferimento alla nozione di territorio).

Le strategie artistiche e quelle che provocano un cambiamento usano, applicano, deviano, minano e attivano costantemente dei 'custom' di differente tipo. (...)

E' solo quando un antagonista è in grado di rilevare la posizione di un'altra produzione che può avvenire una negoziazione. Questa posizione deve essere creata e, per essere vincente, deve essere creata al di fuori degli attuali 'custom'. E' solo da una situazione singolare che può emergere una tale creazione e in essa stessa risiede la produzione di un possibile 'custom', che può essere interpretato da qualsiasi comunità e messo in questione sia in modo amichevole che ostile, sia inclusivo che restrittivo.

(...)Ciò significa che non è l'efficienza di un'azione in sé ad essere importante, ma l'invocazione, l'invenzione e lo stabilizzarsi, o similmente il destabilizzarsi, dei 'costums'. Sono proprio le comunità esistenti, locali e globali, ad avere bisogno di inscrivere questi 'costums' in e su sé stessi. E' in questo passaggio dall'azione al 'costum', in qualsiasi senso, che si produce arte come qualcosa che provoca un cambiamento, che rende l'arte un evento. (...)La posizione dell'artista oggi forse non è quella di produrre immagini di qualcosa, dato che ogni immagine funziona ancora come un'economia contenuta, ma di produrre situazioni, nelle quali un gruppo di persone (o di questioni) è coinvolto nella loro singolare molteplicità. E' così che la produzione artistica si allontana sia dalla tradizione estetica kantiana che dalla nozione strumentale dell'arte e si trasforma in una forza produttiva nella quale il pubblico è coinvolto in maniera attiva anche solo come spettatore, come un singolo nella moltitudine.

L'artista non è pertanto qualcuno che può (con successo) informare uno spettatore o una comunità, per introdurre qualcosa di estraneo, nuovo o unico, ma il suo compito dovrebbe essere quello di permettere allo spettatore di elaborare il suo coinvolgimento individuale, al fine di diventare uno 'spettatore emancipato'. (...)

Per tornare dunque alle arti elettroniche, è mia convinzione che gli obiettivi di oggi non consistano nel far parte o meno di certi territori, ma di confrontarsi continuamente con tutti quei territori di cui fa parte, rispetto anche al modo in cui questi territori attuano la performance in relazione alla distribuzione, alla proprietà, alla responsabilità, eccetera.

Andrea L. > Sarebbe interessante capire cosa intende esattamente Thaemlitz con “arti immersive”, comunque quello che definite un rischio e che dal vivo (sic) è senz’altro un paradosso (l’antico e ormai desueto live electronics), è probabilmente destinato, come spesso accade, a innestare una trasformazione. Restando nell’ambito della musica elettronica: la performatività sembrerebbe poter non aver senso di essere, e porto una testimonianza: non posso dimenticare, in occasione di Netmage 05, a Bologna, all’interno di un teatro, pur dissestato nella sua forma/funzione (gli schermi sospesi in obliquo dividevano lo spazio in due, il suono era diffuso come in due ambienti affiancati in un unico spazio, il pubblico poteva prendere posto oltre che in sala anche sul palco sedendosi o sdraiandosi, i musicisti ‘suonavano’ alla base del palco stesso), Phil Niblock assistere al suo stesso ‘live’ audio/video, con la sonorizzazione dei suoi straordinari film della serie “The Movement of People Working”, appoggiato al palco a braccia incrociate. Una scelta simbolica? La sera precedente la coppia di Staalplaat soundsystem era però decisamente in azione ‘suonando’ con microaradi e automazzi giocattolo modificati nel live Yokomono...E, per fare esempi generalisti, qual è lo statuto di live come quelli di Matthew Herbert, Jamie Lidell, Leafcutter John e tanti altri ancora? O, ribaltando gli ambiti disciplinari, il paradigma di riferimento nel progetto Myriam Gourfink/Kaspar Toeplitz? La performatività esecutivo-virtuosistica è una necessità di adeguarsi a vecchi canoni? Il problema che sottoponete è davvero interessante, anche se in un certo senso suggerite di prescindere da questioni di lavori individuali (di ‘poetiche’ quindi, come le si chiamavano) e di contenuti. Il problema ricade dunque sui contesti, sui dispositivi di mediazione, sul frame espositivo più in generale (e questo punto è ottimamente illustrato da Mårten Spangberg), quindi sui diffusori di sistema (il teatro, il museo, il centro d’arte, il festival di...). Ma non solo. Escludendo quindi la questione di poetica e di politica (anche se è lì che si gioca lo statuto, ma anche il discrimine critico per la valutazione del plusvalore di qualità di live di musicisti e coreografi come quelli citati), il problema ricade inoltre da un’altra parte, e cioè sull’evoluzione delle forme espressive stesse, artistiche. E qui ritorno al punto delle ‘trasformazioni’. Ogni immissione, incrocio, comportamento performativo o altro, disegnerà ipotesi di nuovi territori. L’eventuale qualità sarà certificata dai dispositivi e/o sarà interna alla logica dell’opera, del percorso dei suoi autori. I comportamenti, perché umani, sono necessariamente imprevedibili e questa imprevedibilità può generare nuove ed altre imprevedibili forme, forse anche, magari casualmente, linguaggi. Credo che il punto non sia la nascita di compromessi che possono poi rivelarsi pericolosi per un genere, o una disciplina. Al contrario, penso che quelli siano terreni da attraversare, frequentare, osservare, eventualmente sostenere, perché spesso generativi ed energetici. Il punto non sarà mai solo lo statuto di un linguaggio, ma, completamente d’accordo con Spangberg, “...to picture situations...”. Con questo non è detto che qualcosa per forza avvenga nei processi ricombinatori, di appropriazione, di manipolazione e di intromissione di elementi apparentemente alieni, anzi... ma non si deve precludere o ostruire, semmai problematizzare. La qualità o l’efficacia (un parametro che ha a che fare con l’economia), toccherà poi, tutto sommato, anche al pubblico sancirla.

luca&valerio > Ci sembra inoltre evidente che, nell’ambito dei laptop set, laddove non si fossero escogitate nuove strategie di performatività, l’elemento discriminante, che determina la differenza tra riproduzione e performance, si riduca in fondo al concetto di presenza o assenza del musicista sul palco. Questo fenomeno potremmo ricondurlo, per associazione, alla richiesta sempre più crescente, nel mondo dell’arte, di invitare gli artisti a parlare, a tenere conferenze. Il mercato sembra quasi pagare più l’artista come “storyteller” (citando una frase di Cesare Pietrouisti) che come produttore di un’opera in senso tradizionale. Quali pensate siano le motivazioni alla base di tutto questo?

*Jane D. > In parte il motivo potrebbe essere che il prodotto finito raramente è compreso del tutto. Per i più è solo suono fine a se stesso ed è scoraggiante per la maggior parte delle persone differenziare un laptop performer da un altro. Sono altri gli elementi significativi che diventano critici e alla fine è più un gioco di marketing che una sfida alla produzione migliore.*

Mårten S. > Bene, la risposta più breve (o immediata) è sicuramente che, se qualcuno può guadagnare dei soldi dall’immagine di un’artista, quel qualcuno non esiterà a farlo. La necessità dell’artista come storyteller è una joint venture (certamente non nuova) definita da diverse forze nel mondo dell’arte che, oltretutto, non sembrano destinate a sparire (...). La maggior parte degli artisti che lavorano sulla diffusione dell’artista come eroe post-fordista, secondo me finiscono per essere abbastanza presuntuosi, consolidando la posizione data; così sia il processo che il risultato, seguendo Guy Debord, sono evidentemente iscritti nello spettacolo. (...)

Il costituirsi della performance nella presenza e nell’assenza, che rappresenta una tradizione molto forte nel teatro/performance e nella danza, è per me una via senza uscita, costruita su tradizioni filosofiche che fanno riferimento a quelli che potremmo definire agenti fondatori del soggetto (da Aristotele a Derrida). (...) Penso che dobbiamo liberarci da queste questioni e cominciare a produrre performance contemporanea. Voglio dire, qual è il problema? Chi diavolo è interessato alle identità politiche, al corpo come testo, come spazio di violenza, di posizionamento sessuale o a quello che abbiamo? (...) Il teatro con la sua spazialità simbolica è un dispositivo che è completamente in stallo ma l’economia delle sovvenzioni e dei sussidi così come l’impero dei manager molto probabilmente non scompariranno. E questo è qualcosa che è valido anche nel mondo delle arte visive, dove Santiago Sierra consolida la performance come una presentazione alla quale, di conseguenza, posso solo rispondere: “Oh, ma questo è terribile. Come può un’artista fare cose del genere?” o “Questo ragazzo rivela qualcosa di importante!” o “ ho finalmente la buona sensazione del diventare

consapevole della mia posizione voyeuristica”. Al contrario, il lavoro di artisti apparentemente distanti come Felix Gonzalez Torres, Tino Sehgal o anche Superflex produce situazioni di partecipazione alle quali lo spettatore può, e talvolta deve, rispondere con una performatività (...). Il tipo di artisti alla Sierra è ancora, e cito Bruce Nauman, “un rivelatore di verità mistiche” laddove il modello alla Torres provoca, invece, emancipazione attraverso l’attivazione dello spettatore. Sierra può solo essere spettacolare e appagante laddove Torres e soci possono essere stimolanti attraverso gesti comuni. Sierra, per questo, diventa il grande Ontologista contro la sua volontà e Torres, che potrebbe essere inteso come coinvolto in qualcosa di personale, diviene precisamente un’artista dell’emancipazione e della partecipazione.

In breve non è l’abbondanza dei laptop nel mondo dell’arte ad essere molto interessante, ma come essi vengano utilizzati tutti allo stesso modo. Non mi preoccupa tanto che uno possa riprodurre suoni con un laptop piuttosto che con una chitarra, quanto quello che, attraverso la tecnologia dei computer portatili, può accadere al suono nel suo significato più vasto. I recenti sviluppi nell’ambito del suono sono veramente sconvolgenti, ma non per come suona, piuttosto in relazione (prima di tutto) alle nozioni di distribuzione, proprietà e decentralizzazione. Secondo me, troppe persone che lavorano nel regno del suono sono eccessivamente interessate a come suona e non a cosa fa o come funziona. Penso anche che il concetto della composizione può cambiare radicalmente grazie alle nuove tecnologie (sia soft che hard).

Il suono è un territorio, ma io personalmente sono più interessato alla televisione. Non intendo la distribuzione della video art su internet ma piuttosto cosa possono provocare le nuove tecnologie portatili in relazione alla televisione, specialmente la televisione d’informazione. Se persone normali, per dire, possono produrre televisione e distribuirla attraverso canali aperti o su internet, quali implicazioni possono avere queste attività sul paesaggio egemonico della televisione convenzionale? Arte e televisione hanno, da una parte, una relazione molto stretta, ma, dall’altra, la TV-art mi sembra qualcosa da sviluppare successivamente. Vorrei fare una divisione tra Tv-art e arte-TV: quando qualcosa appare come arte in televisione, la sua potenzialità critica è cancellata e può solamente finire in televisione perché la televisione ha bisogno di ottenere uno status o altro. Se uno, invece, considera la Tv-art, cioè l’arte che opera con, ed attraverso, le convenzioni della televisione (per esempio modelli di riferimento, formati, narrativa, performance senza il desiderio di mostrare nient’altro che la televisione) ci potrebbe essere un vasto territorio da esaminare in relazione a quello che è l’informazione e la comunicazione(...). Recentemente ho sentito di famiglie in Svezia, specialmente di origine araba, che filmano i loro matrimoni e comprano degli spazi su canali aperti trasmessi sul network del servizio pubblico, dove successivamente possono mandare materiale più o meno editato. Questo è straordinario nel senso di come si proponga qualcosa di totalmente diverso dalla tradizione delle televisioni nel mondo occidentale.

Per concludere, ci sono troppi laptops che vengono usati senza renderne complesso l’uso. I laptops sono lo strumento dei prossimi 10 o 100 anni e, come di norma, non può essere escluso, ma solo reso complesso.

Andrea L. > Varie. Relazionali, per quel che concerne curatori-artisti e per quanto riguarda l’ossessione dell’essere sempre in connessione e, formula paradossale, sul campo (paradossale perché raramente se ne riportano e interpretano i dati). Economiche. E’ ovvio, con 1500 euro all inclusive ci si può permettere una presenza su cui non si può (o magari non si osa) investire per la produzione di un’opera. Naturalmente ci sono limpide eccezioni, istituzioni basate proprio sulla riflessione e il confronto, o lo ‘storytelling’ come strategia laddove le istituzioni mancano o non vogliono (l’ottima stagione delle “Generazioni delle immagini” a Milano, volute da Roberto Pinto e fonda-

mentale enclave formativo nei tardi anni 90). Ma, a parte le ragioni di sistema: più poeticamente (chissà?), una voglia di confronto, una domanda/volontà di incontro del e con il pubblico, forse una necessità di avvicinamento, magari un tentativo di maggiore comprensione. E’ interessante però. Al di là delle divulgazioni powerpoint standardizzate, prende forma una via dei racconti, una dimensione dell’oralità che interroga e rimette in gioco la dittatura dell’immagine riprodotta, sempre e solo (necessariamente), da un punto di vista. Sono narrazioni che non aspettano che essere manipolate, reinterpretate, reinventate.

luca&valerio > Un altro caso particolare sul quale ci piacerebbe puntare per un attimo l’attenzione è quello della sound art. Escludendo qualsiasi volontà di definizione, ma intendendola secondo l’accezione comunemente diffusa (ossia considerando gli artisti, i lavori e le mostre che si richiamano a questa etichetta), è evidente che, nella maggior parte dei casi, sia rilevabile una quasi totale assenza di performatività. Soprattutto perché, laddove fosse presente, sarebbe difficile distinguere una potenziale ‘performance di sound art’, dall’idea di musica sperimentale e ambientale o dalle moderne teorie di composizione ed escuzione musicale (Schaffaer, Berio, Cage come esempi più noti). Si tende quindi a legare il concetto di “sound art” soprattutto all’idea d’installazione, di interattività, di documentazione o narrativa, per fare degli esempi. Rispetto a questa idea, la sound art non potrebbe configurarsi forse come una strategia specifica all’interno del panorama economico-culturale, piuttosto che un campo d’azione vasto e libero come abitualmente è inteso?

*Jane D. > Penso che così come l’installazione, l’interazione, la documentazione e la narritività vincono sulla performance, il concetto inoltre si sta imponendo sulla composizione. Anche nel contesto di una galleria dovrebbe essere ancora possibile vedere il suono come un’azione basata sul tempo e non solo una semplice e statica esibizione mono-dimensionale del medium. Con questo mi sto riferendo alle installazioni etc. che possono diventare noiose dopo l’impatto iniziale.*

Mårten S. > Credo di aver già risposto a questa domanda... Ma se volete posso scrivere ancora!

Andrea L. > L’ossessione catalogatoria, la necessità della schedatura a tutti i costi, pratiche sempre un filo inquietanti, rassicurano e alimentano chi quel mondo osserva ed ha eventuale interesse a tenere in considerazione come potenzialmente attivabile strategia specifica all’interno del panorama economico-culturale. Ma più che di confini e definizioni si tratta forse di parlare di frontiere, per statuto permeabili, e di mappe aperte. Senza dimenticare l’identità certamente, quindi anche la storia e la formazione di chi dentro quei territori abita e fa naturalmente ricerca. Il rischio di schedare e fare categorie è che l’atteggiamento di ascolto della differenza è liquidato, preferendogli il generalismo, più confortante ma riduttivo; ci si ritrova poi ad una definizione di ‘un genere’ che viene accettato e condiviso, come è accaduto a suo tempo per esempio con la ‘video-art’.

luca&valerio > Per chiudere volevamo sottolineare lo sviluppo crescente di gruppi di artisti, ma anche di curatori, critici o scrittori, che si riuniscono sotto un’identità collettiva. Se inizialmente questa scelta si poteva configurare come un tentativo di trasgredire, o criticare, l’idea predominante di individualità e d’autorialità nel sistema culturale, attualmente sembra aver perso efficacia finendo per essere assorbita dallo stesso sistema che intendeva criticare. Qual è la vostra idea a proposito di questa diffusa esigenza di collettività?



