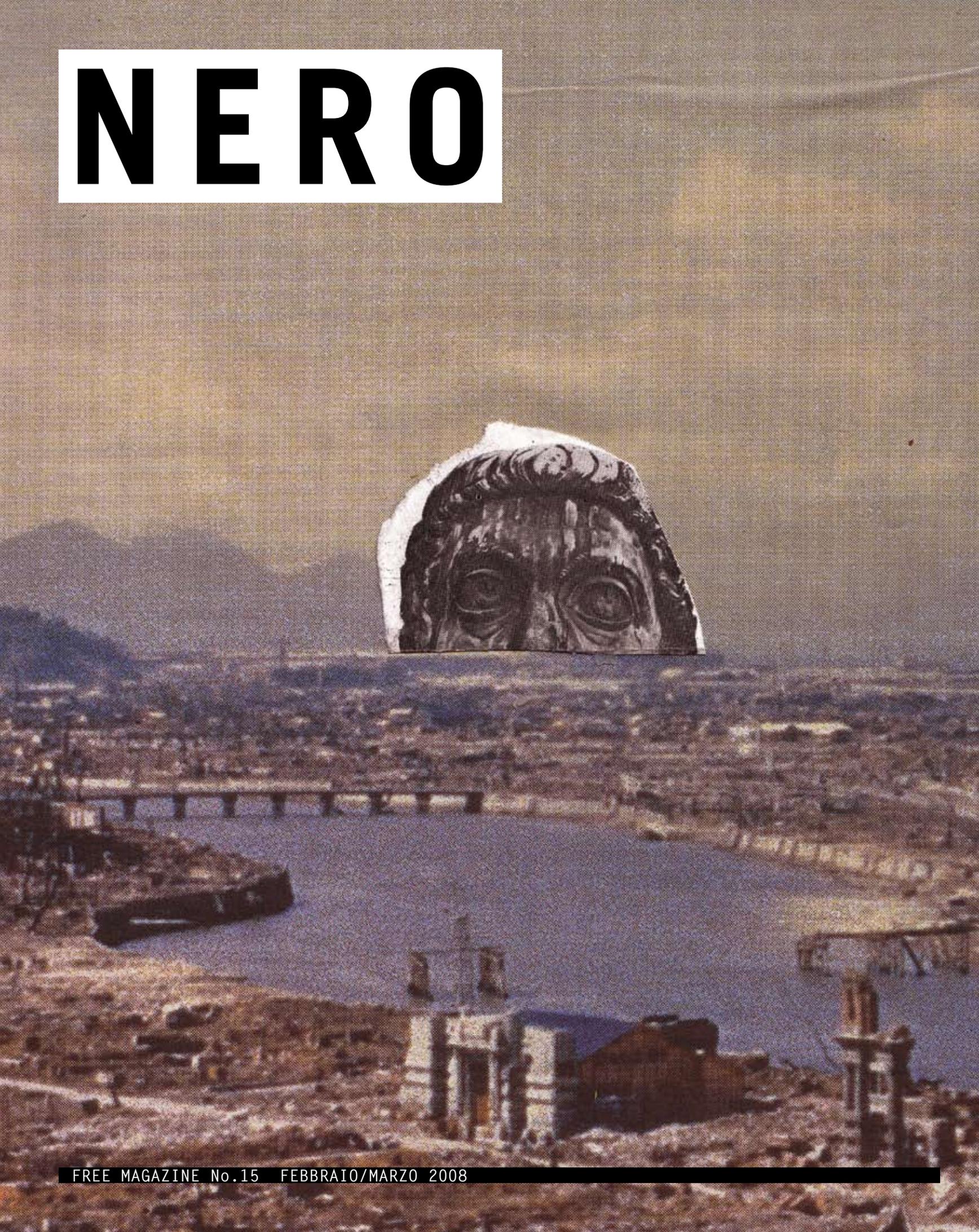


# NERO



YMC

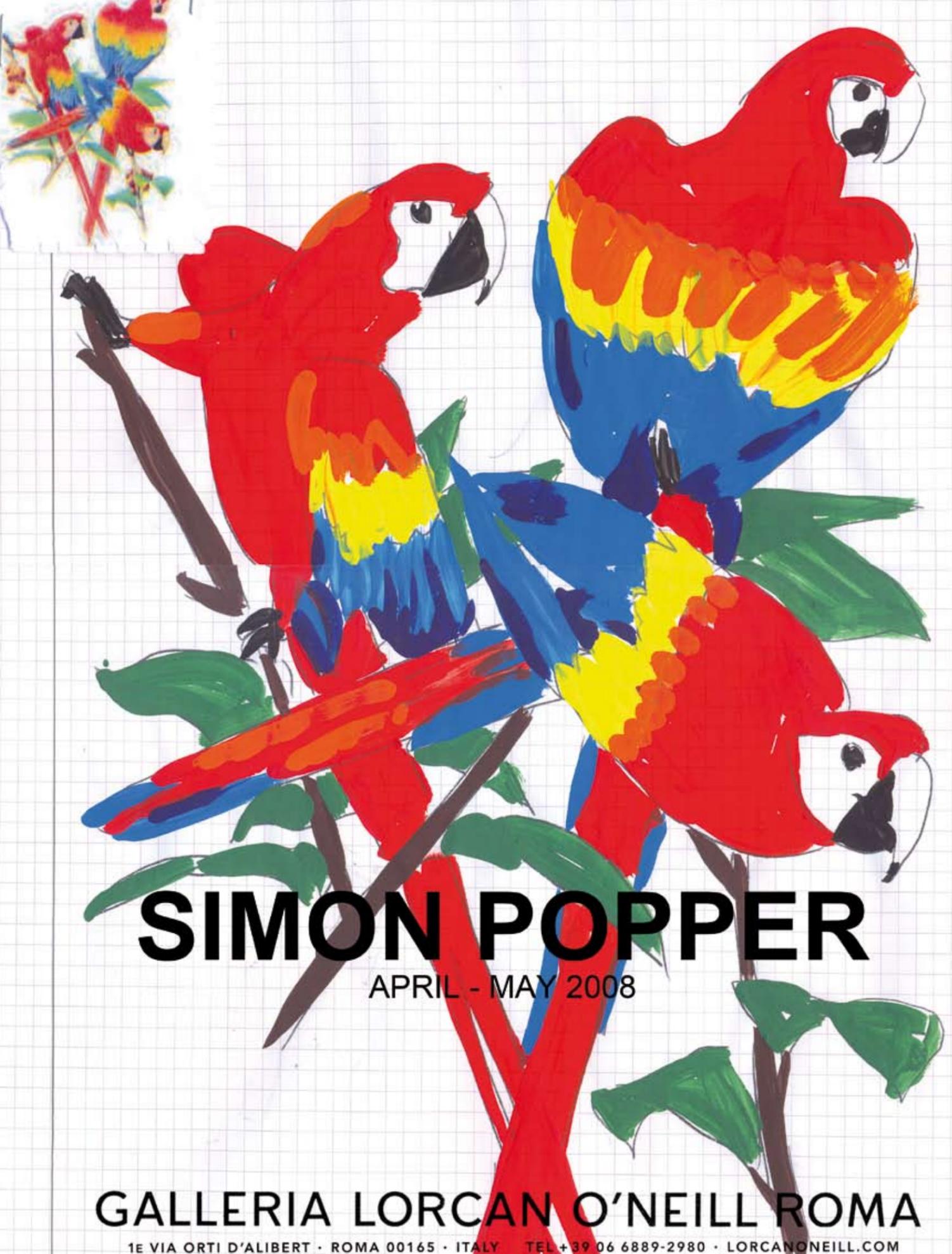


[www.youmustcreate.com](http://www.youmustcreate.com)

# soft core

FALL/WINTER COLLECTION 08/09 MILAN FEBRUARY 22TH

soft core: [softcore@softcore06.it](mailto:softcore@softcore06.it)  
press office: [info@attila.it](mailto:info@attila.it)  
showroom: [info@goacorporation.com](mailto:info@goacorporation.com)  
from February 18th to March 25

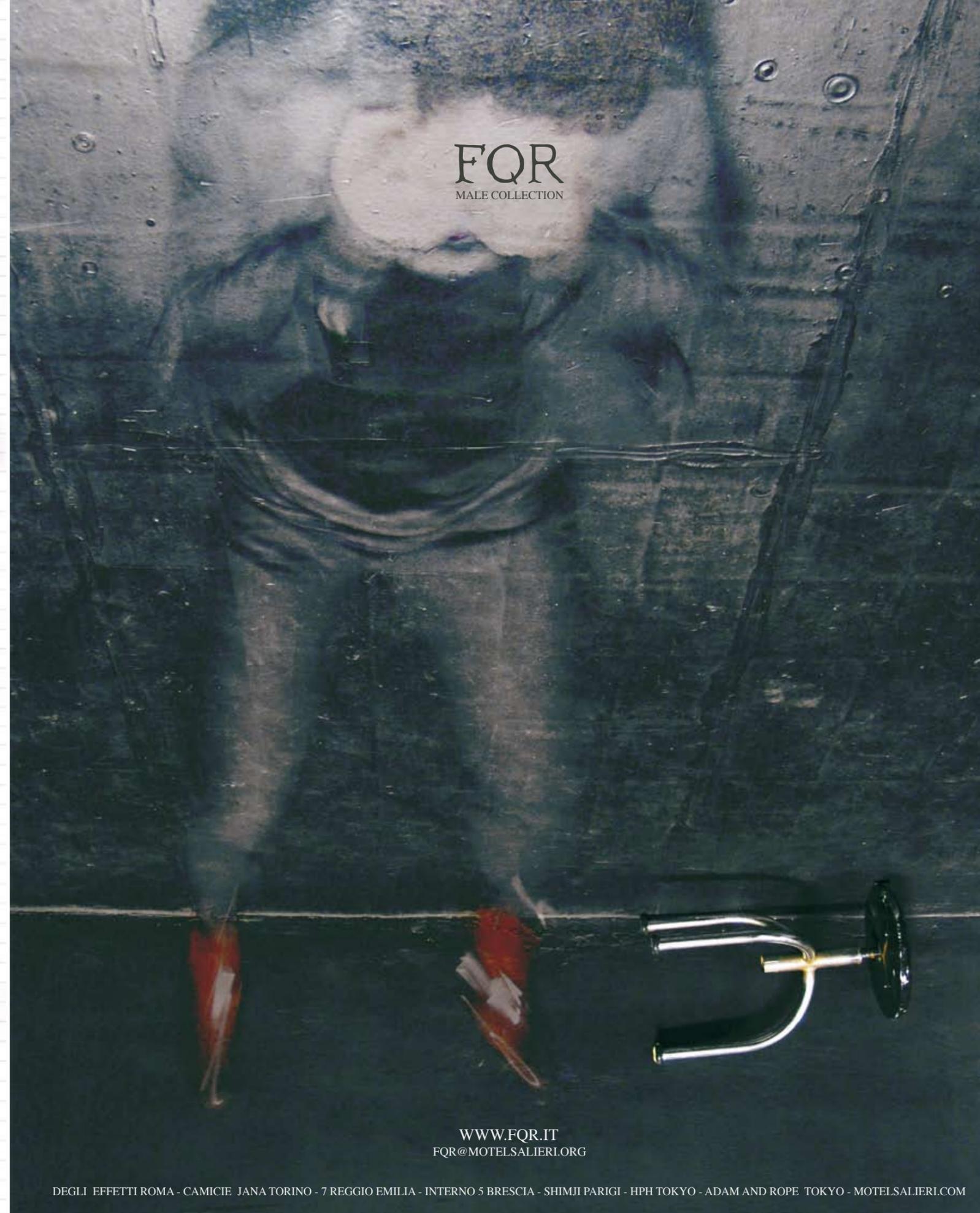


# SIMON POPPER

APRIL - MAY 2008

GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

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



FQR  
MALE COLLECTION

WWW.FQR.IT  
FQR@MOTELSALIERI.ORG

DEGLI EFFETTI ROMA - CAMICIE JANA TORINO - 7 REGGIO EMILIA - INTERNO 5 BRESCIA - SHIMJI PARIGI - HPH TOKYO - ADAM AND ROPE TOKYO - MOTELSALIERI.COM



#### NEW MAGAZINE

Quello che avete in mano è il primo numero della nuova edizione. Un nuovo formato con più pagine, stampa a colori, rubriche, foto e disegni. Ma soprattutto il doppio delle copie, distribuite gratuitamente nelle maggiori città italiane.