*Jane D. > Penso sia semplicemente una risposta all'enorme quantità di contenuti che vengono prodotti. Forse l'unico modo di essere riconosciuti tra tutte le individualità è essere identificati come parte di un movimento, scena o tema. Per questo i collettivi sono abbastanza naturali sia per un riconoscimento immediato da parte degli altri membri, sia per la risonanza crescente dovuta al ripetersi di più artisti che parlano lo stesso linguaggio nei confronti del mondo esterno.*

Mårten S. > Per cominciare, ad esempio, è importante trattare propriamente la differenza tra modelli di management più o meno convenzionali e termini quali collaborazione e/o collettivo/collettività. Mi sembra di cattivo auspicio quando l'idea di collaborazione ed un semplice gruppo di lavoro vengono mischiati e confusi. (...) Per quanto mi è dato di sapere, anche il regista e il coreografo più demoniaci, in qualche modo, collaborano. Un maestro di fronte alla sua orchestra sinfonica è comunque iscritto in una collaborazione, ancor di più quando ci sono degli elementi molto specifici. Se un gruppo o un collettivo desidera indicare la collaborazione come un'importante caratteristica del proprio lavoro, o del suo esser una specie di community, deve essere in grado almeno di sapere, e di poter definire, quale specifico elemento la collaborazione vuole enfatizzare. Se si vuole insistere sul fatto che è importante lavorare insieme, in modo che il risultato del lavoro possa essere lontano, o comunque possa deviare, dal concetto di autorialità, è mia convinzione che uno dovrebbe fermarsi immediatamente, visto che non riesco ad immaginare una situazione di lavoro che non sia costruita in base a concetti del genere, intesi sia in senso positivo che negativo. Sembra un paradosso politico iscritto in ogni collaborazione (...). Non ha forse la politica usato i procedimenti stessi legati all'uguaglianza e alla libertà per trasformarsi nell'unico regno necessario a definire le nozioni di dominazione intra ed extra strutturale?

E' interessante notare che, all'interno del campo delle arti, la produzione di collaborazioni e collettivi si genera rispettando processi e apparenze che hanno solide coordinate spazio-temporali; le collaborazioni e i collettivi sono state cioè nient'altro che una deviazione superficiale dell'autorialità, attraverso la quale l'iniziatore, l'unità delegante, riceve una posizione ancora più forte di quella originale (...).

Trent'anni dopo le arti sono ritornate al 'processo'. Citando, doppiando, onorando e deviando, con una completa discrepanza, gli eroi delle neo-avanguardie, riciclando l'estetica per rendere la collaborazione riconoscibile, facendo risorgere l'ideologia in modo più semplice, così da mascherare il fatto che non abbiamo niente da esprimere. E sembra che lo abbiano fatto in maniera tale da enfatizzare l'eterogeneità come un impacciato mezzo per scappare dal capitalismo maligno, come quello di fine anni '90. (...) Quale lavoro artistico non nasce attraverso uno o l'altro processo? Un lavoro concettuale estremo, sì. Ma questo è qualcosa che non abbiamo più visto, specialmente nelle arti performative, dai tardi anni '60; considerando anche che un lavoro concettuale, al meno come è scritto nella Storia dell'arte, è basato su un protocollo e può quindi, a livello d'esposizione, non comprendere alcun processo o collezione d'esperienza dovuta alla rappresentazione del lavoro.

Quindi, non basta parlare di processo ma è necessario concettualizzare o, preferibilmente, parlare della sua concettualizzazione nella sua rappresentazione. Non importa se c'è qualche tentativo interdisciplinare che spesso suona grandioso a livello di applicazione ma che, nel momento della sua presentazione, di rado offre qualcosa di nuovo a livello d'ideologia o di conoscenza.

Sia per il processo che per l'interdisciplinarietà, è imbarazzante re-

alizzare che la propria manifestazione, come per la collaborazione, sembra essere stata formalizzata per includere solo il processo che precede il prodotto finito, senza considerare quasi mai l'inclusione di una cornice temporale o spaziale diversa. Quello che i lavori artistici orientati verso l'idea di processo devono fare è guardare ai problemi legati al concetto di proprietà.

Fino a che punto e in rispetto di quale meccanismo, i processi sono, o non sono, posseduti da qualcuno o da qualche entità? Un'attività, qualsiasi processo sia stato messo in moto, verrà presentata necessariamente da qualcuno (o qualche entità) ed è quindi importante indicare non quale processo sia implicato, ma quale slittamento di proprietà sia provocato da questo processo, dovuto al mercato o all'ambiente. E' per esempio risaputo che i performers sono inseriti nelle credit-list come co-creatori, ma è raro che ciò che questa affermazione implicherebbe faccia sorgere questioni legate alla proprietà dell'opera.

Anche a rischio di diventare tedioso voglio ancora sottolineare le questioni di responsabilità legate necessariamente al processo e alla produzione. (...) mi sembra che la co-autorialità diminuisca le opportunità di resistenza, dubbio o errore a causa del fatto che entrambi gli individui o le istituzioni coinvolte, corrono il pericolo di perdere la faccia, un elemento che la democrazia porta necessariamente con se. Il suo regime di codardia è esponenziale rispetto ad ogni consenso legittimato.

Infatti, i lavori orientati verso il processo che hanno prosperato negli ultimi dieci anni hanno contribuito in modo rilevante all'attuale clima conservatore. Può quindi un autore autonomo, dal canto suo, raggiungere un più alto grado di radicalismo, dal momento che un 'collaboratore' è legato proprio alla responsabilità che mette in questione? Qualcosa si deve fare, almeno per rendere veritiera una critica. L'intero insieme delle collaborazioni, processi, co-produzioni, co-autorialità, etc. sono l'opportunistica risposta delle arti ad una società del controllo.

**Andrea L. > Non so se si possa parlare di uno sviluppo crescente di un'esigenza di collettività. Mi pare sia un atteggiamento diffuso e condiviso nel XX secolo. Senz'altro in ogni esperienza di forma collettiva o associativa accade che con la trasgressione dell'individualità, ammesso sia un indice di valore, si arrivi presto o tardi a fare i conti. Le collaborazioni, le aperture, le affinità elettive (queste sì, mediate anche dal mondo della musica, più o meno pop - dai featuring hip hop o r 'n b, ai progetti nell'elettronica indie), mi paiono un tratto interessante e specifico degli ultimi tempi. Laddove l'individualità è un bene comune e la sigla del collettivo è un cognome possibile, una forma di rappresentazione di un territorio, di un'identità e non un brand tout court. Si aprono intorno a label musicali, etichette o realtà produttive cinematografiche (il caso di Anna Sanders), team curatoriali interdisciplinari basati sul confronto, l'interpretazione e la diffusione delle forme e delle ricerche (è il caso di Xing in Italia), magazine che poi arrivano a (ri)produrre immaginario (come Nero, o Purple Magazine, ma anche The Wire, Butt e tanti altri ancora), pratiche (come è stato con il live media e prima il vj-iing), e sono spesso figlie di coincidenze, incontri, amicizie, passioni. Nazioni aliene, territori aperti e provvisori del presente (ben esemplificati forse da The Land), che masticano, mescolano, digeriscono e sputano gli immaginari che disegnano la nostra piccola e grande quotidianità.**

# FB Fondazione Baruchello

## CENTRO INTERNAZIONALE STUDI PER L'IMMAGINE (FB) LONDON METROPOLITAN UNIVERSITY

# >>> IMAGINE/IMAGE 2004-2007 >>>un progetto in quattro fasi / a four steps project

Nel luglio 2003 Neil Ferguson, Linden Reilly e Chris Smith incontrano Gianfranco Baruchello. Nasce l'idea di un progetto di collaborazione tra la London Metropolitan University e la Fondazione Baruchello. Il progetto si incentra sulle modalità attraverso le quali si pensano e si realizzano immagini. Più che la domanda cosa sia un 'immagine, il progetto intende concentrarsi sui processi attraverso i quali le immagini vengono prodotte, nell'arte ma anche fuori dai contesti specificamente artistici. Cosa produce un'immagine? Da cosa nasce? Cosa a sua volta mette in atto l'immagine? Cosa vuol dire pensare per immagini? Tutto ciò che è visibile è immagine? Quanto è immagine di ciò che non è immediatamente visibile o riconoscibile? Quale è il ruolo di chi guarda?

## Gianfranco Baruchello

### Imagine/Image

London Metropolitan University

London 13th May 2004

A cura di Neil Ferguson, Linden Reilly e Chris Smith. Un incontro e un evento durante i quali vengono incontrati gli studenti e i docenti del Corso di "Art, Media and Design" della London Metropolitan University di Londra, e vengono proiettati video e film di G. Baruchello. G. Baruchello illustra agli studenti le premesse della sua ricerca e il proprio modo di aver concepito e realizzato un discorso per immagini. La giornata si conclude con una pubblicazione in cui sono i raccolti i testi dell'introduzione fatta da Baruchello e gli interventi dei partecipanti.

## Neil Ferguson

### Imagine/Image "Imagining through practice"

Fondazione Baruchello - Roma 10 Sett. - 2 Ott. 2005

**A cura di Carla Subrizi. Neil Ferguson risiede presso la Fondazione Baruchello dal 10 settembre al 2 ottobre. Durante la residenza realizza una serie di disegni che saranno poi presentati al pubblico il giorno 1 ottobre. Dal 25 settembre un gruppo di 5 studenti della London Metropolitan University raggiungono Ferguson e collaborano alla realizzazione del progetto. Il giorno 1 ottobre è inoltre dedicato ad un dibattito su alcune questioni relative al modo di concepire, realizzare e vedere immagini. Cosa ci si aspetta guardando un'immagine? Come un artista può intervenire sui modi di percepire e vedere? Sono presenti Linden Reilly, Ian Robertson e Chris Smith.**

## Imagine/Image

### Symposium - Giornata di Studi

London - Roma May 2006

A cura di Neil Ferguson, Linden Reilly, Chris Smith e Gianfranco Baruchello. Per il mese di maggio 2006 è programmata una Giornata di Studi alla quale partecipano i curatori del progetto e artisti, critici, teorici dell'immagine internazionali. La giornata è concepita come fase ulteriore di approfondimento e come punto di arrivo della riflessione che dal 2004 ha affiancato il progetto su modalità di pensare, concepimento, lettura e analisi visibilità dell'immagine.

## Imagine/Image

### Publication

Co-edited by Linden Reilly and Carla Subrizi

2007

Per l'anno 2007 è prevista l'uscita del volume (all'interno della collana FB), a cura di Linden Reilly e Carla Subrizi, in cui sono documentate le quattro fasi del progetto.



# Lynn Hershman

ovvero dell'io plurimo



Ne *I Sognatori* Karen Blixen narra la storia della cantante lirica Pellegrina Leoni che, dopo aver perso la voce in un tragico incidente, si finge morta per poter assumere altre identità, liberandosi dalla prigionia di un io unico: "Non voglio più essere una sola donna, d'ora in avanti, voglio essere tante donne...". Pellegrina *pellegrina* attraverso diverse individualità per dimenticare quella originaria, foriera di sofferenza; eppure quest'ultima è destinata, secondo la logica circolare della metamorfosi, a riapparire in punto di morte.

L'artista americana Lynn Hershman, negli anni Settanta, focalizza il suo lavoro proprio sul concetto di identità. Nata nel 1941, è considerata una delle artiste che più ha sviluppato, attraverso la sua ricerca, le tematiche di identità/alterità, alienazione, limen tra verità e finzione. Insoddisfatta dell'unicità dell'ego e convinta dell'esistenza di un *io plurimo*, costruisce su sé stessa un altro personaggio. Per nove anni, dal 1973 al 1978, infatti, Lynn Hershman ha vissuto una vita doppia: la propria e quella del suo alter ego Roberta Breimore, una donna inventata, *alternativa* alla sua prima esistenza. L'artista aveva configurato per Roberta un destino completamente autonomo: l'alter ego possedeva un proprio appartamento, una carta di credito a suo nome, un conto in banca, un proprio documento di riconoscimento, diventando così a tutti gli effetti una persona inserita nella società. Roberta aveva uno precipuo profilo psicologico, con relative fobie e problematiche, un passato che ne determinava singolari atteggiamenti e gesti. Lynn Hershman ha così permesso a Roberta di diventare una "persona vera".

Caratterizzando fin nei minimi particolari Roberta Breimore e vestendo quotidianamente e intensamente i suoi panni, l'artista ha costruito un mondo parallelo, inserendo la sua persona fisica e psicologica, nella *mise en scene esistenziale* del personaggio. Hershman ha così concretamente condotto e articolato un'esistenza duplice. Per nove anni ha non solo interpretato, ma *vissuto* la vita di un'altra da sé, come atto artistico – attraverso una meticolosa registrazione delle esperienze quotidiane e intime di Roberta: le sue sedute psichiatriche, i suoi incontri, le sue fobie, i suoi viaggi - e come schisi dalla sua esistenza prima. Lynn Hershman, completamente immersa nella sua doppia vita, ha dovuto così creare le condizioni per gestire equamente entrambe le esistenze, pur provocando non poche difficoltà

nei rapporti familiari e interpersonali. La doppia identità dell'artista ha infatti condizionato le sue normali attività, con effetti sulla sua vita e sulla sua stabilità psicologica: "Molta gente pensava che io fossi Roberta. Nonostante io abbia sempre negato - insistendo sulla sua unicità e sul suo essere *her own self* con esigenze, ambizioni, istinti autonomi - in fondo in fondo eravamo legate. Roberta rappresentava una parte di me...era quella parte nascosta che tutti possediamo dentro di noi; un oscuro, ombroso e anonimo cadavere che corrode i nostri corpi, che pesa sulla nostra fine, e che noi tentiamo in tutti i modi di nascondere, illudendoci che ciò possa essere possibile. Per me Roberta rappresentava la mia parte più folle, il mio rovescio fisico, le mie paure psicologiche. Come testimoniato dalla documentazione delle nostre vite in quegli anni, la sua esistenza mi ha "infettata". La fine e la trasformazione della sua vita, hanno avuto forti risvolti sulla mia individualità."

La scissione identitaria è stata affrontata dall'artista con forte autocontrollo. Nonostante Roberta fosse la parte più nascosta di Lynn, lo *scambio* profondo con il suo *alter ego*, richiedeva concentrazione e molta forza di volontà. La psicologia di Roberta era strutturata a tal punto da interferire, spesso, con la vita della stessa Lynn, resasi incapace di mantenere le distanze: i traumi di Roberta diventavano pensieri tormentosi, fantasmi da condividere e combattere. L'artista si è ritrovata, in più occasioni, a domandarsi quando stesse interpretando Roberta e quando fosse davvero Lynn. La difficoltà di delineare il confine tra performance artistica e vita reale rendeva il legame tra l'*io* e l'*altro da me che costruisco* un tutt'uno, un accavallamento continuo e spesso indistinguibile. Chi è l'autentica Lynn e chi è Roberta? Può davvero esistere l'autenticità nella presentazione del sé? Il sé è davvero unico? Affiorano così le tematiche dell'*io* e del sé, più esattamente il lavoro di Lynn Hershman affronta e analizza la tematica della *costruzione del sé*. Nell'esposizione della propria esistenza, verità e finzione si sovrappongono, creando una patina di indistinzione. Lo spettatore compie sempre un atto di fiducia rispetto al narratore. Lynn Hershman, con il suo doppio io, vuole compiere una demistificazione dei meccanismi della *finzione* che operano nella presentazione del sé all'altro. Lo sdoppiamento è così realmente vissuto: se la vita di Roberta è inventata, chi ci dice che non sia inventata anche quella di Lynn? L'identità del resto è un continuo divenire che costruiamo anche

grazie all'aiuto dell'*altro*, che diviene rilevante nel processo autobiografico: nella specificità dell'atto artistico e biografico Lynn Hershman attraverso il confronto con Roberta palese il proprio sé profondo e viscerale.

Il presupposto concettuale di Lynn Hershman muove da una concezione plurima dell'identità, ipotizzando una convivenza pacifica e solida con i molteplici io che ci compongono. Non una lotta perpetua tra due identità contrastanti, ma una comunicazione, pur faticosa, tra due personalità complementari, che tentano un processo di crescita comune senza reprimersi a vicenda. Lo slittamento tra personalità può però determinare una gestione faticosa: "I traumi di Roberta sono diventati una persecuzione della mia memoria. Venivano a galla senza avvertire, senza sosta. Lei cominciò a prendere il controllo su di me. Non ero mai libera da lei. Era sepolta in me come una seconda pelle. La negatività della sua vita condizionava le mie decisioni. L'unica cura possibile era un esorcismo: mi avrebbe liberato dall'oppressione e avrebbe simbolicamente rappresentato la liberazione dall'oppressione della donna contemporanea." Roberta diventava così simbolo non solo della sofferenza di Lynn Hershman ma della più generale repressione della donna negli anni Settanta, coinvolgendo così problematiche e temi del femminismo, ben presenti nella poetica dell'artista. In questo caso la donna costruisce consapevolmente un'identità altra che potenzialmente configura un riscatto della donna in generale. Significativamente l'esorcismo ebbe luogo nella cripta di Lucrezia Borgia, figura esemplare, in un'epoca non sospetta, di una soggettività femminile attiva – seppure non sempre con mezzi legittimi...

L'artista ha dovuto esorcizzare Roberta per tentare di estromettere la sua presenza dalla propria vita. Nonostante ciò, l'esperienza della doppia identità vissuta per nove anni ha continuato a condizionarla e spesso il fantasma di Roberta è riemerso. L'esperimento di Lynn Hershman non si è quindi limitato ad una semplice performance artistica, ma è si è iscritto nelle viscere dell'esistenza.

L'"opera d'arte" di Hershman, attraverso un'*interferenza* biografica permette, pur a distanza di anni, una riflessione su quel doppio che, in ognuno di noi, ha *urgenza* di uscire.

ringrazio Roberta Ferlicca per la collaborazione.

ilaria\_gianni@yahoo.it

## Bettina Buck

17 ottobre/25 novembre 2005  
with support from The British Council

## Nico Vascellari

A Great Circle #4  
Performance  
6 ottobre 2005

MONITOR  
video&contemporary art

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

di Ilaria Gianni

# TOKYO>HELSINKI>TOKYO: a Summer Noise Dream.

di Leandro Pisano

## Helsinki. Fotogrammi sbiaditi.

Di quella fine di agosto trascorsa ad Helsinki rimangono impressi nella celluloida della memoria fotogrammi sbiaditi e consunti, come un vinile crepitante che continua a girare asincrono su un grammofono: la stazione metro di Kaisaniemi e le scale mobili che mi riportano in superficie, il chiosco buio ed accogliente dei vietnamiti, il flusso caldo della folla eiaculato verso l'esterno ed il perdersi circolare nel ventre della città; verde e bianco le tonalità dei pomeriggi trascorsi senza parole, a vagare sondando la corteccia urbana, dal porto alla periferia; poi lo sprofondare notturno nell'ipnosi delle luci di una città pulsante sotto pelle, elettronica, sinaptica. Ricordo il silenzio, un magnifico ed estatico silenzio, le vie squadrate ed esangui, completamente sgombre di vita ed un organetto triste, lontano, in dissolvenza.

## Tokyo>Helsinki.

“La mia attitudine? Beh...Sono una donna abbastanza forte, femminista ed amante della pace. Tutti i miei amici artisti di solito mi chiedono abbastanza scioccati: “com'è possibile che tu riesca a sopravvivere in Finlandia, in una città così piccola come Helsinki?” Forse in una vita passata sono stata una vichinga anch'io...”

Qualche settimana fa decido di scrivere ad Emi. Voglio chiederle un'intervista via email. “Certo, mandami pure le domande. Sai che ho tanti amici italiani e che mia sorella ama il vostro cinema?”

Non ho mai sentito la sua voce, ma mi sembra di avvertire la sua cadenza un po' infantile, veloce e spezzata. Non l'ho mai vista sfiorare le corde della sua arpa, ma la immagino così, piccola e sfuggente, su una piattaforma quadrangolare, a piedi nudi, china sugli aggeggi elettronici a saturare gli spazi acustici con raffiche di suoni impazziti.

“Amo l'estetica della vita lenta scandinava, ma qualche volta vivere in Finlandia è noioso. Non riesco ad essere così seria come lo sono i finnici. Quando sono giunta lì, pensavo che fosse un posto esotico, ma alla fine ho capito che sono assolutamente contenta di essere una donna giapponese, ovunque io vada. Io amo Tokyo, davvero. Il cibo, le mode, la scena sonora underground...è fantastica. Dovresti venirci, qualche volta. Se la confronti con Shangai o Pechino, vedrai che solo a Tokyo c'è un'atmosfera asiatica/newyorchese: ristoranti migliori, gallerie, locali, tanta gente...”

Non sono mai stato a Tokyo, ma di certo l'ho vagheggiata tante volte, i suoi grattacieli assolati, il cielo metallico, come in un film di Tsukamoto. Fioti di sguardi fugaci che inondano gli incroci, fissati nel vuoto al di là dei palazzi, e poi al cuore, fin dentro il grande motore silenzioso della città di vetro e d'acciaio.



## Emi Maeda da Shibuya.

Emi Maeda da Shibuya, abbacinante quartiere di Tokyo. Qui la sua famiglia gestisce un'attività legata al commercio di strumenti musicali. “L'arpa è uno strumento assai costoso, ma i miei genitori riuscirono ad averne una da un liutaio grazie ad uno sconto. Iniziai a suonarla a diciassette anni circa, attratta com'ero dal sistema meccanico dello strumento. Dopo aver conseguito la laurea al Kunitachi College di Tokyo nel 1996, mi sono trasferita a Londra per studiare con David Watkins alla Guildhall School of Music of Drama. Era il mio insegnante d'arpa e lo rispetto davvero molto. A volte mi diceva: “sei un'artista naturale”. Sono stata davvero fortunata a vivere a Londra in quegli anni. Andavo spesso a ballare drum n'bass nei club. Ho incontrato tra gli altri Goldie, Grooverider, Fabio, Cleveland Watkiss, Talvin Singh...sono tutti miei fratelli, hahaha!!! In ogni caso, mi conoscono bene...”.

Emi inizia a lavorare su due piani differenti: come arpista in grandi orchestre e come musicista sperimentale.

“Tuttavia mi sento più un'arpista ed una musicista d'elettronica che un'artista sperimentale tout court. Ho cominciato a suonare noise anche per dare un pugno in testa al pubblico finlandese...fanculo i fantasmi di Sibelius!”

Giunta ad Helsinki per studiare al dipartimento DocMus della Sibelius Academy, Emi reagisce d'inerzia alla staticità ed all'istituzionalità degli ambienti che frequenta. Odia l'esercizio dello strumento e predilige la dimensione performativa: folgorata da un concerto dei Merzbow nel 2001, oltrepassa definitivamente l'accademismo e decide di investigare territori espressivi noisy ed assolutamente di confine, applicando all'arpa le tecniche elettroniche di manipolazione del suono, includendo in questo processo altri strumenti tradizionali finnici, come il kantele.

All'Avanto Festival 2003 riversa sul pubblico attonito un magma di rumori apocalittici e note d'arpa, proponendo una personalissima reinterpretazione del concetto di catarsi acustica. E' puro stoicismo rumoristico.

Emi rifugge dal tradizionale ruolo idillico dell'arpa, foriero di incomunicabilità, anelando all'empatia estatica con il pubblico: il suo noise non è nichilismo sonoro, ma l'estenuante costruzione di un'irriverente codice di condivisione gioiosa.

“Felix Kubin apprezza molto le mie performance dal vivo. Parla di ‘melodie noisy d'arpa’ o ‘dolci armonie feedback d'arpa’”.

## Tokyo: l'approdo.

“Tra le persone che mi hanno influenzato di più ci sono senza dubbio Yoko Ono e Aiko Miyawaki. La signora Miyawaki è la moglie di Arata Isozaki, uno dei più grandi architetti del mondo. Ho visitato la loro casa la scorsa primavera. E' stato bellissimo incontrarla. Ma adoro anche Federico Fellini e, tra i compositori, Nino Rota ed Ennio Morricone. Ma non dimenticare Toru Takemitsu: è un grande compositore giapponese!”

Emi elargisce pensieri in disordine: il flusso delle sue parole scorre intenso e diseguale, a tratti brulicante, e non posso fare a meno di ritornare con la mente all'immediatezza iconica dei paesaggi urbani nella fotografia di Osamu Kanemura.

“Ora cercherò di lavorare il più possibile a Tokyo. Lavorerò come scrittrice, dal momento che mi sto dedicando ad un libro che uscirà l'anno prossimo per l'editore Kodansya, e come critica d'arte contemporanea: dev'esserci di più nella vita culturale di una persona, non solo suonare l'arpa in un'orchestra. Mi piacerebbe essere un'autrice ed una produttrice senza limiti. E poi ci sono altre cose: ho una compagnia di pompe funebri da nove anni, sto curando gli interessi di mia sorella, che fa l'attrice professionista in Cina. Inoltre, molto presto firmerò un contratto con un'agenzia giapponese che mi permetterà di scrivere delle composizioni per alcuni programmi televisivi. Sto valutando delle proposte dall'estero per registrare dei lavori in studio, e poi ho in programma dei concerti in Giappone, Europa, Australia...”

## A Summer Noise Dream.

“Camminare con la gente in giro per le strade di Tokyo mi fa sentire completamente a mio agio”.

A Shibuya l'onda corporea è travolgente. Perdersi nello sciame che si diparte nelle strade diventa un'esperienza sensoriale panica. E' pura sublimazione della percettività corporea: semplicemente bodycon. Sinestesia bodycon. Uno squarcio indelebile di estetica nichilista. La folla incolonnata converge negli incroci ordinatamente, per poi inabissarsi nel formichio di luci e schermi fluorescenti, nella massa caotica e sferragliante della luminescenza notturna, nel loop delle architetture modulari.

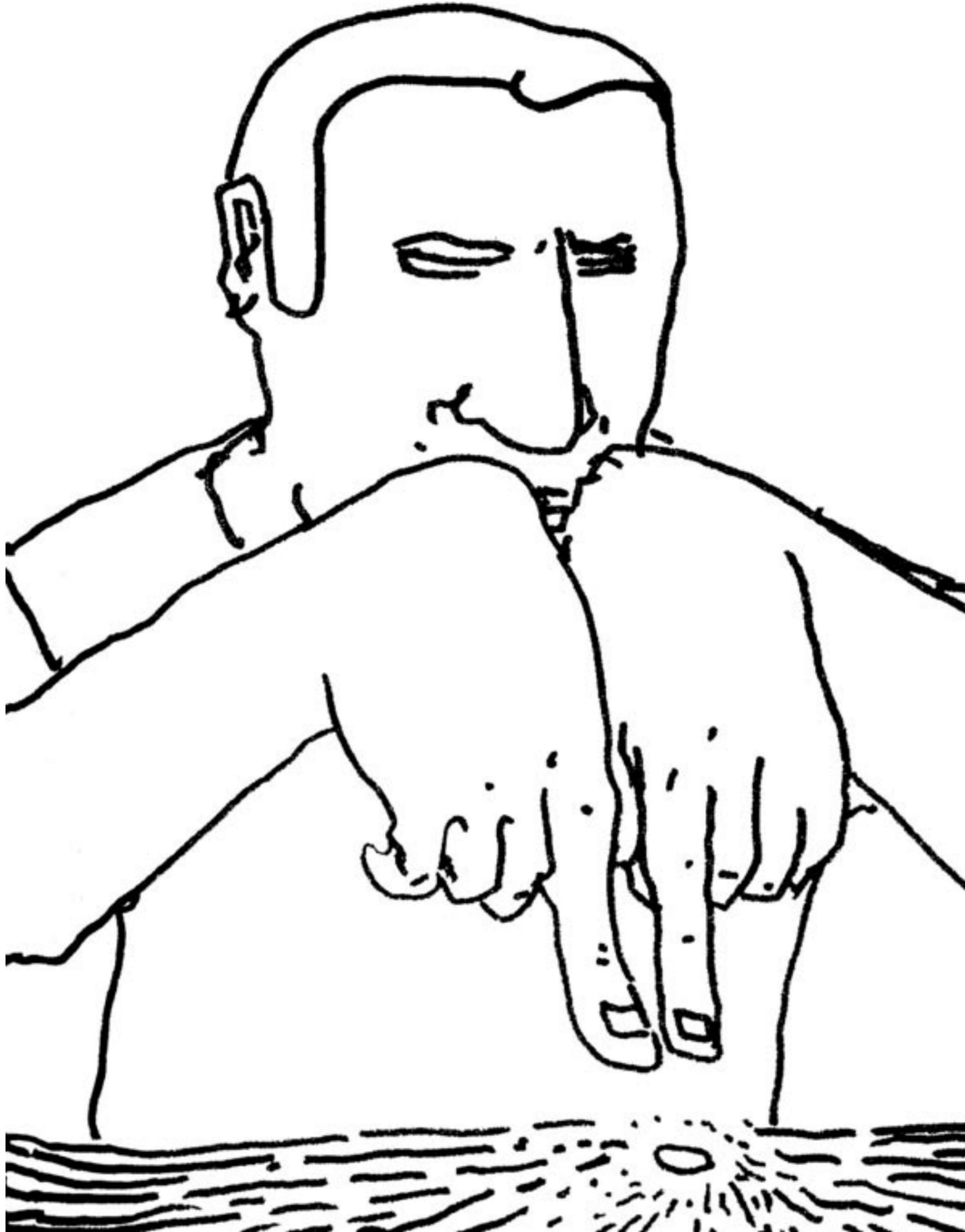
Alla fine restano le voci e i rumori, barlumi di paesaggi sonori evanescenti, sotterranei. Suoni d'arpa ed elettronici, astrusi, a tratti insostenibili. Le folli tessiture di Emi, gli scenari astratti costruiti nel segno dell'entropia acustica e dell'approccio estetizzante nordico. Rasoiate di estasi gioiosa e frammenti di introspezione esistenziale. Atarassia e brutalità.

Tutto questo trascina via, come un'immagine scontornata, a lungo ripensata, che galleggia alla deriva.

Come una sequenza reiterata impressa nel bulbo oculare, liquida ed ineffabile, mai nata.

Ora sono qui, da un'altra parte.

Stretto nella greve penombra di questa stanza, riesco a vedere.



**Animal Collective** “Feels” (CD, Fat Cat, Wide, 2005)

Sembrano essere arrivati tempi più sereni per gli Animal Collective. I demoni del disco maggiore “Here Comes The Indian” e del riflessivo “Sung Tong” appaiono meno invasivi, hanno lasciato spazio ai colori vivaci e alle emozioni libere e controllate. La materia neo folk continua a fonder-si con la tribalità ritmica e le deviazioni perpetue della psichedelia, ma in modo diverso. E’ possibile definire un disco degli Animal Collective gioioso? Secondo me sì. Dovendo fare i soliti -poco spassosi- minestroni di generi ‘standard’, si potrebbe dire che è la venatura pop la novità, e per piacere nessuno si senta privato di qualcosa per questo. Al di là di quanto possa spaventare è il tempo del controllo, che spesso coincide con l’urgenza di una linearità compositiva, di una produzione più delicata e attenta. Prodotto a Seattle da mr. Scott Colbourne (Climax Golden Twins / Sun City Girls), a differenza del precedente “Sung Tong” (eseguito e composto solamente da Avey Tare e Panda) “Feels” coinvolge tutti gli elementi del collettivo più il violinista Eyvind Kang (Mr Bungle / Arto Lindsay / John Zorn) e Kristin Anna Valtysdóttir (Múm /Storsveit Nix Notes) al piano. Le nove tracce sono ipnotiche, melanconiche, introspettive. Un viaggio onirico d’ambienti drone, di folk, armonie vocali lievi e rumorismi discreti. Un gran lavoro, fatto con il cuore forse più libero di un tempo.