#### NEW WEBSITE

Anche il sito è nuovo: archivio del magazine, news, foto, video, esclusive web e segnalazioni. [WWW.NEROMAGAZINE.IT](http://WWW.NEROMAGAZINE.IT)

## NERO

FREE MAGAZINE

[www.neromagazine.it](http://www.neromagazine.it)  
[info@neromagazine.it](mailto:info@neromagazine.it)

FEBBRAIO/MARZO 2008 / No. 15

**Direttore Responsabile:**  
Giuseppe Mohrhoff

**Direzione Editoriale:**  
Francesco de Figueiredo  
Luca Lo Pinto  
Valerio Mannucci  
Lorenzo Micheli Gigotti

**Art Direction:**  
Nicola Pecoraro / Maison Du Crac

**Marketing & Pubblicità:**  
Costanza Carboni

**Collaboratori:**  
Adriano Aymonino, Carola Bonfilii, Rà di Martino,  
Anthony Ettore, Francesco Farabegoli, Ilaria Gianni,  
Michele Manfellotto, Valerio Mattioli, Caterina Nelli,  
Antonio Pezzuto, Dr. Pira, Filipa Ramos, Laura Sacchi,  
Giordano Simoncini, Federico Tixi, Francesco Ventrella.

**Hanno scritto su questo numero:**  
Kim Gordon, Luca Trevisani, Tim Lawrence,  
Elisabetta Benassi.

**Distribuzione:**  
Promos S.r.l.

**Edito da:**  
Produzioni Nero s.c.a.r.l.  
Iscrizione albo cooperative n°a116843  
Via Dei Giuochi Istmici 28  
00194 Roma  
Tel/fax +39 06 97271252

**Invio materiale:**  
Nero Magazine, Via Degli Scialoja 19 - 00196 - Roma

Registrazione al Tribunale di Roma n°102/04 del 15-03-2004

**Stampato da** Arti Grafiche Boccia S.p.A  
Via Tiberio Claudio Felice 7, Salerno (Italy)

#### ARTICOLI / INTERVISTE

Pag 06	Rodney Graham by Kim Gordon
Pag 12	L'altra Diva, F. Foster Jenkins
Pag 14	Control-z, P. Rebella e P. Stoll
Pag 17	Harmony Korine
Pag 18	Francesco Lo Savio
Pag 22	Mondo Cane, intervista a G. Jacopetti
Pag 26	Dal DIY all'ADSL
Pag 28	La Seduzione della Bufala, A. Abel
Pag 32	Presenting Curators (part 1)
Pag 34	Non Sono Mai Stanco di Guardare, M.A. Martin
Pag 36	Oggiogiorno Ci Finisce Tutto
Pag 44	Love Saves The Day, intervista a D. Mancuso

#### SPECIAL PROJECT

Pag 39	Cameron Jamie
--------	---------------

#### RUBRICHE

Pag 51	Days Inside
Pag 52	Cocoon
Pag 55	Il Tempo Ritrovato
Pag 57	Designed By
Pag 58	La Linea
Pag 60	Two Way Monologue
Pag 64	Overlords
Pag 66	Kindergarten
Pag 70	Limbo Parties

#### RECENSIONI

Pag 73	Cd
Pag 77	Dvd
Pag 79	Libri

In copertina:  
Nicola Pecoraro, untitled, 2008  
Collage su carta

# RODNEY GRAHAM BY KIM GORDON

di Kim Gordon

Kim Gordon dei Sonic Youth probabilmente la conoscete tutti. Rodney Graham forse no. E' uno di quei personaggi che nascono ogni morte di papa: un grande artista visivo e un fantastico musicista, oltre che una persona intelligente e curiosa. Abbiamo ritrovato un'intervista realizzata da Kim a Rodney quattro anni fa. Ne vengono fuori le passioni, le fragilità e gli interessi di entrambi.

Nel caso di Rodney Graham, il suono - che sia il rumore astratto di un proiettore anni '50 italiano, nel lavoro *Rheinmetall/Victoria*, o una canzone all'interno di un film, come in *How I Became a Ramblin' Man* - è ben più di una parte integrante del lavoro. Dal punto di vista contenutistico, ha lo stesso peso delle componenti visive. Anche se Graham non è di base a New York, il suo lavoro mi ricorda l'energia e gli interessi che a New York erano nell'aria durante i primi anni '80. Artisti vivivi come Robert Longo e Richard Prince suonavano insieme a giovani compositori come Rhys Chatham e Glenn Branca. Non c'erano confini rispetto al formalismo nell'arte o comunque c'era una deliberata volontà di ignorare le barriere. Si discuteva delle performance nei club in contrapposizione a quelle negli spazi alternativi. Ma mentre gran parte di quegli artisti ha poi concentrato la propria carriera nel contesto delle arti visive, lasciandosi influenzare dalla musica in modo subliminale, Graham ha sempre mantenuto la questione aperta: Sono un musicista intrappolato nella mente di un artista o un artista intrappolato nel corpo di un musicista? La domanda è abbastanza irrilevante, ma ha prodotto molte cose interessanti.

**Hai avuto occasione di vedere il tour di Neil Young?**

No.

**E' fantastico. Gli show legati a Greendale sono come la folk art all'ennesima potenza. Immagino che non gli sia mai venuto in mente di lavorare in una galleria - lui funziona solo nelle arene. Quindi si è concentrato su quello. E' stato davvero**

**incredibile.**

Penso che l'ultima volta che l'ho visto suonare era anni fa, con i Crazy Horse a Vancouver, quando voi (i Sonic Youth, ndt) aprivate il concerto. Anche voi siete stati grandi.