(francesco de figueiredo)

**White Out + Jim O’Rourke e William Winant** “China is near” (CD, ATP recordings, Goodfellas, 2005)

Quest’album/collaborazione fra i White Out (Lin Culberston e Tom Surlgal) ed il duo formato da Jim O’Rourke e William Winant è uno di quegli oggetti delicati che forse sarebbe meglio non toccare. Da bambino ti insegnano a stare alla larga da tutto ciò che è considerato prezioso perché non puoi essere in grado di valutarne il valore. Ma non sapendo se il valore reale è quello dell’adulto preoccupato o del bambino che se ne fotte, di fronte ad un disco come “China is near”, che si iscrive di diritto all’interno della musica improvvisata - evidentemente di indiscutibile valore tecnico e stilistico (basterebbe guardare i nomi dei musicisti..) - vorrei almeno potermi fare delle domande. La prima, e più semplice, riguarderebbe il concetto stesso di improvvisazione, che oggi, legato al supporto ‘disco’ (per definizione finito e riproducibile), sembra essere diventato un ‘genere’ con tutto ciò che esso comporta. La seconda riguarderebbe il fatto che di collaborazioni se ne vedono davvero tante e che è difficile capire se sono degli allegri convivii fra professionisti o dei lavori con un progetto dietro. Sarebbero solo domande. Dopodiché sarei felice, perché in fondo il disco ha una sua andatura, che non manca certo di momenti musicalmente evocativi. L’interazione trascinante fra gli strumenti percussivi, suonati da Tom Surlgal e William Winant, e i sintetizzatori, nelle mani di Lin Culberston e Jim O’Rourke, funziona bene; l’impasto di suoni analogico-sintetici e di percussioni scivola via senza troppi giri a vuoto, fra echi e riverberi metallici (che a pensarci bene sono un pò retrò). D’istinto ho pensato agli anni settanta e poi agli Einsturzende Neubauten, alla musica accademica del secolo scorso e all’elettroacustica di oggi. Il tutto in un gioco forse un po’ troppo serio, in cui il problema vero è che non si va oltre l’eclettismo e l’ispirazione mistificante dell’artista. Per chiudere: quello che questo disco mi ha lasciato di sicuro, oltre ad un piacevole ascolto, è il senso (spiacevole stavolta) di essere ancora una volta passato fra le scorie di una non meglio identificata ‘postmodernità’.

(valerio mannucci)

**Teenage Fanclub** “Man-Made” (CD, Pema, Audioglobe, 2005)

A cinque anni dal precedente “Howdy!” e dopo la collaborazione del 2002 con Jad Fair, con il quale avevano firmato l’ottimo “Words of Wisdom and Hope”, i Teenage Fanclub ritornano a deliziare le nostre orecchie, con dodici nuove canzoni, equamente divise come consuetudine, tra i tre co-leaders. Per questo nuovo lavoro la band è volata sino a Chicago, per affidarsi alla produzione del guru del post-rock e batterista dei Tortoise, John McEntire. Passano gli anni, ben quindici dall’ottimo esordio di “Catholic Education”, ma non cambia lo stile e la qualità, ancora una volta brillante, delle canzoni del gruppo di Glasgow. Apre le danze la dolcezza crepuscolare di “It’s all in my mind” firmata da Norman Blake e si intuisce immediatamente che i “Fannies” sono in stato di grazia. Un tocco di Byrds e Beach Boys, aromi dei Big Star, profumi di Beatles, tutto questo ed altro ancora sono alla base della freschezza dei Teenage, capaci come pochi altri di confezionare pop-song perfette, che trova in Gerard Love il vertice compositivo del terzetto, in pezzi come “Time stop”, “Save” e soprattutto nello stupendo garage di “Born under a good sigh” tra le migliori cose mai incise dal gruppo. Il lavoro di produzione di Mc Entire è discreto e mai invadente. Unico neo le canzoni a firma, Raymond McGinley, non sempre all’altezza dei due più talentuosi compagni d’avventura. Che sia questa la ragione per la quale i Teenage Fanclub abbiano sempre confezionato grandi dischi, ma non sono mai riusciti ad incidere il capolavoro che ci si attendeva da loro? A volte la democrazia è deleteria.

(rudi borsella)

**Exile** “Pro Agonist” (CD, Planet Mu, 2005)

Non sono un grande cultore della scena drum&bass però questo disco in cui l’abuso digitale provoca malesseri ai DSP non mi dispiace affatto. Silicon Chop è la traccia che tanti junglomani nostrani vorrebbero saper editare, mentre Sliiime dimostra che una laurea in musica elettroacustica non guasta anche quando si vuole semplicemente stuprare le orecchie di chi ascolta. L’ennesimo terrorista sonoro? Forse. Sebbene costruite attraverso breaks a 160 b.p.m e la classica costruzione intro – breakdown – outro, le tracce del disco non mancano di inseguire momenti melodici e timbri alieni inascoltati cosa che chi continua ad usare i loop di reason difficilmente riesce ad ottenere. Vicino per attitudine ad altro abuser di trick digitale come Venetian Snares il nostro non manca mai di

sporcare lo sterile canovaccio jungle attraverso effetti digitali degni dell’Aphex Twin di Girl & Boy Ep. Un disco per l’estate insomma, pronto a far ballare anche chi non viene colpito dal riflusso dell’ecstasy ad ogni colpo di cassa e rullante rubati pari dal ben famoso Amen break. Attenzione comunque, i vicini potrebbero anche non apprezzare le dodici bombette qui contenute.

(emiliano barbieri)

**Scout Niblett** “Kidnapped by Neptune” (CD – Lain - 2005)

Traspare un senso d’emarginazione dalla musica di Scout Niblett, l’esigenza creativa dà l’idea di nascere da una condizione d’isolamento. Ascoltando mi vengono in mente il suono e la disposizione emotiva dei Nirvana e di Cobain, ridotti all’osso, fino ad arrivare all’estrema conseguenza che porta Scout a comporre alcuni pezzi per voce e batteria, nient’altro. Spesso sono state tirate in ballo le solite Cat Power-PJ Harvey, ma credo che per la trentenne inglese sia azzardato fare associazioni di questo tipo. In “Kidnapped by Neptune”, licenziato in Italia dalla Lain, è la reiterazione monotona di nenie -cantate piano e condite da ritmiche stanche- ad essere il vero elemento di violenza, forse più che in quelle improvvisе esplosioni grunge. Le quindici tracce determinano un disco dolcemente ostile, proprio per quella ostinazione nel perpetuare movimenti musicali ‘nudi’ ma implacabili, che nell’assenza e nella loro natura grezza trovano ragione d’essere. In bilico fra grida e sussurri, tra cantilene indie-rock e anima cantautoriale, questa terza fatica di Scout risulta carica d’essenza blues e piena della sua semplicità, ennesima prova del fatto che ‘scarno’ non significa quasi mai ‘povero’.

(francesco de figueiredo)

**Silencer** “Per Henrik Svalastog” (CD, Beatservice, 2005)

**Possible Landscape** “Alexander Rishaug” (CD, Asphodel, 2004)

Per Henrik Svalastog da Tromsø, la città di Geir JENSEN/Biosphere, oltre 500 km a nord del Circolo Polare Artico, è uno dei veterani della scena norvegese; metà del duo Information (Rune Grammofon), con il quale ha realizzato nel 2002 “Biomekano”, album tanto raffinato quanto sottovalutato, architetto, scultore, compositore, dj, performer, debutta da solista per la Beatservice di Vidar Hanssen, solitamente attenta a produzioni molto più beat-oriented, con “Silencer”, lavoro tutto costruito sul cut-up ed il relativo riprocessamento via powerbook di suoni ancestrali ricavati da strumenti come il corno d’ariete ed il langeleik, una sorta di cetra scandinava. E’ folk-ambient che fuoriesce dall’artificialità delle gabbie urbane per gemmare nelle foreste nordiche, disegnando una terra di mezzo nella quale il flusso elettronico modella scenari immaginari repcuscolari, appartati, sommessi. Alexander Rishaug, anch’egli norvegese, già autore di “Panorama” (Smalltown Supersound), convincente debutto sulla lunga distanza, membro del trio impro ARM ed infaticabile tessitore di sinergie (tra gli altri, Toshimaru Nakamura e Salvatore), si propone stavolta sull’eclettica label statunitense Asphodel, muovendosi per consuetudine dall’ambient verso il beat astratto ed i clicks n’ cuts, fotografando barlumi melodici e sfondi atmosferici distesi, modellando ampi segmenti di materia sonora: dalla sintesi organica di scuola Alog alla concretezza pulsante dei suoni naturali e strumentali, dalle micro-oscillazioni rumoristiche alle algide strutture reiterate di casa Warp. Consigliato per liberare la spazialità del pensiero.

(leandro pisano)

**Theramin** “We were gladiators” (CD, Psychotica, Goodfellas, 2004)

Giunge decisamente tardi l’ esordio sul lungo per i siciliani Theramin, terzetto in movimento già dal lontano 1998. Ed è un peccato; sarebbe stato preferibile fare la loro conoscenza, discograficamente parlando, assai prima. Si sarebbe peraltro imposto ancor più immediatamente di doverli contestualizzare nel kosmos composito della scena noise catanese capitana-ta dagli Uzeda di Agostino Tilotta e Giovanna Cacciola. Il sound, d’altra parte, viene da quelle parti lì; ed anche il sangue, in una certa misura, se il batterista dei Theramin, Sacha, porta il cognome Tilotta a propria volta. Si apre insomma la possibilità di poter tagliare corto: *We were gladiators* è noise rock tenuto ben dritto da una batteria spinale ed un basso cinetico e molto presente. La chitarra sa dove e quando recidere, la resa della registrazione è adeguata ed i brani funzionano tutti, e più di tutti *1+1 doesn’t always make 2* ed *In my place*. C’è poi la seconda traccia, *Near the Saint Leonard river*, che è un recital posto in totale incoerenza col resto dell’ album, ed è memorabile per le sue liriche, *un mondo di parole venute fuori, perchè no, mangiando deliziose fette di cocomero...* Sicilia, che terra.

(giordano simoncini)

**Doofgoblin** “Know the Situation” (CD, Unschooled, Risonanza Magnetica, 2005)

La prima volta che ho sentito quest’album ero in macchina e ricordo di aver provato una strana sensazione, che non saprei definire se non con una metafora: quella della vertigine. Sentivo in quella musica qualcosa di familiare e diverso. Un senso d’attrazione verso qualcosa di amichevole che tuttavia ti fa tenere alla dovuta distanza per la sua strana presenza. Tornato a casa, mi stavo facendo un giro proprio sul sito di Doofgoblin, quando ho letto alcune parole che si sposavano tremendamente bene con quella sensazione, mi pare fossero: “difficult pop music” e “hyper-pop”. Non che mi piacciono le definizioni, anzi, ma lo scontrarsi delle parole ‘difficult’ e “pop” mi sembrava racchiudere quella vertigine di cui parlo. E la definizione hyper-pop siglava bene la conseguenza derivante da un approccio del genere.

Lasciando stare le etichette, la cosa davvero particolare di questo disco è che non stiamo parlando di remixing o di cut n’ paste plagiarista, ma di composizioni elettroniche inedite, rese pop da qualcosa di diverso da un semplice richiamo metonimico. La sensazione è proprio quella di un campionario sonoro estremamente familiare dissestato però nel suo interno, nel suo comporsi e nel suo essere zoppo ma incredibilmente veloce. Pop come apparenza convenzionale e consuetudinaria, ma difficile come profondità esplorabile. Attrattivo e forte, quindi attrattivo e repulsivo. Sicuramente più vicino, seppur molto distante, a gente come i Dat Politics che a gente come dj/rupture, tanto per capirci.

(valerio mannucci)

**Gang Gang Dance** “God’s Money” (CD, Social Registry, Wide, 2005)

Siamo stati abituati male dai Gang Gang Dance. Dopo due album di mantra-dislessico-per-cussivi alla maniera dei Can più devastati e devastanti e freak-erie stile Animal Collective (coi cui sono stati in tour), il combo americano, nel nuovo God’s Money, sciorina inaspettate doti melodiche di scuola 4Ad (sì, avete letto bene...) ed insospettabili trame dreamy. La voce, sempre parente delle litanie della Yoko Ono periodo Fluxus, combacia alla perfezione con la nuova era del combo, che pare un peregrino club di aspiranti shoegazer. Prevale l’effetto sorpresa e la forte dose di coraggio dei nostri. Cosa non da poco per un gruppo praticamente novello.....

(gianni avella)

**Ignatz** - “S/T” **Greg Malcom** - “Swimming in it” (CD, K-RAA-K, 2005)

Il fatto che quelli in questione siano due dischi in uscita contemporanea (il 1 ottobre 2005), non è l’unico motivo che mi ha spinto a fare una recensione doppia. Forse il motivo principale è che solo parlandone congiuntamente ne avrei tirato fuori qualche peculiarità specifica. Sono infatti due album diversi ma per molti aspetti rispondenti ad una sensibilità comune. In questi casi, infatti, sarebbe molto facile trovare punti di contatto. Entrambi sono lavori di solisti che, tramite la chitarra, alcuni multi-effetto ed un lavoro sul suono molto accurato, compongono architetture sonore fatte di drone, slinguazzate acustiche e interventi ritmico-percussivi non convenzionali. Una descrizione questa che nella sua vaghezza potrebbe adattarsi allo stesso modo ad entrambi i lavori. Ma ecco le differenze: Ignatz affronta l’impasto sonoro con una particolare cura per il rumore inteso come presenza che deturpa il suono; è insomma, come lui stesso si è definito, un fascista del lo-fi. Le sue sono canzoni acustiche crudamente sfigurate. Greg Malcom è invece un astuto attendista, uno di quelli che fra un suono e l’altro fanno passare quel tanto che basta per fartene vedere la scia. Lui sul rumore lavora già in fase di progettazione degli strumenti, smontando una chitarra e modificandone i pick-up oppure preparandone altre due, messe ai sui piedi, che suona in modo percussivo e sfregarolo. Ah, dimenticavo. Ignatz usa anche la voce, ma se avete capito che tipo di approccio c’è alla base di questi lavori potrete facilmente immaginare in che modo e con quale livello di stravolgimento acustico essa fa qua e là la sua comparsa. Niente male comunque.

(valerio mannucci)

**Joanna Newsom** “The Milk Eyed Mender” (CD, Drag City, Wide, 2005)

Joanna Newsom ha venduto davvero tantissimo; ma molto più all’estero che dalle parti nostre. La cosa va imputata, credo, alla sensibilità artistica propria di questo giovanissimo talento: troppo naive per affascinare l’ indie-utente italiano medio, che spese volte eccede in realismo, ma anche troppo ricercata per gli scaffali più esposti dei Megastore Ricordi. Una sorta di ingrata medietà. Sta invece proprio nell’estetica, prima ancora che nella minimale atipicità della proposta arpa&voce, il sorprendente appeal di questa affascinante *piccola donna*: nelle sue storie da scatola di scampoli e bottoni, da cestino pieno di bigliettini e ciocche di capelli e foglie secche messe da parte per ricordo. Il colore della sua voce, le sue nenie infantili, sfiorano l’animo di chi preferisce la marmellata della nonna al sentore chimico di Nutella e succedanei; le sue storie - verosimilmente *poesie* - sono per quella particolare femminilità originaria che fa innamorare, sin dai primordi dell’epos popolare, le divinità più irrequiete. La piccola Joanna è la ragazza con la quale saresti felice di trascorrere giornate intere, per ascoltarla mentre pizzica le sue corde o per scartabellare assieme a lei le vecchie foto di una nonna cara; staresti ore ad osservarla mentre si spazzola i capelli e faresti dono di tutta la tua attenzione a ciascuna delle sue fantasie. Che anche questa sia una perversione, niente di più facile.

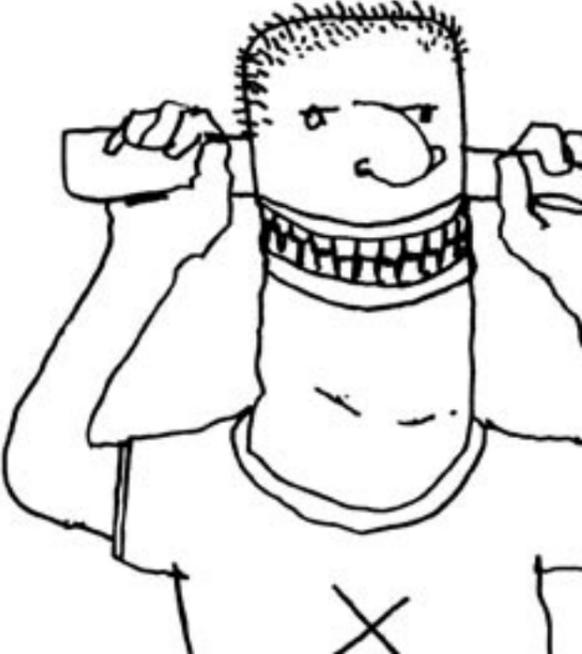
(giordano simoncini)

**SATANICPORNOCULTSHOP** “ZAP MEEMES” (CD, Sonore, 2005)

ZAP MEEMES è uno di quei dischi in cui la pratica del cut and paste viene utilizzata in maniera totalizzante. E allora viene da sé la questione: ha ancora senso oggi saccheggiare e ricomporre in una nuova forma elementi dell’industria musicale (più o meno) popolare? Questo modus mantiene tuttora la tensione necessaria in una pratica del genere? La faccenda è decisamente complicata a mio modo di vedere, da una parte infatti si può ritenere il cut and paste ‘atto’ consapevole e in un certo senso politico, che giustifica la sua esistenza proprio per la chiara volontà provocatoria e postmoderna; dall’altro invece lo si può considerare come una modalità compositiva oramai costituita, in questo caso si perderebbe la relazione col sistema per entrare dentro la valutazione squisitamente musicale del bello-brutto, evitando con un saltone a piè pari il pantano di riflessioni sostanzialmente funzionali. Ascoltando il lavoro dei giapponesi SATANICPORNOCULTSHOP ho avuto lo slancio di fare questo salto, di valutare il disco in questione sotto un profilo unicamente musicale. Questo di per sé vuole già dire che le diciannove tracce hanno avuto la ‘forza’ di farmi superare le spine di una riflessione ampia e totalizzante, significa che la materia musicale ha ragione d’essere per la sua qualità. Il taglio dei fetici pop (New Kids on The Block, Macy Gray, Napalm Death, James Brown) si ricuce in una sorta di hip hop grottesco e ludico, su cui i cinque di Osaka lavorano aggiungendo ritmiche elettroniche spezzate e vari strumenti-gadget tanto cari alla scena noise nipponica. Insomma non vi sto raccontando niente di nuovo, ma questo disco prodotto dalla francese Sonore regge, riesce a saltare giù dal calderone degli inquisiti proprio perché forte della sua estetica, perché suonato bene, con groove e struttura. E allora supero l’impasse, mi libero dei pesi e rimango qui ad ascoltare. Arriverà presto la sensazione di vuoto e noia? Per ora vi direi proprio di no...

(francesco de figueiredo)

# RECENSIONI



**Venetian Snares**  
 “Rossz Csillag Allat Szuletett”  
 (CD, Planet Mu, 2005)

Ultimo lavoro su Planet Mu (etichetta di Mike Paradinas, ossia il grande *μ-Ziq*) del canadese Aaron Funk, altrimenti conosciuto come Venetian Snares, uno dei piu’ rappresentativi ed eclettici personaggi della scena breakcore mondiale; da un’artista come lui ti potresti aspettare di tutto e infatti anche in questo lavoro dimostra tutta la sua follia creativa.Il disco inizia con una breve introduzione con un piano dissonante e dopo poco ci si trova catapultati nelle atmosfere particolarissime di questo lavoro in cui c’è un uso massiccio di campionamenti di violino, con melodie classiche ungheresi (i titoli delle tracce appaiono a prima vista incomprensibili, ma sono in realta’ parole appunto di radice magiara) che si fondono a incastri di beats schizofrenici dando vita a un connubio sicuramente particolare.Questa produzione è infatti diversa dalle sue precedenti essendo a meta’ tra breakcore e idm, con alcune tracce particolarmente riuscite come la numero 5 “Hajnal”,che comincia con un bellissimo intreccio di violini classici per poi evolvere nella parte centrale in stile quasi jazz , terminando in una jungle isterica e potente e anche la numero 8 “Szamar madar”.Il disco è comunque molto valido e penso che rimarra’ ancora parecchio tempo nel mio lettore cd...insomma, come avrete capito, vivamente consigliato.

(davide talia)

**Black rebel motorcycle club**  
 “Howl”  
 (CD, Echo Records, 2005)

Terzo capitolo della saga dei Black’s, iniziata con l’affascinante esordio, l’omonimo “B.R.M.C.”, psichedelico e sonico anello di congiunzione tra il ruvido rock americano e le lisergiche bands shoegazing inglesi post Jesus and the Mary Chain, che li aveva imposti all’attenzione di critica e pubblico, come uno dei nomi più interessanti usciti in questo inizio millennio. Il successivo “Take them on, on your own” confermava i giudizi positivi sulla band e questo nuovo album era atteso per una consacrazione definitiva, ma, vista la qualità alterna del disco, dovrà aspettare tempi migliori. I 3 ribelli giocano coraggiosamente la carta di pubblicare un lavoro quasi completamente acustico e rivoluto con lo sguardo al folk, al blues e alla tradizione americana, senza perdere le influenze melodiche tipiche del pop britannico. Ma se l’attitudine di mettersi in gioco è da elogiare, non sempre i risultati sono convincenti. Si inizia con una baldanzosa “Shuffle your feet” sorta di Country-Blues pulitino alla Dandy Warhol, carina ma nulla più. Si prosegue tra ballate eteree, leggermente sapide, “Howl”, “Sympathetic noose” dove la vicinanza alle atmosfere melanconiche di gruppi inglesi tipo Elbow o Doves sono evidenti. Le incursioni nel folk e nel blues di “Complicated situation” e “Fault line” sono in odore di Dylan e appaiono scolastiche e poco personali, mentre sorte migliore tocca a “Ain’t no easy way” buon stomp-rock sudista contrappuntato da chitarra slide e armonica e alla soffice “Weight of the world”. Chiude l’album l’eccessiva lunghezza di “The Line”, dieci minuti abbondanti a fare il verso agli Spiritualized meno ispirati. Un disco nato tra innumerevoli difficoltà (cambio d’etichetta, problemi di line-up) ed un’attitudine apprezzabile nel rischiare, ma che lascia un pò di amaro in bocca riguardo al risultato finale, al di sotto delle aspettative.

(rudi borsella)

**Murcof**  
 “Remembranza”  
 (CD, The Leaf Label, Wide, 2005)

Finalmente un pò di musica, che può piacere o meno, ma per la quale è inutile perdersi in parole. Tuttavia, un pò a scopo di condivisione, un pò perchè in fondo funziona così, sono costretto a perdermici. Quindi cominciamo: Remembranza è il secondo full album di Fernando Corona, aka Murcof, un messicano dall’attitudine molto eurpea. Quello in questione è un album coerente, una specie di opera divisa in 9 atti. Il sound è decisamente accattivante, fatto di micro distorsioni, leggeri echi brumosi, ritmiche claudicanti solo in apparenza e strumenti acustici tradizionali (come il violino, l’arpa, e il piano..) che donano, grazie soprattutto alla notevole capacità compositiva, un sapore austero ed emotivo al tempo stesso. Diciamo che - pur non essendo affatto una trovata musicale tipo “a me piace la contaminazione degli stili e dei generi” - in fondo Remembranza è un disco comodo, e quindi anche piacevole, di quelli che ci scivoli dentro senza accorgertene, in cui il suono di un pianoforte diventa un suono di un pianoforte lontano. Murcof disegna un paesaggio in cui ogni rumore è una presenza meccanico/eterea che trascina nel suo tempo e in cui il tempo è solo una delle dimensioni tirate in ballo. Un incrocio spazioscosmico fra le lente composizioni di Arvo Part e gli zampilli ritmici di Pole. Inutile stare a parlarne.

(valerio mannucci)

**The Beat Up**  
 “Alright”  
 (7’, Fantastic plastic, 2005)

Nuovo singolo, tratto dall’ album di debutto “Black Rays Defence”, per questo incendiario quartetto inglese. “Alright”, è pura nitroglicerina hardrock-punk, sparata in faccia a brutto muso. Riff taglienti su un tappeto di suoni saturi, selvaggio rock senza compromessi, alla maniera dei migliori Hellacopters. Il retro “Gimmee love”, inedito su album, suona compresso e claustrofobico, puro ’77 punk in lo-fi, perverso e rantolante, disperatamente cinico come primi Mudhoney. Perfettamente prodotti da Kevin Shields, leggendario leader dei My Bloody Valentine, che preserva l’attitudine garage della band, restituendo su disco l’energia tipica dei loro live. Una bollente ventata di elettricità e sudore, nella brezzolina malinconica che pervade il rock inglese, tutto tè e biscottini al burro.

(rudi borsella)

**Bulbul**  
 “Live in Italy”  
 (CD, Rock is hell)  
 Bene bene, qui si pone a tema un *feticcio*: si tratta di una edizione limitata (107 copie) che raccoglie 11 registrazioni live, collezionate durante l’ ultimo tour italiano della più folle band austriaca di tutti i tempi. A partire dalla custodia, si tratta di un pezzo unico: è una faccenda confezionata con del cartone grigio ritagliato a spuntoni, sul retro del quale c’è un bersaglio ed un buco che, sulla copia che mi trovo ora in mano, si colloca grossomodo sul circolo dei 6 punti, ma che non esito a supporre possa essere situato altrove su di ognuna delle altre 106 copie; il cd, poi, è contenuto in una bustina verde con il logo della band, l’ uccellino Bulbul per l’ appunto. Ed i pezzi, che roba; registrati alla cazzo di cane col minidisc, scassoni di quello scassone che non è una pecca ma un pregio assoluto, ricostruiscono più che bene il rumorosissimo cartone animato che la band riesce ad imbastire in ogni suo live act. Tra proclami in bilico fra italiano ed esperanto, entrambi maccheronici, ed inspiegabili *tacet* (c’è l’inizio della terza traccia, *Mrs.Gluck + Willi*, che snerva davvero malamente), il fragore della band balza fuori intero e per quello che è: vortici distorti ed infiniti, momenti *free* (bellissimo come parte *Hhhhhjho*), performance deathrock titolate con la classe di un *I can dance like Dschingis Khan* e quel soave e sottilissimo olezzo Amphetamine Reptile che aleggia basso tra le pieghe dei sussulti a cui i costanti litigi di chitarra e basso danno vita. Orbene, questo *RIH* non sta di certo nel novero delle produzioni imprescindibili dei Bulbul: band che peraltro ha dato vita ad una discografia che è un infinito in atto. Però è troppo sfizioso!

(giordano simoncini)

**Stromba**  
 “Tales From The Sitting Room”  
 (CD, Fat-Cat, Wide, 2005)

Si sono scelti un nome che suscita non poche curiosità: si chiamano Stromba e sono il nuovo jolly di casa Fat-Cat. La line-up si riduce ai soli James Dyer e Tom Tyler e la loro storia ci dice di un terremotoante singolo dal nome Giddy Up, tribaloide distesa tra On-U Sound e Factory (versante A Certain Ratio). Singolo che fa ovviamente bella mostra nel debutto lungo “Tales From The Sitting Room”. Le note biografiche parlano, non a caso, del Miles Davis elettrico Bitches Brew-era ed è proprio in quei solchi, in quell’epoca dove il jazz sorrideva sornione al funk, che abitano le dodici tracce qui contenute (*Blue Skin* in particolare). E dove non arriva il Miles, c’è lo spirito di Lee “Scratch” Perry a battezzare gli oppiacei fraseggi dub che abitano *Septic Skank* e *Tickle Me Dub*. Poco da obbiettare agli inglesi Stromba, caduti, come molti loro coetanei, nella turbine Deja-vu contemporanea. D’altronde, se si considerano innovatori i Rapture, perché non soffermarsi anche su di loro?!

(gianni avella)

**DIE!**  
 “Hope You Die Again”  
 (CD – Equality Records - 2004)

Hope You Die Again” si potrebbe definire (con molta licenza) un disco ‘reazionario’, e se così fosse davvero la cosa non dispiacerebbe. Perché il fare forza contraria dei romani DIE! si iscrive in un momento in cui l’hardcore è per lo più impantanato su di un binario che non è il suo. Durante questi ultimi anni la scena -per tradizione ‘culo e camicia’ col punk e la sua attitudine- ha inglobato i virtuosismi del metal, le sue pose e il suo immaginario. Oggi i kids, sembrano invaghiti dai cugini di campagna metallari, e giù allora con rifioni ultratecnici e barocchi, doppi pedali e pose darketone decisamente improbabili. Il disco in questione invece è dritto, teso, compatto. Hardcore pestato come si faceva un tempo, dieci tracce in dieci minuti, manco a farlo apposta. Molto vicino allo skatecore anni ottanta e all’hard rock per testi e forma, e per suono ai sempre vivi D.R.I., Black Flag e Circle Jerks. Un’uscita firmata Equality Records per chi ha buona memoria, e magari si è fatto rubare le orecchie da tutta quella nuova leva che in ogni modo ha dato movimento all’innegabile inerzia che si era venuta a creare. Noi -almeno oggi- seguiamo il monito della prima traccia: “That’s it! Face it, hardcore is about punk! Fuck your moshpits, I just want some skank!”, che guardare indietro spesso non guasta.

(francesco de figueiredo)

**Gone Bald**  
 “Exotic Claustrofobia”  
 (CD, Promo)

La storia che i Gone Bald hanno dietro è particolare ed emozionante. Iniziano a suonare a Zagreb (Croazia) nel 1994, non ancora ventenni. Registrare un paio di cassette, decidono poi di lasciarsi la guerra alle spalle e fanno l’autostop fino ad Amsterdam, con il sogno di poter vivere da musicisti. A seguito di un cambio di formazione, che integra la band di due olandesi alla sezione ritmica, registrano infine, nel 2002, l’album *Soul vacation in a rehab clinic*, prodotto dall’ austriaca Interstellar Records. Il riscontro internazionale è molto buono e la band ha finalmente modo di intraprendere un tour che la porta in Germania, Austria, Francia etc. Tornati dunque a casa, in onore del loro decimo anniversario, i Gone Bald organizzano una festa nello Zaal 100 di Amsterdam; per l’occasione, tra gli altri, suona gente come i The Ex ed i Living Ornaments. Ed oggi, i Gone Bald hanno pronto un nuovo disco. Un gran bel disco di noise rock *pensatissimo*, ragionato e costruito con una dedizione di quelle che non possono passare inosservate. Noise rock che in certi momenti si lascia accostare alla formula Firewater ed in certi altri è addirittura sonico; capace di presentarsi angolare (*When winds...*, che vince tutte le altre) e fremente (*Exotic Claustrofobia*, febbrecitante delirio) in una soluzione stabile e continua. info@gonebald.net

(giordano simoncini)

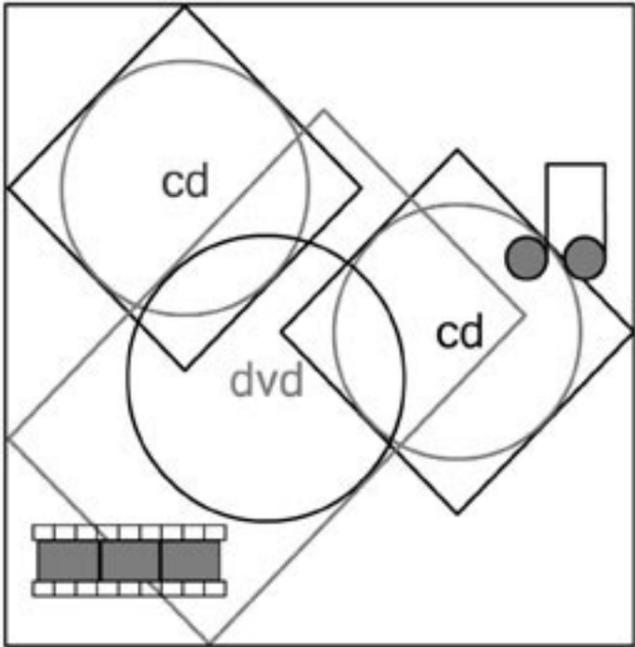
LOVE MUSIC AND FOOTBALL  
 SINCE 1997  
**hellnation**  
 RECORDSTORE



CD / VINILI / DVD / MAGLIE / SPILLE  
 ROCK / PUNK / SKA / AFRO-FUNK / SOUL / HARDCORE / METAL

VIA NOMENTANA 113 - 00161 ROMA  
 TEL. 06.44252628  
 WWW.HELLNATION.IT

## Rinascita Musica



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

D i s f u n z i o n i  
 M u s i c a l i  
 R O C K J A Z Z A V A N G U A R D I E  
 W A V E P U N K R E G G A E  
 D U B A F R O S O U L F U N K  
 F R E E J A Z Z E L E T T R O N I C A  
 F O L K B L U E S E T N I C A  
 N u o v o / u s a t o / r a r i t à



V I A D E G L I E T R U S C H I 4 / 1 4  
 0 0 1 8 5 R O M A  
 T E L 0 6 4 4 6 1 9 8 4 F A X 0 6 4 4 5 1 7 0 4  
 W W W . D I S F U . C O M - I N F O @ D I S F U . C O M



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

WWW.SOUNDFACTORY.IT

**Songdog**  
“Childhood Skies”  
(‘7, One Little indian Rec., 2005)

Atmosfere pastorali per il nuovo singolo della banda di Lindon Morgans, che non vira un centimetro dalla rotta intrapresa con i due album precedenti. Adagio elettroacustico contrappuntato da violini e violoncello, tanta malinconia e struggimento, buon mestiere, un po’ di melassa in eccesso ed una voce che ricorda drammaticamente Phil Collins. Lontani sia dallo spleen decadente di un Ed Harcourt che dal potenziale commerciale dei Keane, i Songdog offrono buon mestiere, ma scarsa originalità, finendo soltanto per essere un’evanescente controfigura dei Divine Commedy. Il retro “Filippino girl”, filastrocca soffice e impalpabile, prosegue la noia del lato A e ci mette in guardia riguardo l’imminente album.