**Grazie. Sì, Neil è un tipo molto interessante. Penso che ti piacerebbe il suo film, Greendale, il modo in cui utilizza la musica nel film. Ha coinvolto i suoi amici e la sua band. Era quasi come uno spettacolo scolastico. La ragazza con cui sua figlia va a scuola, che recita sempre in questi spettacoli, è infatti la ballerina principale. Userai la musica nella tua prossima mostra?**

No, è solo un film. Fondamentalmente è una grande proiezione dal titolo *Rheinmetall/Victoria 8*. E' un documentario su questa macchina da scrivere anni '30 che ho trovato in negozio di chincaglierie cinque o sei anni fa: Rheinmetall è il nome della fabbrica che produceva la macchina e Victoria 8 il nome del proiettore. E' un Cinemeccanica, un proiettore italiano degli anni '50. Rheinmetall era anche una grossa industria che produceva armi per il Terzo Reich. All'inizio c'era questa macchina da scrivere prodotta meravigliosamente e disegnata in modo solido. Nessun tasto era mai stato usato. In qualche modo era arrivata a Vancouver. L'ho avuta sotto gli occhi per un po' e poi ho pensato di farci qualcosa. Ho pensato di realizzare una sorta di film come quelli patinati che pubblicizzano automobili, usando solamente riprese statiche della macchina da scrivere. Ho lavorato con un direttore della fotografia e abbiamo fatto diverse riprese, come in un documentario, ma ognuna è statica. E' girato in 35mm e

proiettato con un proiettore vintage molto bello, forse anche troppo potente, preso da un cinema di media grandezza, in modo che quando lo espongo nel contesto di una galleria il film risulta più piccolo ma più luminoso, con la luce che si riflette sul proiettore stesso. Alla fine sono questi due oggetti che si confrontano l'uno con l'altro. Due tecnologie obsolete poste di fronte: la macchina da scrivere e il proiettore.

**E' interessante che hai fatto cenno agli spot commerciali delle automobili, anche io sono ossessionata dai modellini e dalle pubblicità delle macchine. Gran parte delle pubblicità stampate ha slogan piuttosto elaborati che richiamano il lifestyle delle celebrità, al punto che quasi non diresti che sono pubblicità. Molte volte mostrano solo immagini di persone - anche a me è capitato di essere in una di queste pubblicità qualche tempo fa, per la Lexus o qualcosa del genere. E hanno usato qualche slogan promozionale su di me. E' stato veramente assurdo.**

Tipo queste cose che suonano un po' come "questa è la macchina che vorresti guidare"?

**Mi pare di sì, ma non era neanche troppo quel genere di collegamento. E' stata solo una cosa stranissima. Ma tu sai che le macchine in un certo senso rappresentano tutto. La pubblicità può essere del tipo "Qual è il tuo desiderio?" E questo ti porterà ad esaudirlo. Ho sempre pensato che rappresentano i paesaggi dei giorni nostri: vedi macchine parcheggiate**

Courtesy of the artist and Lisson Gallery. © Rodney Graham, 2008



**vicino ai laghi e in movimento in mezzo alla natura. Ti dovrebbe piacere.**

Mi sono allontanato dall'idea dello spot promozionale, perché avrei dovuto fare molte riprese in movimento, super sexy, mentre mi volevo concentrare sulla staticità. Alla fine, in questo particolare contesto ha funzionato, a mia sorpresa, perché di per sé il video è molto noioso - sono riprese molto lunghe, anche di 2 minuti, praticamente sono solo riprese ravvicinate dei tasti. Ma quando viene proiettato, l'immagine ha una luminosità molto forte, la grana sembra quasi in movimento. E' affascinante in sé. Così ho capito che senza movimento funzionava meglio.

**C'è la musica?**

No, m'interessava solo il suono del proiettore, molto evidente e rumoroso. Appena ho cominciato a lavorare nello spazio di una galleria con i proiettori 35mm ho voluto che producessero una sorta di presenza scultorea del suono, quindi non ho usato nessuna colonna sonora che interferisse. Voglio fare ancora qualcosa con questi proiettori, perché li puoi avere a molto poco; i grandi cinema stanno diventando multisala, e usano proiettori più piccoli. Quindi questi oggetti stanno diventando obsoleti. Li puoi comprare ad un quarto del prezzo originario.

**Sei tu in prima persona a fare le riprese e il montaggio dei tuoi film o hai una crew?**

Ho una crew. E' un po' un'eccezione rispetto a quello che faccio di solito. Abituamente recito come attore, quindi mi faccio dirigere da qualcun'altro. Mi piace. In questo caso ho co-diretto.

**C'è un regista in particolare con cui ti piace lavorare?**

Per gli ultimi lavori ho collaborato con Glen Winter, a Vancouver. Lui ha diretto *Smallville*, il serial televisivo. E' stato il principale regista e anche il direttore della fotografia di quella serie. Ha diretto le ultime tre cose che ho fatto, tipo *Rheinmetall*. E' molto bravo.

**E per quanto riguarda il messaggio del suono?**

Me ne occupo sempre io. In questo caso è stato molto semplice. Sto per realizzare un altro film dove ci sarà una registrazione di me che parlo con un megafono, facendo in modo che sovrasti il suono dei proiettori 35mm, attraverso cui sarà proiettato il film.

**Mi piacciono molto le tue canzoni.**

Oh, stavo per portarti il mio nuovo disco.

**Magari, se potessi averlo anche per Thurston (Moore, dei Sonic Youth, ndt)... E' un 10 pollici?**

Te lo farò avere. In realtà è un doppio 12 pollici, autoprodotta, autodistribuita. Ho fatto anche un CD, un mix per la mia mostra all'Art Gallery in Ontario che poi si sposterà al Moca di Los Angeles.

**E dentro c'è roba da colonna sonora?**

No, sono tutte canzoni pop fatte con la band con cui lavoro da un paio d'anni.