(rudi borsella)

**Scultori di Suono**  
di Daniela Cascella  
(Libro, Tuttle Edizioni, 2005)

Il testo di Daniela Cascella, *“Scultori di suono - Percorsi nella sperimentazione musicale contemporanea”*, si propone un compito ad alto rischio (come si può intuire già dal titolo): quello di correre sul filo sottile che passa fra la musica sperimentale nelle sue molteplici sfaccettature e le ‘arti visive’ (intese come attitudine estetica e non come criterio formale). In fondo è un racconto, come sembra anche premettere la stessa autrice: “...L’intenzione è quella di indicare alcuni dei principali traccianti definitisi in questo breve e recente periodo di tempo e di catturarne le sensibilità più marcate che guidano un fenomeno ancora suscettibile di mutamenti”. Ed è un bel racconto, ricco di esempi e richiami a fonti dirette (interviste, citazioni. ecc), che si snoda agilmente, definendo molto bene quello che, pur essendo un percorso inevitabilmente personale (la stessa autrice ne fa esplicita ammissione), si avvicina non poco al concetto di semi-universalità. Tutto sta ovviamente nel dividerne il metodo e l’approccio, dopodiché c’è veramente poco da recriminare. Ecco qual è forse l’unico punto di disaccordo. Secondo il mio modo di vedere c’è troppa attenzione al concetto di ‘suono’ e non abbastanza a quello di ‘contesto’. Mi spiego meglio, se un’analisi si propone di vedere in che modo l’uomo si sia approcciato al suono (in determinati ambiti artistici) senza mettere in questione i meccanismi che contribuiscono allo sviluppo stesso di queste pratiche artistiche, essa rischia di rendere il suono una specie di oracolo, che mascherà la realtà, come se (estremizzando) l’uomo fosse un essere vergine di fronte ad un essere mitico (che sarebbe il suono). Le succitate ‘sensibilità’ potrebbero diventare dei catalizzatori d’attenzione che devierebbero da tutto il resto. Non siamo certo a questo punto, ma se in alcuni casi, come quando l’autrice affronta la questione dello svilupparsi improvviso dell’estetica riduzionista e neo-minimalista dei vari Carsten Nicolai, si guarda in un certo senso anche al contesto, in altri casi ci si ritrova a proseguire sul solo filo logico definito dai nomi e dai dischi. Un viaggio sulla strada collaudata dell’innovazione > assimilazione del nuovo > necessità di una nuova innovazione; mentre per un ‘oggetto’ come quello in questione, così invischiato in una serie di dinamiche e di trasformazioni dovute anche e soprattutto al suo travalicare di continuo gli ambiti e i contesti, si sarebbe forse dovuto andare un po’ più a fondo nei meccanismi e nelle pressioni di un sistema, intellettuale e commerciale, come quello contemporaneo.

A parte questa digressione personale, devo dire che *“Scultori di suono”* è un testo completo, frutto di un percorso personale solido, che in Italia ancora non c’era e che, pur tappando un buco nel panorama editoriale italiano, si tiene consapevolmente alla larga dal voler essere un compendio o (peggio) un manuale della sperimentazione musicale contemporanea. Insomma, se solo fosse andato ad indagare alcuni fattori non lineari, laterali, nascosti che sono esterni al suono in quanto tale, ma che ne condizionano l’esistenza e lo sviluppo allo stesso modo, non avrei avuto nulla di cui farmi bello in questa recensione...

(valerio mannucci)

**House Music 1985-2005**  
di Cristian Zingales  
(Libro, Tuttle Edizioni, 2005)

Spesso l’unico modo per avere uno sguardo veramente approfondito su un particolare genere musicale è quello di viverci totalmente immersi. Parlando di un genere musicale contraddistinto da uno specifico approccio iniziatico – semiclandestinità, uso di droghe, costumi sessuali - tale banalità sembra ancor più vera. Il pregio del libro di Cristian Zingales (House Music 1985-2005) è quello di descrivere con sguardo appassionato-appassionante le sensazioni che si provano ripercorrendo quasi venti anni di quello che è stato il ventre materno di ogni successiva deriva dance, facendo poi il punto su cosa sia rimasto oggi di uno spirito che esisteva già prima che la musica fosse definita *house*, la discoteca *club*, e i dj pagati così profumatamente. Particolare evidenza è riservata alla profonda matrice comunitaria e afroamericana di questo suono fatto di ritmiche aliene e cremose, di una scena che ha conosciuto infiniti *rise and fall* di club e dj, produttori e sonorità, città ed epoche ben precise. Si parte dalla *disco* e da Chicago, passando dai club newyorkesi e la deriva *techno* detroitiana, fino ad arrivare alla rinascita europea dell’ *electro-clash*. Pagina dopo pagina ci si ritrova immersi all’interno di successi folgoranti destinati al fallimento, *hype* vertiginosi e underground sempre pronti a rovesciarsi nel loro contraltare più biecameo commerciale. Il libro è un continuo riferimento al contesto e ai momenti in cui tale musica - difficilmente descrivibile attraverso semplici requisiti stilistico-formali - viene assimilata da un popolo infinitamente recettivo e competente, immaginato da dj e produttori come unico e ultimo giudice di ogni traccia. E così via, in un turbine di 303 impazzite, dischi indimenticabili, serate e locali che ancora oggi continuano ad echeggiare mitologici in qualsiasi chiacchiericcio tra gli appassionati.

(emiliano barbieri)

**Elliott Smith e il grande nulla**  
Benjamin Nugent  
Arcana 2005 - EUR 17,50

Le premesse sembravano buone: un giovane giornalista americano con una discreta conoscenza della scena musicale cosiddetta alternativa americana con la volontà di scrivere un libro biografico sul grande Elliott Smith evitando di cadere nei clichè del songwriter geniale e solitario alle prese con crisi esistenziali e istinti autodistruttivi. Ma. C’è sempre un ma. Queste belle premesse, infatti, non sono state rispettate. Alla fine di questo piacevole (si legge tutto di un fiato) libro, l’idea che ci si fa di Smith è proprio quella che l’autore voleva evitare di farci percepire. Personalmente, più che per Smith, il libro è curioso e divertente per scoprire il contesto in cui il musicista è cresciuto ovvero la scena musicale di Portland (di gruppetti punk come gli Heatmiser dove Elliott ha esordito) e la New York e Los Angeles della fine degli anni ’90 e inizi 2000. Il tutto attraverso non le parole del buon Benjamin (che, sotto effetto di allucinogeni, nell’introduzione cita gli Strokes come discepoli di Smith!), ma quelle di alcuni amici (in particolare musicisti e artisti) di Elliott. Non proprio quelli più stretti perché loro, insieme alla famiglia, hanno deciso di non collaborare alla stesura del libro. Ci sarà un motivo. E molto semplice. Le canzoni di Elliott Smith parlano da sole (come tutte, direte voi), ma le sue in maniera particolari. E infatti, mentre scrivo, riascolto “Some Song”, la canzone che me l’ha fatto conoscere. P.S. se state per tentare un suicidio o siete immersi in una profonda depressione, Elliott Smith è il migliore per darvi la spinta finale. P.S.2 Per chi non lo conoscesse: Steven Paul Smith è nato il 6 Agosto 1969 a Omaha ed è morto suicida il 21 Ottobre 2003.

(luca lo pinto)

**The Fearless Freaks**  
Flaming Lips  
(2-DVD)  
High Coin/Sony Music Entertain/Venus Distribuzione

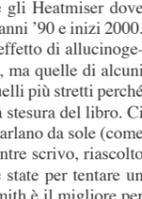
Ha il sapore sincero delle cose fatte in casa il film che Bradley Beesely ha realizzato per i Flaming Lips. Fortuna dei Lips e di Beesely: essere cresciuti nello stesso quartiere. “The Fearless Freaks” (nome della squadra di freak football dove esercitavano i Coyne’s brothers) documenta la parabola ascendente della band. Un ritratto intimista (realizzabile solo da un amico). Dall’adolescenza punk rock, passata a Oklahoma City, ai lustrini dei palchi multisensoriali pop alternativi degli ultimi anni. Con distacco ironico e realistico il film documenta la germinazione artistica della band. I filmati in super8 o 16mm delle prime performance sono un vero spasso (la folta chioma punk di Michael – vi giuro qualcosa di esagerato - è da brrrivido). Come i bluesman di una volta Wayne Coyne, Steve Drozd e Michael Ivins si raccontano sul ciglio della strada, dondolandosi su una sedia in legno assieme ai loro intimi. Un mito reale testimoniato dagli affetti famigliari, dalle testimonianze dei tanti amici e collaboratori che dal 1983 hanno accompagnato la band, dalle quotidiane abitudini di una periferia, di per sé vuota e silenziosa, esorcizzata dalla musica, dalla droga (disarmante la confessione di Drozd sulla sua dipendenza) e dalla fantasia. Il secondo dvd è ricco di extra, interviste e clip sullo straordinario universo Flaming Lips (non ci sono i videoclip ma li potete scaricare dal loro sito: www.flaminglips.com Date un’occhiata!). Probabilmente, come nello stesso film realizzato da Wayne, “Christmas On Mars” (spezzoni e making off sono proposti nel dvd), gli alieni trasmettono sulla terra musica eterogenea (punk, rock psichedelico, ‘pop alternativo’) e orizzonti visivi inimmaginabili ...from Satellite Heart.

(lorenzo micheli gigotti)

**Millions**  
Danny Boyle  
(DVD)  
Medusa Home Entertainment  
italiano/inglese  
extra: interviste; speciale; making of; trailers; foto

L’ultimo lavoro di Danny Boyle è limpido e innocente come lo sguardo del suo protagonista, Damien (Alex Etel), un bambino inglese che pare creato in laboratorio con l’unico scopo di essere buono. Lui è una sorta di veggente, per come sono, o almeno erano un tempo, i bambini. Nel senso che “vede cose che gli altri non vedono”: spesso e volentieri infatti si ritrova a dialogare con i santi, che gli appaiono come icone vivificate dalla sua stessa fede. Ed ecco che, all’improvviso, “dal cielo” piove una borsa piena di soldi (troppa grazia Sant’Antonio!) e si scatena il dilemma etico su che fine debba fare tanta fortuna. Li diamo ai poverelli oppure alle banche? Pur non essendo il massimo dell’originalità per quanto riguarda il tema il film riesce brillantemente a conquistare il cuore e lo sguardo fin da subito, da quando cioè veniamo introdotti in modo delicato e divertente ai personaggi, e offre allettanti stimoli di riflessione. Oltre a ciò va sottolineato l’uso raffinato della computer graphic, mai banale e perfettamente integrato nel contesto fantastico, che ci aiuta a vedere con gli occhi di Damien un mondo che ha perso l’intento magico originario, di cui a volte avvertiamo la sommessa risonanza e spesso ne accusiamo la mancanza. Piccola debacle che giunge prevedibile poco prima di un finale decisamente esotico. Ma alla fine la redenzione arriva per tutti.

(andrea proia)



#### Equilibratura Elettronica

Mazk/Ogino Knauss

(DVD)

Avrec/info@oginoknauss.org

Di questi tempi suona male utilizzare certi termini. Ma è incontrovertibile che Ogino Knauss siano dei "terroristi" dell'audiovisivo. Più placidamente dei media attivisti. Nel senso che i loro lavori ("Equilibratura Elettronica" è stato commissionato dal Festival Sonicity 2003 per accompagnare il live set di MAZK: Masami Akita e Zbigniew Karkowski) sembrano non rispondere al richiamo del vuoto estetismo di tante produzioni audio-visive attuali, ma al grido iconoclasta di chi ha consapevolezza che i "nuovi media", e le pratiche che ne derivano, sono efficaci strumenti critici. Sembra incredibile che il terrore di cui parlavamo scaturisca proprio dalla campionatura visiva e trasparente della realtà urbana, che oggi ci appare un retro-mondo, un riflesso sbiadito, corrosivo e residuo dell'immaginario televisivo. All'affabulazione sistemica di quest'immagine, sostituiscono la violenta e cadenzata successione di frammenti parcellizzati della più vivida realtà. Scritte sui muri, ossidazioni, asfalto, saracinesche, macchie, muri decrepiti, di Ostiense sono le tracce desuete e la memoria archeologica di un orizzonte non mediato che potremmo dire autentico. "Equilibratura Elettronica" è "l'invisibile della città che si manifesta improvvisamente". Ma è soprattutto l'epifania artistica di un'ecologia dei segni che vuole ristabilire la funzione mediale dell'immagine, minando le norme e le convenzioni di "controllo" e inventando modelli alternativi e destrutturanti del produrre e del fruire le immagini in movimento. "Equilibratura Elettronica" è prodotto da Avrec un'etichetta di pubblicazioni audio video, fondata dal collettivo og: no knauss, dedicata ad esplorare le potenzialità del supporto dvd nello sviluppo di formati innovativi, di nuove pratiche diffuse e riorganizzative del linguaggio video. (www.oginoknauss.org)

(lorenzo micheli gigotti)

#### Arthur Zmijewski – If it happened only once it's as if it never happened

A cura di Joanna Mytkowska

Zacheta National Gallery of Art Warsaw - 2005

La prima volta che ho avuto occasione di vedere un lavoro di Artur Smijewski è stato in una stanza desolata di un piccolo museo polacco e, pochi giorni dopo, sul piccolo schermo del laptop di uno dei galleristi dell'artista. In un contesto più classico, come quello dell'ultima Biennale di Venezia, invece, non sono riuscito a vedere il suo ultimo video a causa di file interminabili. In compenso, sono riuscito a comprare il catalogo che ho nelle mani. I frames dei diversi video possono solo dare una vaga idea della forza e violenza dei lavori di questo artista. Basti pensare a "80064" dove assistiamo allo sconcertante dialogo tra un anziano sopravvissuto ai campi di concentramento e lo stesso Smijewski sulla possibilità di "restaurare" il codice tatuato sul polso. Il tutto ambientato in una fredda e piccola sala di tatuaggi. O ai tanti lavori dove l'artista polacco coinvolge diversi invalidi a tentare di forzare loro stessi a lottare contro i limiti della loro malattia. Di volta in volta Zmijewski crea una situazione, una provocazione e ne registra la reazione. Il merito di questo catalogo è di fornire una panoramica completa sull'artista attraverso la documentazione di tutti i lavori (da quelli risalenti all'accademia d'arte per arrivare ai più recenti) e gli interessanti testi di Sebastian Cichocki, Adam Szymczyk, Charles Esche e un personale manifesto dello stesso Zmijewski.