**C'è la tua voce nelle canzoni?**

Sì. Il nuovo disco è diverso da *Bedbug*, è più cantautorale. Più alla Neil Young, più chitarra rock anni '70.

**Stavo guardando How I Became a Ramblin' Man e so che non era tua intenzione, ma è come se il film fosse pensato per la canzone. Non come un video musicale però. Tuttavia, se lo guardi al di fuori del contesto installativo, diventa immediatamente un video musicale. Sembra il ragazzo sul cavallo della pubblicità Marlboro, che poi saresti tu, che cavalca attraverso un paesaggio da film western, montagne, ruscelli... Poi ti fermi, scendi da cavallo, tiri fuori la chitarra e cominci a cantare una canzone che parla dell'essere un "uomo errante". E poi, una volta finita, torni a cavallo e scompaia nel paesaggio.**

In un certo senso, è una specie di video musicale. In quel periodo ero molto affascinato dall'idea di farne uno. Era il periodo in cui stavo provando a considerare il mio lato da cantautore come un progetto separato, e tentavo unicamente di scrivere canzoni. Feci un lavoro del genere in costume, *Vexation Island*. Pensavo poi di continuare con un western e in mente avevo anche i musicals di Gene Autry e Roy Rogers - in realtà non sono musical veri e propri, ma film che hanno all'interno degli elementi musicali. Li sto rivedendo e alcuni sono assolutamente fantastici, ad esempio un film chiamato *Riders of the Whistling Pines*. E' un film di propaganda del DDT. L'hai mai visto?

**Non credo.**

E' stato girato nel 1949. Gene Autry recita la parte di un ranger che deve bonificare una foresta con il DDT e i cittadini locali vanno alle armi perché il DDT sta uccidendo tutti gli animali, anche se in verità non è così. In realtà ad ucciderli è questa malvagia azienda di purificazione con un veleno diverso. La storia vuole solo dimostrare quanto il DDT sia eccezionale; lo trovo molto divertente. Il film ha dei piccoli interludi musicali, inseriti in modo del tutto arbitrario. Stavo ragionando su questo genere di film e ho pensato che li avrei citati, perché sono una specie di prototipo dei video musicali, anche

se in nessun modo utilizzano le convenzioni della musica. Eh, vorrei tanto realizzare un video per almeno una delle mie canzoni, ma finora non è mai accaduto.

**Mi è sempre piaciuto il modo in cui Godard usava la forma musicale nei suoi film.**

E' vero, all'improvviso è come se il suono si trasforma in canzone.

**Odio i musical. O meglio, non li odio, semplicemente non sono il mio genere.**

Sì, capisco. Non piacciono neanche a me. Cosa ne pensi di *Kill Bill*?

**Non l'ho visto.**

Ho appena comprato il primo volume in DVD. Sono rimasto molto colpito dall'utilizzo degli elementi musicali. All'inizio viene usata la versione di *Bang Bang (My Babe Shot Me Down)* di Nancy Sinatra, che è veramente eccezionale. E poi c'è una band giapponese, The Five, Six, Seven, Eights, in una lunga scena - penso che Tarantino sia molto bravo a giocare con la musica pop nei suoi film. E' anche un maestro della narrazione. Tutta la cosa dello split-screen è semplicemente incredibile.

**Ci sono un sacco di scrittori oggi, come Jonathan Letham e Dave Eggers, che ritraggono molto bene la psiche maschile. E' come se ci fossero dei nuovi Cheever. E ho pensato che la canzone nel tuo film *Phonokinetoscope* sembra quasi letteraria. E' molto Lee Hazlewood.**

Beh, grazie - Lee Hazlewood è veramente fantastico. Il coro è preso dalla canzone *Bike* dei Pink Floyd: "You're the kind of girl that fits in with my world." E ho voluto citare Syd Barrett - e Albert Hofmann, naturalmente, per il tema della corsa in bicicletta. Ha una dinamica piuttosto rumorosa. Ma proprio perché non c'è un punto di sincronizzazione tra la canzone e il film, ho voluto creare qualcosa che dimostrasse, in termini di musica e video, che si può veramente mettere tutto insieme. Se riesci a rendere film e musica un tutt'uno, il punto di sincronizzazione non è così importante, può funzionare in diversi modi. Tanto che puoi pure attivare il film per mezzo del grammofono. Stavo infatti riflettendo sui primi esperimenti di sincronizzazione audio/video, quando facevano partire in contemporanea grammofono e proiettore.

**Hai mai pensato di eseguire un accompagnamento musicale dal vivo dei film?**

Sì, è divertente. Ho visto Lee Ranaldo (altro membro dei Sonic Youth, ndt) e Leah Singer farlo pochi giorni fa. Lei si occupava delle proiezioni e lui faceva un po' di roba con la chitarra. Era molto bello. Ho provato a farlo. Ma non riesco proprio ad improvvisare. So bene che voi (Sonic Youth, ndt) siete molto bravi in queste cose.

**Ma se avessi una canzone, potresti fare dei cicli di canzoni o qualcosa del genere.**

Dovevo suonare al No Music, un festival noise organizzato da Ben Portis, proprio dopo l'11 Settembre. Voi avete suonato?

**No, non siamo andati.**

Io ero lì. Avevo una mostra che doveva inaugurare il 12 o il 13, ma poi ho finito per tornare a casa. Ben voleva che suonassi ed io ero un po' riluttante all'idea, perché non so veramente improvvisare. Faccio delle jam session con gli amici, ma non l'ho mai fatto in pubblico. Voi invece quando suonate live siete totalmente liberi, senza struttura.

**Beh, individualmente, lo facciamo. Però come gruppo non siamo molto bravi ad improvvisare, nel senso stretto della parola. Nelle canzoni ci sono alcune parti che in qualche modo sono aperte, ma per la maggior parte sono cose programmate. Ci sono momenti che ti permettono di essere spontaneo, ma quando abbiamo provato ad improvvisare del tutto insieme a qualcun altro è stato un disastro. Anche se, quando abbiamo suonato al tributo per Stan Brakhage all'Anthology Film Archives, è stato bello - avere un soggetto che determina quello che stai facendo fa una bella differenza.**

Ho improvvisato una volta in galleria e sono rimasto amareggiato. Era per un lavoro chiamato *Softcore*, dove ho rifatto la parte di Jerry Garcia in *Zabriskie Point* di Antonioni, quando suona la chitarra durante la scena di sesso nel deserto. Ho messo in loop quella scena nel proiettore e ho suonato per tutta la durata del film, che è di 108 minuti. Ho suonato in maniera continuata, in una specie di monotonia costante. L'ho pensata come una cosa mentale più che semplicemente improvvisata. Ho letto in una rivista di chitarra che è utile fare pratica davanti alla televisione, cosa che faccio sempre. In

quell'occasione mi sono seduto su una sedia comoda e ho guardato la scena famosa di quel famoso film. E' stato come immergersi dentro Antonioni, *Zabriskie Point*. E' stato un grande flop. Antonioni ricevette tantissimi soldi da Hollywood, e li ha investiti in questa scena. Jerry Garcia ha guadagnato abbastanza soldi per comprarsi una casa solo per questa scena, ed è la cosa che mi ha più affascinato. Antonioni lo ha fatto atterrare per quattro ore e lui si è semplicemente seduto su uno sgabello e ha improvvisato.

**E' un film che dovrei rivedere. Sono anni che non lo vedo.**

C'è anche la fantastica scena, che è un po' il prototipo del rapporto musica-video, quando la casa nel deserto, quell'incredibile casa modernista, esplose. La canzone dei Pink Floyd con l'esplosione in slow motion - è veramente nello spirito del video musicale moderno.

**Quella, e la scena con gli Yardbirds che distruggono i loro strumenti mentre stanno suonando una canzone in una piccola festa in uno scantinato. E' una dei miei momenti preferiti nel film.**

Anche per me. E' incredibile.

**Ci sono dei compositori che ti piacciono?**

Compositori?

**Sì o qualche colonna sonora di film che ti piace in particolare..**

No, non ho mai fatto uno studio al proposito. Vorrei aver analizzato meglio la musica dei film.

**Cosa mi dici riguardo ai cantanti? Ci sono dei cantanti che ti piace ascoltare o che ti sono d'ispirazione?**

Quando stavo lavorando al mio disco ho lasciato da parte le cose per un po', solo perché tutti suonavano così bene e io in confronto suonavo così di merda. E' qualcosa che mi capita spesso quando lavoro. E' una crisi di sicurezza in me stesso. Così ho cominciato per davvero ad ascoltare solo cose altrui. Tendo a sentire roba vecchia per l'ispirazione nei testi, tipo Lee Hazlewood e il vecchio Dylan, credo sia vero che la roba vecchia è più interessante. I testi di Dylan del nuovo album sono eccezionali. Gli vengono veramente spontanei. Io ho grossi problemi quando scrivo i testi. Ho le idee per le canzoni, però senza testo, e così stanno ferme per un anno, finché non tiro fuori qualche stupida riga. Questa per me è

la parte più difficile. Ho cominciato a scrivere canzoni con i testi solo sei o sette anni fa. Ho lavorato con questa band, UJ3RK5 (che si pronuncia "jerk"), con Jeff Wall, Ian Wallace e altri amici a Vancouver, ma non ho avuto nessun input riguardo ai testi. Ho lavorato molto sulla musica.

**Penso che i tuoi testi siano fantastici.**

Grazie. Non mi viene facile, questo è sicuro. Ammiro le persone a cui riesce in maniera naturale. A Stephen Malkmus viene molto facile.

**E' vero, ma per lui è anche un'insidia. Pensi questo?**

**Dopo un po', come fai ad avere un'incidenza reale? Non so.**

Mi è piaciuto il suo ultimo album.

**Anche a me. E' sempre stato un cantautore spontaneo.**

Ci sono alcuni testi molto belli nell'album solista di Thurston, *Psychic Hearts*.

**Spero di avere un promo del nostro nuovo album. Ne porterò uno alla tua galleria. Sono molto eccitata. Penso che su questo album Thurston abbia dato davvero il meglio di sé per quanto riguarda la parte cantata, e anche io. Non vedo l'ora di ascoltarlo.**

**Richard Prince ha realizzato la cover; useremo uno dei quadri della serie *Nurse*.**

Non li conosco.

**Sono ripresi da tascabili pulp, stampati e sopra dipinti sullo stile di De Kooning. I titoli sono tipo *New England Nurse* o *Surfing Nurse*. Il titolo del nostro album è *Sonic Nurse*. Io e Richard uscivamo spesso insieme nei primi anni '80, quindi è stato bello ritrovarsi. Ora non passiamo più tanto tempo insieme...**

**E' curioso, stavo leggendo il tuo comunicato stampa ed erano riportate alcune tue frasi in cui dicevi di essere sempre più interessato alla musica, di essere orientato in questa direzione e di non sapere più se continuare a fare ancora l'artista visivo.**

Sì. Non ricordo dove l'ho detto, ma è vero. La musica mi ha aiutato durante un brutto periodo. Ho sempre amato la musica ma di fatto l'ho lasciata per focalizzarmi sulla mia carriera d'artista. Non avevo soldi all'epoca

- erano i primi anni '80 - e vendetti la mia chitarra. Una storia triste. Quando cominciai a guadagnare un po' di soldi, mi rimisi a pensare di nuovo alla musica, visto che nel frattempo tempo non mi trovavo molto a mio agio con il lavoro d'artista. E' stato molto bello tornare a suonare. Ho messo

**l'essere cresciuta a Los Angeles, l'architettura contrapposta alla natura e la nostalgia dell'adolescenza. L'anno scorso ho fatto due mostre a New York, ma è dura quando sei conosciuta per un altro genere di cose. Non volevo interessare alle persone solo in quanto**



Courtesy of the artist and Lisson Gallery. © Rodney Graham, 2008

insieme un po' di persone con cui collaboro ormai da un po'. Ma non ho mai trovato il modo di inserire la mia musica all'interno dei miei lavori tranne che in *Phonokinetoscope* e in *Ramblin' Man*. E poi suono troppo spesso in contesti artistici, credo. Ho suonato con la band a Toronto per una mostra che ho intitolato *A Little Thought* e c'è stata una recensione musicale che "distruggeva" il pubblico dell'arte. E' comprensibile che un critico rock dica questo. Il contesto in effetti non era molto rock.