(luca lo pinto)

#### SPIKE

Rivista quadrimestrale

www.spikeart.it

€9,50

Tra le innumerevoli riviste d'arte parterite negli ultimi tempi Spike fa la sua degna figura. Nata a Vienna nel 2004, città sempre più viva per l'arte contemporanea, Spike non emerge per una particolare grafica o idee editoriali, ma per i suoi contenuti. Di fronte al declino di art magazines come Flash Art, Tema Celeste o Frieze (rispetto agli inizi), la rivista offre articoli monografici molto interessanti (in particolare quello su Lee Lozano e l'intervista di Raimar Stange a Manfred Pernice), invita giovani gallerie a "pubblicizzare" un loro artista attraverso uno spazio autonomo, curatori a scegliere degli artisti a cui destinare un testo, artisti a scrivere su dieci loro colleghi che stimano e dedicare una pagina alla riscoperta di un catalogo o libro da riscoprire. Protagonisti degli articoli monografici degli ultimi numeri: Emily Jacir, Joan Jonas, Francis Alys, Hans Schabus, Jonathan Meese, Trisha Donnelly, Franz Gertsch. Insomma i nomi sono sempre quelli ma, in questo caso, sono analizzati con intelligenza accostandoli a nomi, invece, un po' più defilati. Un appunto: troppo austriaco-centrica. Peccato che la rivista (quadrimestrale) sia interamente in tedesco e che solo gli articoli più importanti siano tradotti in inglese.

(luca lo pinto)

#### Volti nella Folla. Immagini della vita moderna da Manet a oggi

(a cura di I. Blazwick e C. Christov-Bakargiev)

SKIRA - € 43.00 - pp. 384

Mentre Bois, Buchloh, Foster e Krauss davano alle stampe il nuovo manuale di arte del Novecento per le nuove generazioni ordinate cronologicamente, alla Whitechapel, e al Castello di Rivoli poi, si inaugurava la mostra *Faces in the Crowd/Volti nella Folla* curata da Iwona Blazwick e Carolyn Christov-Bakargiev. Per Baudelaire -imprescindibile punto di partenza- la folla rappresenta lo spettacolo e il cambiamento nel quale il *flâneur* subisce gli impulsi che provengono dalla vita moderna. Le opere di quasi 100 artisti da Manet a Destiny Deacon & Virginia Fraser sono raccolte attorno all'idea generale e *generica* del rapporto tra individuo e società, così come viene inquadrato dalla città e rappresentato nell'arte contemporanea. Ma quale ordine dare ad un archivio di immagini? Come costruire un percorso senza istituire nuove identificazioni? Il catalogo traduce la possibilità di non ridurre la ricerca in una nuova "scatola critica" all'interno della quale far confluire nomi-biografie-opere. Il catalogo, infatti, oltre alle ottime schede critiche, è composto da una vasta antologia di scritti che contribuiscono a creare il campo tematico *dal quale* guardare alle opere: come fare un archivio senza imporre il proprio punto di vista? Scorrendo le pagine del catalogo ci si accorge come l'ordine cronologico si scambia con un ordine contestuale, dato non solo dalla prossimità delle opere tra loro, ma soprattutto dall'innesto di un'esauriente antologia di testi di filosofi, scrittori, critici (messi sullo stesso piano degli artisti nell'indice all'inizio del libro). Capita così di trovarsi di fronte a triangolazioni come Vito Acconci- Guy Debord-Valie EXPORT, oppure Breton che parla dell'isteria accanto ad Hannah Arendt che si riferisce "all'azione come condizione umana della pluralità", entrambi inquadrati da *The Berlin Files* di Janet Cardiff & Gorge Bures-Miller da una parte, e *Situation Leading to a Story* di Matthew Buckingham dall'altra... ma Francis Alys è nei paraggi! Qual è il rapporto esplicito che intercorre tra queste rappresentazioni? Nessun testo può essere considerato esplicativo per un'immagine, e viceversa. Ciò che ci rimane è un continuo processo di inseguimenti che è sempre bene che la critica metta in atto, come in questo caso, piuttosto che continuare ad istituire punti di vista, sempre più ristretti e specifici.

(francesco ventrella)

#### Bruce Nauman Inventa e muori Interviste 1967-2001

a cura di Farid Rahimi

Gian Enzo Sperone - a+mbookstore edizioni 2005

Bruce Nauman è uno di quegli artisti che sentiamo sempre nominare ed è onnipresente in tutte le mostre internazionali più prestigiose. Dopo aver letto questo libro capirete il perché. Il vecchio Bruce, nonostante sia rintanato da anni in una casetta nel New Mexico, è uno dei più geniali artisti viventi. Basti pensare al recente lavoro alla Tate Modern. Semplicemente fantastico. Alla mastodontiche installazioni di Bourgeois e Kapoor e all'ormai storica installazione di Eliasson, lui decide di non mostrare niente, ma solo di far sentire qualcosa. Il libro, uscito quasi in contemporanea con la traduzione di "Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words, Writings and Interviews" di Postmedia Books, lo consiglierai a tutti come prima colazione una volta alla settimana. E' impressionante la lucidità con cui ha sempre affrontato (dal 1967 ad oggi) l'analisi del suo lavoro, come emerge dalle sue riflessioni dove il più delle volte è costretto a ripetersi non per una galoppante forma di alzheimer, ma per colpa di quei simpatici critici d'arte che, prima di prepararsi le domande, forse dovrebbero aver letto anche le risposte a quelle precedenti! Più che il brevissimo dialogo con il "collega" Tony Oursler, molto curiosa l'intervista di Ronnie Cutrone. Per completezza spicca tra tutte quella di Michele de Angelus che ripercorre il cammino artistico di Nauman dagli inizi fino agli anni '80. Interessante anche quella più specifica sui lavori in stampa di parole e immagini realizzata da Christopher Cordes. Da Wittgenstein alla musica, dalla danza al cinema: un viaggio lungo e articolato che culmina nel suo ultimo vero lavoro "MAPPING THE STUDIO II (FAT CHANCE JOHN CAGE)" del 2001 dove ha filmato le azioni di un gatto e un topo nel suo studio con una telecamera a raggi infrarossi per poi editarlo in 2 versioni: una prima per un finale di ben 6 ore senza un inizio e una fine e, come omaggio alla moglie che lo trovava noioso, una seconda con il "best of" delle disavventure dei due animali. Senza offendere nessuno, ma, a confronto con il genio delle parole di Nauman, qualsiasi prologo, epilogo, introduzione stona. Come dire, null'altro che sé. Lui parla da solo.

(luca lo pinto)

#### Happy Pappy

A cura di Malin Stahl

Milch 2005

"Happy Pappy" è il titolo di una serie di pubblicazioni, ideate e curate da Malin Stahl, dove il libro è pensato come spazio espositivo dove invitare diversi artisti a confrontarsi ogni volta con un tema diverso. Se la prima uscita invitava gli artisti a lavorare su un progetto partendo da un testo dello scrittore svedese Erik Beckman, il libretto (formato A5) che ho in mano funziona come una sorta di catena di sante antonio basata sull'idea di scambio di idee/oggetti tra gli artisti. Ognuno è invitato a pensare un lavoro che fungerà da idea di partenza per il lavoro di un altro artista. Il progetto può essere un disegno, un testo, un suono, un oggetto o una semplice idea. Una sorta di gift exchange tra gli artisti documentati poi nel libro. Tra i diversi "invitati" compaiono Johanna Billing (che ha creato un collage di tre pagine con gli estratti di un libro di Isaiah Berlin), Dora Garcia (un flash game in dvd), Svetlana Heger, Icelandic Love Corporation, Bob and Roberta Smith. Che dire? L'idea non è proprio originalissima, ma i lavori sono interessanti e in questo tipo di progetti è tutto, in più la grafica è semplice, ma elegante e il formato adatto.

(luca lo pinto)

#### THE BELIEVER

McSweeney's Publishing

Rivista, pgg. 88, \$8

The Believer, rivista letteraria americana, nasce nel marzo 2003. Uno dei suoi fondatori, Heida Julavits, chiarisce le intenzioni della rivista come strumento atto ad aprire la mente, dando largo spazio ai libri e agli scrittori. L'editoriale di Julavits è intitolato "Rejoice! Believe! Be Strong and Read Hard!". La risposta da parte degli autori non manca. David Foster Wallace (scrittore di culto, autore di Infinite Jest) viene intervistato da Dave Eggers (scrittore di culto- anche lui-, autore di "A Heartbreaking Work of Staggering Genius"). Ricky Moody e Jonatham Lethem, le nuove leve di NYC, hanno collaborato con racconti e piccoli saggi. Nick Hornby cura da più di un anno una rubrica, Stuff I've Been Reading (tradotta in italiano sulla rivista "Internazionale"), in cui, stile diario, infarcito di aneddoti, recensisce i libri letti durante il mese. Il tutto presentato, fin dalla copertina, con una grafica davvero curata e originale (fatto nuovo per le riviste letterarie), che è un piacere solo a guardarla. Le illustrazioni sono di Charles Burns! Tutte le pagine hanno una cornice colorata, sono decorate con piccole illustrazioni e la qualità della carta è ottima. In questo senso assomiglia più a un libro che a una rivista. Ha una pubblicazione mensile, tranne i numeri bimensili gen/febb e giu/ago. Il bimensile estivo è interamente dedicato alla musica, con in omaggio un cd. The Believer pubblica anche libri, come The Polysyllabic Spree, contenente le "rubriche" di Hornby, e Writers Talking to Writers, con tutte le interviste pubblicate sulla rivista. Appena uscito negli States un saggio di M. Houellebecq su H.P. Lovercraft. Se non abitate negli States, l'unico modo per acquistarlo è tramite internet. Il sito- www.believermag.com- è molto curato con, oltre al merchandising, anche saggi di articoli del prossimo numero e pezzi inediti dedicati ai soli naviganti. The Believer è il figlioccio della rivista letteraria Mc Sweeney's, diretta da Dave Eggers.

(alberto lo pinto)

#### Incursioni

pubblicazione a cura di Luca Vitone/Xing

pagine 50

Edizioni Zero

Appena mosso il primo passo dal fatto. Su un librettino gratuito di cinquanta pagine si tirano le somme con-fuse del decennio trascorso. Questa è la storia: nel 1985 due tipi si incontrano al DAMS di Bologna. Ne segue una convivenza, progetti, viaggi e molte chiacchierate. Anni dopo uno di loro e altri inaugurano il Link Project, l'altro cura 'Incursioni' un festival sulle arti performative svoltosi in quattro edizioni tra il 1996 e il 1999 negli spazi del noto (oramai ex sede) CSOA bolognese. Conclusa quell'esperienza si arriva a questa pubblicazione. Quasi fosse un preludio discreto della definizione del sé. Del "l'appena passato" definito come *Belle Epoque* che trova posto, in queste pagine, come ricordo malinconico di un periodo gustosamente indefinito e traballante. L'anatomia di una categoria artistica nostrana: le arti performative, "fuori-formato" degli anni '90, ancora scevra dalle tristi categorizzazioni quanto dagli inevitabili consuntivi, è raccontata, in multi formato, nelle testimonianze dei protagonisti e dei frequentatori del genere e di quei luoghi (non si tratta di orge...ma quasi). E' ancora gradevole l'odore del corpo in questione. Perché 'Incursioni' (la pubblicazione; si intende!) non vuole essere l'ennesimo 'catalogo' riepilogativo con tanto di (elevato) prezzo di copertina. Discretamente si discorre, con il tono di un sussurro, sulle questioni della performatività nell'arte contemporanea. Si discute apertamente, ognuno con la sua idea e il suo punto di vista, con il piglio di chi si presenta e presenta una realtà artistica che qualche tempo fa (purtroppo in Italia funziona così) era relegata nei luoghi 'non deputati' e oggi viene proposta (con esoticità) nelle gallerie d'arte e nei musei civici. Allora che sollievo riconoscere nel libro lo stesso sano disordine eterodosso di quel Festival e di quella stessa performatività che ha (questo senz'altro) con successo formato il nuovo attributo esistenziale dello spettatore "emancipato" e performativo (sia dell'arte che dei tempi!). Dieci anni fa era un agire artistico misconosciuto ("sperimentale" nel trasformare il paradigma estetico-economico tradizionale del fare arte) e appena oggi del tutto affermato. Sono pubblicati testi di Luca Vitone, Carlo Antonelli, Cesare Viel, una conversazione tra Silvia Fanti, Daniele Gasparinetti e Andera Lissoni; chiude un indice di tutti gli artisti e la descrizione dei loro progetti presentati ad 'Incursioni' dal '96 al '99.

(lorenzo micheli gigotti)



## SETTEMBRE

<b>12 / 16</b>		video	Omaggio a Tonino Delli Colli	Casa del Cinema
<b>17</b>	Sabato	musica	Malkavian + Plakkaggio HC + Micene La Notte Bianca //: Michael Nyman and Michael Nyman Band - (Campidoglio) // Jazz on White - La libertà della musica nera nella notte bianca - (Galleria Alberto Sordi) // Alchometric, live performance di mag/nesia (Galleria arte Contemporanea L'Union) // TestaccioLab: Comunicazione Banda Osiris + special guest - concerto e presentazione del disco "Il cinema di Matteo Garrone" (Radio-Fandango) + Zù + special guest + DJ set Okapi + Luigi Salerno + Miradas - (Piazza S. Maria Liberatrice) //: Complus: Donne tra Visioni Insofferenti (Pipilotti Rist; Shirin Neshat; Eija-Liisa Astila; Cindy Sherman) - ore 19.00-6.00	Traffic (ex-Sonica) Roma
<b>18</b>	Domenica	audio/video	Skoltz_Kolgen - ore 21.30	Pizza Giovanni da Triora n.1
<b>19 / 25</b>		video	Omaggio a Elio Petri	Casa del Cinema
<b>19</b>	Lunedì		"A ciascuno il suo" di E.Petri - ore 16,00 // "Todo Modo" di E.Petri - ore 21,00	Casa del Cinema
<b>20</b>	Martedì	video	"La Samaritana" di Kim Ki Duk - ore 21,45 // "Bugie - Lies" di Jang-Sun-Woo ore 22.30	Cineclub Detour
<b>21</b>	Mercoledì	musica	Sky Saxon & The Seeds	Zoobar
		video	Squarci di cinema dell'America Latina:Argentina -Cile	Casa del Cinema
		video	Complus: Donne tra Visioni Insofferenti (Pipilotti Rist; Shirin Neshat; Eija-Liisa Astila; Cindy Sherman) Replica - dalle 18.00 alle 24	Pizza Giovanni da Triora n.1
<b>22</b>	Giovedì	musica	Large Number Roma Connection (6 sound system!) - One Love	Zoobar Brancaleone
<b>23</b>	Venerdì	musica	Desmond Dekker (Reggae)	Festa di "Liberazione" alla Garbatella
		video	"Bad Guy" di Kim Ki Duk ore 20.45	Cineclub Detour
<b>25</b>	Domenica	musica	50 Cent	Palalottomatica
		video	"Real Fiction" di Kim Ki Duk ore 20.45	Cineclub Detour
<b>27</b>	Martedì	musica	Inaugurazione L-Ektrica (DJ Esu e Fabrice)	Akab
		video	"L'isola" di Kim Ki Duk // "La resurrezione della piccola fiammiferola" di Jang Sun-Woo	Cineclub Detour
<b>28</b>	Mercoledì	musica / video	Original Silence (Thurston Moore + Jim O'Rourke + Mats Gustafsson + Massimo Pupillo)	Brancaleone
<b>30</b>	Venerdì	musica	Lindstrom	Brancaleone
		video	"Mr. Vendetta" di Park-Chang-Wook // "Old Boy" di Park-Chang-Wook	Cineclub Detour