**Almeno hai avuto una recensione.**

Esattamente.

**Gran parte delle persone che seguono il percorso opposto, i musicisti che fanno arte, non ricevono mai recensioni. Anche io mi sto avventurando in un altro lato di me stessa, perché mi sono ritrovata sempre più coinvolta nelle mostre. Mi è sempre piaciuto tenere separati arte e musica, ma ora mi trovo ad usare la musica come soggetto. In una mostra che ho fatto l'anno scorso a New York ho messo i testi dei Led Zeppelin su una superficie di legno in una macchia di metallo dorato. Il lavoro riguardava**

**Kim Gordon. D'altra parte però c'è una ragione per cui ai tempi ho voltato le spalle al mondo dell'arte in modo brusco, quindi devo stare attenta a come mi ci riavvicino.**

Trovo che il mondo dell'arte sia in un certo modo esclusivo e, allo stesso tempo, poco aperto alle cose. Infatti vorrei portare la band in giro per un piccolo tour rivolto solo a persone che sono fan musicali. La maggior parte delle persone di cui apprezzo le opinioni sono musicisti, ovviamente.

**Quando è uscito il tuo nuovo Cd?**

Un paio di settimane fa. Il disco l'ho realizzato lo scorso Settembre. Ne ho stampate 1.000 copie, sono nel mio studio e le do alle persone. La Scratch Records di Vancouver mi ha aiutato con la distribuzione in Canada. Quindi lo sto facendo girare un po'. Il tour è difficile da realizzare. E' troppo costoso portare le persone in viaggio. Ho fatto cose in solo ma non ci sto più dentro. Grava troppo sui miei nervi. E' terrificante sedersi lì con una chitarra acustica, ma è gratificante. Hai come la sensazione di sentirti completamente nudo. Le prime volte ho fatto degli errori piuttosto grossi. La mia mente diventava totalmente bianca nel mezzo di una canzone e mi toccava ricominciare



In questa pagina:  
Rodney Graham,  
*How I became a ramblin' man*, 1999, 9  
mins loop on DVD, Courtesy of the  
artist and LissonGallery. © Rodney  
Graham, 2008



da capo. Una volta ho dovuto ripartire per tre volte. Sto provando ad allontanarmi dal progetto solista. La settimana prima della registrazione mi siedo, provo e mi agito.

**Vorrei vederti usare di più la musica nel tuo lavoro. E' una grande cosa, il modo in cui l'affronti alla lunga.**

Ora ho una buona band con cui mi piace lavorare. E' difficile organizzarsi con quattro persone. Voi suonate regolarmente?

**No.**

Vi ritrovate insieme solo quando state lavorando ad un progetto?

**In parte è dovuto al fatto che ora non viviamo qui. E quindi già solo mettersi d'accordo sulle cose è difficile. E' molto più semplice risolvere i problemi se ci si ritrova tutti in una stanza e si dice "Ok, decidiamo". Piuttosto per esempio che inoltrare la cover a tutti, con ognuno che poi dice la sua. E' una cosa che fa impazzire i graphic designer.**

Vi ho visto, c'era Jim O'Rourke con voi. Tu cantavi senza suonare né la chitarra, né il basso, ma ballavi. Era bello.

**Sì, è stato divertente. Jim ora è un membro dei Sonic Youth, almeno fino a quando non si stanca. Ma penso che si sia evoluto anche il modo di scrivere le canzoni. In un certo senso siamo arrivati ad un estremo nel tentativo di essere astratti e aperti con la struttura della canzone, ora stiamo tornando indietro. A Jim piace fare le leccatone, con la doppia voce, cose divertenti. Sul palco può essere davvero d'impatto, e su questo disco ancora di più.**

Ho pensato che musicalmente era molto forte, e alla fine è quello che mi interessa.

**Hai mai visto il lavoro di Cameron Jamie?**

Lo conosco. Lavora con Mike Kelley?

**Sì, ha fatto delle cose con lui. Ma ora vive a Parigi e ha fatto questo film, una sorta di documentario sul wrestling da cortile. L'ha mostrato con l'accompagnamento live dei Melvins. Non l'ho visto, ma sembra fantastico.**

Posso immaginare, appropriatamente pesante. Vengono da Aberdeen.

**A proposito, Aberdeen era un progetto interessante che hai fatto, quando andasti nella casa natale di Kurt Cobain per realizzare delle foto. E' una delle città più deprimenti in cui sono stata, ma è molto indicativa di alcune parti della West Coast, tipo intorno a Crescent City, nel nord della California.**

Sono entrato e uscito dalla città molto velocemente. In parte a causa del tempo, era una giornata molto uggiosa. Ad un certo punto il cielo si è aperto e ho potuto fare foto per due ore. Mi sono sentito un po' come un voyeur, con tutte queste persone che mi guardavano da dietro le persiane. Era strano. Era un lavoro che parlava del mio tentativo di entrare nella musica provando a fare dei demo. A casa ho poi fatto delle registrazioni a quattro tracce delle canzoni, pensando a Kurt Cobain. E' stata una presentazione lo-fi con diapositive e cassette audio.

**Adoro lo slide show in I-Photo sul Powerbook. L'hai mai visto? Dissolve le immagini da solo e ha questo archivio di musica, roba tipo clavicembalo, che suona in loop all'infinito.**

Mi piace lavorare con le diapositive e l'audio. Stavo pensando di fare un progetto a San Remo, che è un luogo di villeggiatura sulla riviera italiana, durante il loro festival

musicale annuale. Stavo pensando di andare fuori stagione a fare registrazioni e scattare delle foto. L'idea è di mescolare il turismo con la registrazione lo-fi, una sorta di "rambling e recording".