## OTTOBRE

<b>1</b>	Sabato	musica	Romastyle Hakan Lidbo	Linuxclub Brancaleone
<b>4</b>	Martedì	musica	Random Factor (Live)	Akab
<b>6</b>	Giovedì	musica / video	<b>NERO PROG #01 - "The Birthday Party" //: Live: Chevreuil - With Love - Claudio Rocchetti - The Patriotic Sunday - Ether // Djset: Carola Pisaturo // Video: Proiezione di "A Great Circle" di Nico Vascellari + presentazione di Remote (free DVD collection)</b>	Circolo degli Artisti
<b>7</b>	Venerdì	musica	Tracks 0.2 - Mike Cooper & Keith Rowe	The British School
		musica	TWIGGY the new 60's party Live: THE BLIN BIRDS +dj LUZY L e CORRY X	Metaverso
<b>8</b>	Sabato	musica	Sabbot / Squartet	Traffic
<b>9</b>	Domenica	musica	Stephen Malkmus	Circolo degli Artisti
<b>11</b>	Martedì	musica	L-Ektrica Night	Akab
<b>12</b>	Mercoledì	musica / video	Kim Gordon / Tony Oursler / Phil Morrison PERFECT PARTNER (con Tim Barnes / Jim O'Rourke / Ikue Mori)	Auditorium P.d.M.
		musica	Crystal Distortion	Brancaleone
<b>13</b>	Giovedì	musica	Stereo Total	Circolo degli Artisti
<b>14</b>	Venerdì	musica	Rennie Pilgrem (Live)	Brancaleone
		musica	Pigneto Quartet Trio - O Atomico Mr Django dj - Okapi dj -Thalido - Lady Maru' - Hugo Sanchez - Tso	Metaverso
<b>15</b>	Sabato	musica	Atom Heart / Burnt Friedman FLANGER	Brancaleone
		video	En Construcción del Festival Internacional de San Sebastián - Rassegna di cinema Latinoamericano (fino al 22 ott) Journey to the moon and 9 drawings for projection - William Kentridge ore 21 (16 ott alle ore 17,00)	Filmstudio 80 Teatro Palladium
<b>19</b>	Mercoledì	musica	Teenage Funclub	Circolo degli Artisti
<b>21</b>	Venerdì	musica / video	Hup! Concerti e Phag OFF presentano: LADYPARTY 2005 (21,22 e 23 Ottobre) // venerdì 21: LADIES NIGHT @ Metaverso // Sabato 22: GENDER DISASTER @ Forte Prenestino // Domenica 23: VAMPYROS LESBOS @ Lost and Found	
<b>22</b>	Sabato	musica	XXL (Xiu Xiu + Larsen)	Circolo degli Artisti
		musica	Alva Noto + Ryuichi Sakamoto	Auditorium P.d.M.
		musica	Belgradeyard sound system	Brancaleone
<b>25</b>	Martedì	video	Villi Hermann (retrospettiva)	Filmstudio 80
<b>27</b>	Giovedì	musica	Vegetable Orchestra	Teatro Palladium
			Quintorigo	Circolo degli Artisti
<b>28</b>	Venerdì	musica	The Raveonettes	Circolo degli Artisti
		musica	Dweezil & Ahmet «Zappa plays Zappa-Tour de Frank: The Music Of Frank Zappa»	Palalottomatica
<b>29</b>	Sabato	video	In art dreams come true - Katarzyna Kozyra	Teatro Palladium
			Progressive Night - Angelica dj / Stefano de Mattia	Metaverso
<b>31</b>	Lunedì	musica	Mark Stewart & The Maffia + Bobby Gillespie (Primal Scream)	Zoobar
		musica	Legowelt / Solvent (live)	Brancaleone
		musica	Halloween Party	Akab

## NOVEMBRE

<b>3</b>	Giovedì	musica	Animal Collective	Circolo degli Artisti
<b>5</b>	Sabato	musica / video	D'EST EN MUSIQUE - concerto di Sonia Wieder-Atherton con le immagini dal film D'Est di Chantal Akerman	Teatro Palladium
		musica	Zongamin	Brancaleone
<b>9</b>		musica	Lou Reed	Auditorium P.d.M.
<b>12</b>	Sabato	musica	AFX Aphex Twin, Richard D. James DJ Grant Wilson Rephlex Live Act vj DDG Crew	Fiera di Roma

PER SEGNALARE UN EVENTO: INFO@NEROMAGAZINE.IT

# NERO INDEX

NERO TAPES N.6

A CURA DI JOÃO ONOFRE

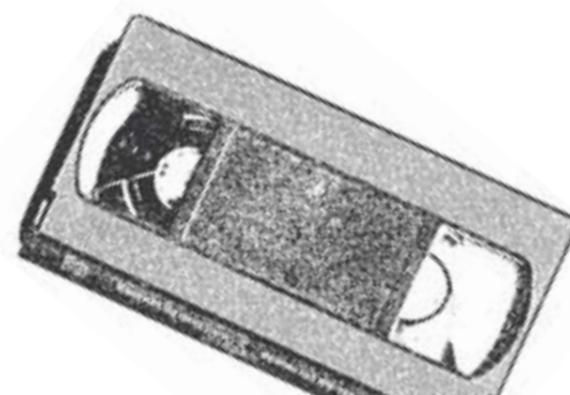


MOVIE LIST:

ABBAS KIAROSTAMI - AND LIFE GOES ON, (1991)  
 ABBAS KIAROSTAMI - CLOSE UP (1990)  
 ABBAS KIAROSTAMI - WHERE IS THE FRIEND'S HOME? (1987)  
 ABBAS KIAROSTAMI - THE TRAVELLER (1974)  
 JL GODARD - WEEK END (1967)  
 LUIS BUNUEL - TRISTANA (1970)  
 LUIS BUNUEL - LE CHARME DISCRETE DE LA BOURGEOISIE (1972)  
 LUIS BUNUEL - ENSAYO DE UN CRIMEN (1955)  
 LUIS BUNUEL - EL ÁNGEL EXTERMINADOR (1962)  
 ALFRED HITCHCOCK - NORTH BY NORTHWEST (1959)  
 ROBERT BIERMAN - VAMPIRE'S KISS (1989)  
 NICK RAY - JOHNNY GUITAR (1954)  
 RAINER WERNER FASSBINDER - MARTHA (1974)  
 MICHELANGELO ANTONIONI - L'ECLISSE (1962)  
 FEDERICO FELLINI - INTERVISTA (1987)  
 PIERPAOLO PASOLINI - TEOREMA (1968)  
 JACK SMITH - FLAMING CREATURES (1963)

RECORDS LIST:

DJ KOZE - ALL PEOPLE IS MY FRIENDS (2004)  
 YEAH\_YEAH\_YEAHS - FEVER TO TELL (2003)  
 NATHAN FAKE - IF THE SKY WAS PINK JAMES HOLDEN RMIX 18'' (2004)  
 HERBERT - AROUND THE HOUSE (1998)  
 T RAUMSCHMIERE - THE GREAT ROCK 'N' ROLL SWINDLE (2003)  
 ISOLEÉ - WE ARE MONSTER PLAYHOUSE (2005)  
 MARIA CALLAS - BEST OF  
 CLASH - COMBAT ROCK (1982)  
 ANTONIO VARIAÇÕES - BEST OF  
 JIMI HENDRIX - THE JIMI HENDRIX EXPERIENCE (2000)  
 CATALOGUE OF KOMPACT RECORDS (AND AFFILIATE LABELS)  
 SUICIDE - BEST OF  
 THE MINDS OF KURT COBAIN AND EDGAR VARESE AND MICHAEL MAYER



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

WOMAN - MAN - BEAUTY - VINTAGE - HOME  
INVERNO 005

LAURA URBINATI

LES PRAIRIES DE PARIS

EROTOKRITOS

VITILEGA

NIMBU

STARSTYLING

LE MONT ST.MICHAEL

INDRESS

L'AROMARINE

SENTEUR ET BEAUTÉ

YMC

BURFITT

GOTI

VINTAGE '60 - '70 - '80

AND.....



PARAPHERNALIA  
 6, via leonina 00184 Roma  
 tel./fax + 39 06 4745888  
 e-mail paraphernalia6@hotmail.com

## ROMA

**Gallerie d'arte, Fondazioni,Associazioni Culturali:**

British School – via gramsci 61
Fondazione Baruchello – via santa Cornelia 695
Fondazione Olivetti – via zanardelli 34
Galleria Lorcan O'Neill Roma – Via orti d' Alibert 1e
Galleria Monitor – via delle mure aurelie 19
Galleria Romaromaroma – via dell'arco dei tolemei 2
Galleria S.A.L.E.S. – via dei queretti 4
Galleria sc02 - piazza de' ricci, 127
Galleria Sogropatty - vicolo del governo vecchio 8
Galleria Stefania Miscetti – via delle mantellate 14
Galleria Volume – via san francesco di sales 86/88
Macro – via reggio emilia 54
Magazzino d'Arte Moderna – via dei prefetti 17
Maxxi – via guido reni 10
Mondo Bizzarro – via reggio emilia 32 c/d
Paolo Bonzano Arte Contemporanea - via di monte giordano 36
Rialto Sant' Ambrogio – via di sant' Ambrogio 4
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 bertolini 1/b
La Palma – via g.mirri 34
Metaverso – via di monte testaccio 38/a
Linuxclub – via libetta 15
Locanda Atlantide – via dei lucani 22b
Rashomon – via degli argonauti 16
Salotto 42 – p.zza di pietra 42
Societe Lutèce – p.zza 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 P.zza – piazza madonna dei monti 6
Big Star - via mameli 25
Freni e frizioni - via del politeama 4-6
Molly Malone - via dell'arco di san calisto 17
Ombre Rosse – piazza sant'egidio 12
Dread Lion - via scalo san lorenzo 177/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 ripetta 67
Bibli – via dei fienaroli 28
Doozo - via palermo 51/53
Fahrenheit 451 – piazza campo de'fiori 44
47th Floor – via santa maria maggiore 127
Libreria Altroquando - via del governo vecchio 80
Libreria Lungaretta – via lungaretta 90/e 90/a
Libreria Tirelli - p.le medaglie d'oro 36/b
Mel Bookstore – via nazionale 252
Odradek - via dei banchi vecchi 57
Punto Einaudi – via giulia 81/a
Rashomon – via degli argonauti 16
Libreria Rinascita - via delle botteghe oscure 1/3

**Teatri**

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

**Cinema e videoteche**

Azzurro Scipioni – via degli scipioni 82
Detour – via urbana 47/a
Eden Film Centres- piazza cola di rienzo 34
Filmstudio – via d'orti d'alibert 1/e
Greenwich – via g. bodoni 59
Hollywood – via monserrato 107
Intrastevere – vicolo moroni 3/a
Politecnico Pandango – via g.b. tiepolo 13/a
Quattrofontane – via di quattro fontane 23
Nuovo Sacher - largo ascianghi, 1
Tibur – via degli etruschi 36
VideoBuco – 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 crescenzio 41/a
Remix – via del fiume 9
The Room – via dei marsi 52

**Istituti**

Università della Musica - via giuseppe libetta 1
Istituto Europeo di Design - via alcamo 11

tel. 063264939
tel. 063346000
tel. 066896193
tel. 0668892980
tel. 0639378024
tel. 065881761
tel. 0668806212
tel. 066880637
tel. 0668135328
tel. 0668805880
tel. 0670301433
tel. 0667107900
tel. 066875951
tel. 063202438
tel. 0644247451
tel. 0697613232
tel. 0668133640
tel. 0668891365

tel. 065782390
tel. 068082058
tel. 0670305684
tel. 066838989
tel. 068088546
tel. 0643599029
tel. 065744712
tel. 0639742171
tel. 0644704540
tel. 0697602477
tel. 066785804
tel. 0668301472

tel. 064381004
tel. 0682000959

tel. 065757233

tel. 066861216
tel. 066865205

tel. 065812479

tel. 065884155
tel. 064468231
tel. 065835869
tel. 0658320875
tel. 0668803268
tel. 06485803

tel. 063227303
tel. 065884097

tel. 066875930
tel. 0697606052
tel. 066879825
tel. 065894710
tel. 0635420746
tel. 064885405
tel. 066833451
tel. 066875043
tel. 0697602477
tel. 066797460

tel. 0668804601
tel. 067804476
tel. 0655300894
tel. 066875550
tel. 0657067761
tel. 06686904

tel. 0639737161
tel. 064872368
tel. 063612449
tel. 0668192987
tel. 0668192987
tel. 066869197
tel. 065884230
tel. 0636004240
tel. 064741515
tel. 065818116
tel. 064957762
tel. 064941339
tel. 063332592
tel. 0686209826

tel. 064464277
tel. 064461984
tel. 0621700139
tel. 0644252628
tel. 0668804454
tel. 0636005609
tel. 06491375

tel. 065747885
tel. 067024025

**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
Paraphernalia – via leonina 6
Paris – via di priscilla 97/99
People – piazza teatro di pompeo 4a
Pulp – via del boschetto 140
40° gradi – via virgilio 1/0
Vestiti usati Cinzia - via del governo vecchio, 45

## MILANO

**Gallerie d'arte, Fondazioni, Associazioni Culturali**

C/O Careof – via luigi nono 7
Fondazione Prada - via fogazzaro 36
Galleria Emi Fontana - viale bligny 42
Galleria Francesca Kaufmann - via dell'orso 16
Galleria Massimo De Carlo – via ventura 5
Galleria Pack - foro bonaparte 60
Galleria The Flat/Massimo Carasi - via vaina 2
Galleria Zero – via ventura 5
Guenzani Viamelzo5 - via melzo 5
Spazio Lima – via masera di fronte al civico 10
Spazio Oberdan - viale vittorio veneto 2
Triennale di Milano - viale alemagna 6
Viatarini – via farini 35

**Centri Sociali**

Centro Sociale Leoncavallo - via a.watteau 7

**Cinema e Videoteche**
Cinema gnomo - via lanzone 30/a
Cinema messico - via savona 57

**Locali**

Blue note - via borsieri 37
Goganga - via cadolini 39
Plastic - viale umbria 120
Rainbow Club – via besenzanica 3
Rocket - via pezzotti 52

**Caffè, Bar, Pub**

Atm Bar - bastioni di porta volta 15
Bar Magenta - via carducci 13
Caffè Roma - via ancona 4
Le Trottoir alla Darsena - piazza XXIV maggio 1
Milano - via procaaccini 37
Roialto - via piero della francesca 55
Spazio Frida - via pollaiuolo 3
Surfer' den - via mantova 13
Tijuana - via massarani 5

**Istituti**

Istituto europeo di design - via scelsa 4

**Librerie**

A+M Bookstore – via tadino 30
Art Book - via ventura 5
Libreria Hoepfli – via u. hoepfli 5

**Teatri**

Teatro CRT - via alemagna 6
Teatro dal Verme - via san giovanni sul muro 2
Teatro Out Off - via mac mahon 16
Teatro Studio - via rivoli 6

**Negozi di dischi**

Djchoice - via vigevano 6
Dock's Dora - via toffetti 9
Goodfellas Store – via g.g. mora 14
Hangover Records – viale g. d'annunzio
Ice Age – corso di porta ticinese 76
Supporti Fonografici – corso di porta ticinese 106

**Negozi vari**

Pleasure - via fara 7

## NAPOLI

BlindArte contemporanea - via caio duilio 4d
Demos Records - via san sebastiano 20
Il pavone nero - via luca giordano 10
Intra moenia - caffè letterario - p.zza bellini
Fonoteca Outlet - via cisterna dell'olio 14/19
World of Music - via morghen 31/d
Galleria Fonti - via chiaia 229
Galleria T293 - p.zza g. amendola 4
Lontano da Dove - via bellini 3
Jamm - via san giovanni maggiore pignatelli, 1/a
Perditempo (adiacente istituto universitario orientale)

tel. 06485743
tel. 064881017
tel. 0686399698
tel. 0644340463
tel. 064745888
tel. 0686214671
tel. 066874040
tel. 06485511
tel. 0668134612
tel. 066832945

tel. 023315800
tel. 0264670515
tel. 025832237
tel. 0272094331
tel. 0270003987
tel. 0288996395
tel. 0258313809
tel. 02365514283
tel. 0229409251
tel. 0289697501
tel. 0277406300
tel. 02724341
tel. 0266804473

tel. 026705185

tel. 0286451086
tel. 0248951802

tel. 0269016888
tel. 0236508503
tel. 02733996
tel. 024048399
tel. 0289503509

tel. 026552365
tel. 028053808
tel. 0272000850
tel. 028378166
tel. 0236539060
tel. 0234936616
tel. 026681834

tel. 02534742

tel. 025796951

tel. 0229527729
tel. 0221597624
tel. 0286487264

tel. 0289011644
tel. 0287905201
tel. 0234532140
tel. 0272333222

tel. 028373988
tel.0256810393

tel. 0289422046
tel. 0289403947
tel. 0289422046

tel. 0266981719

tel. 0812395261
tel. 081459021
tel. 0815562542
tel. 081290988
tel. 0815422006
tel. 0815560338
tel. 081411409
tel. 3398034680
tel. 081/5494304
tel. 0815526399
tel. 0815514703



www.lambrettaorologi.it

**NERO INDEX**  
 info@neromagazine.it

**E IN ITALIA DISTRIBUZIONE GARANTITA DA AUDIOGLOBE**

Tel: [39] 051 38 27 89

info@lambrettaorologi.it

happy pig



artist: laurina paperina > [info@laurinapaperina.com](mailto:info@laurinapaperina.com)