**La cosa che trovo interessante della musica, senzavoleresserepreziosa, è che è come l'architettura. La porti con te; cambia il tuo umore. Trasforma qualsiasi ambiente in cui ti trovi e trasforma il tuo ambiente interno, la tua psiche. E' una qualità così difficile da descrivere. Niente gli assomiglia. Posso pure andarmene da un negozio, se non sopporto la musica.**

Posso anche spendere un sacco di soldi in shopping se la musica nel negozio è



veramente bella. Mi è successo, quando mandavano qualche traccia sexy dei Roxy Music. Però non ho mai lasciato un negozio disgustato.

**Di solito è la musica techno a farmi scappare.**

Sì, in effetti la techno non è proprio il mio genere.

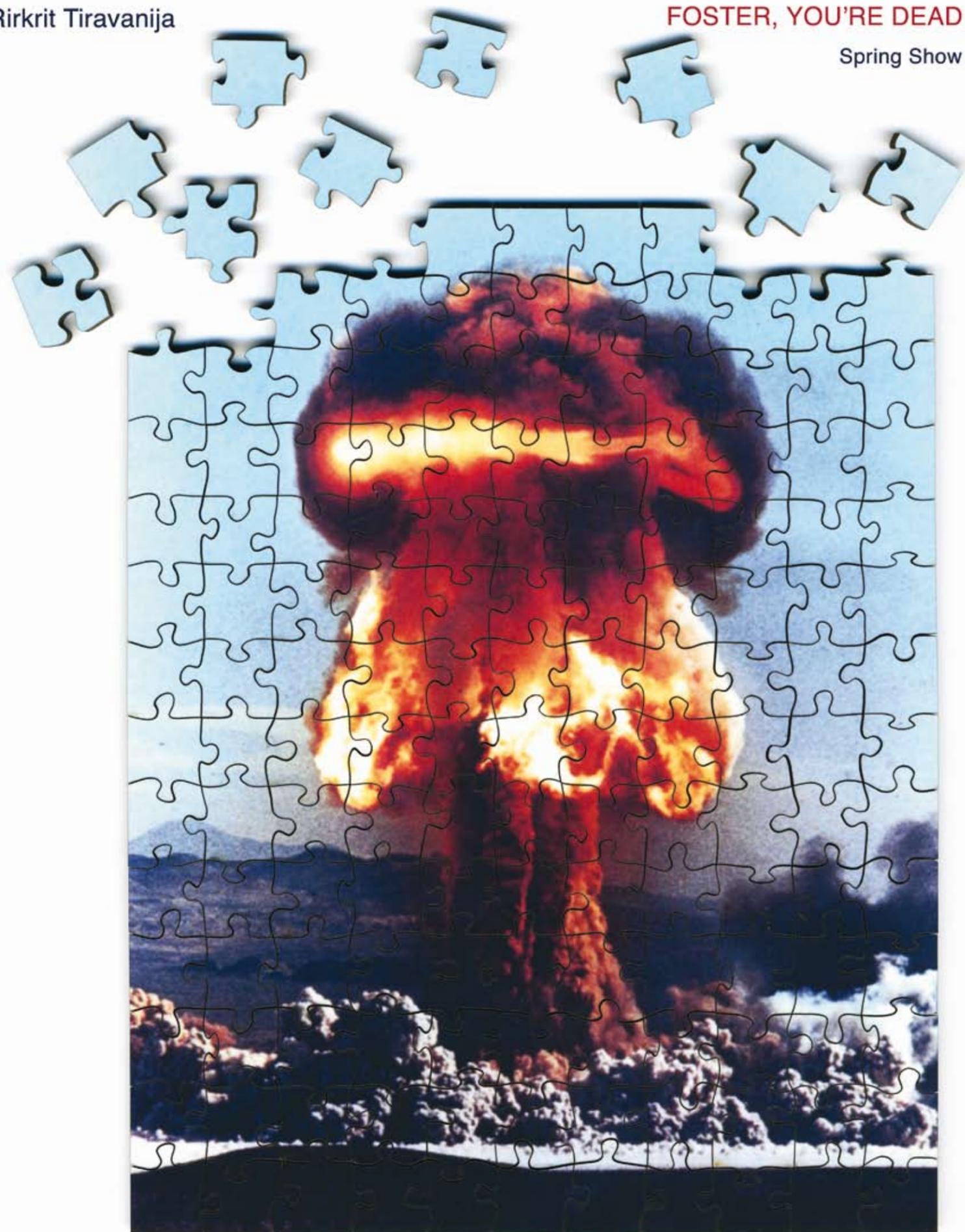
**Le onde sonore quadrate. Non le reggo.**

*L'intervista è stata pubblicata originariamente sulla rivista americana Bomb. La versione in lingua originale potete trovarla sul nostro sito ([www.neromagazine.it](http://www.neromagazine.it)) o sul sito di Bomb ([www.bombsite.com](http://www.bombsite.com)).*

Rirkrit Tiravanija

FOSTER, YOU'RE DEAD

Spring Show



# L'ALTEA

## DIVA

### LA STORIA (E LA GLORIA) DI FLORENCE FOSTER JENKINS

di Valerio Mattioli

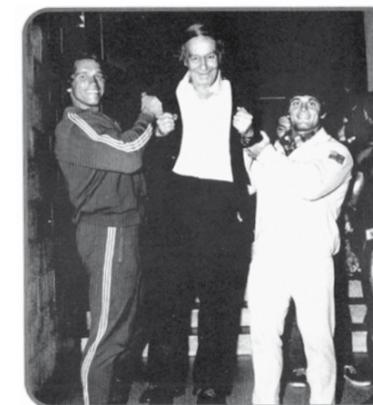
L'hanno definita "la peggiore cantante della storia". La sua fu una vicenda che, nell'America tra le due guerre, mise insieme mediocrità altoborghese, vanità assoluta, ed eccentricità fuori misura, ma il risultato resta un mistero. Ecco a voi un affresco grandioso per uogle torturate e indigeribili sevizie canore. Gloria a Florence Foster Jenkins! Gloria alla Diva!

Difficile descrivere a parole un brano di Florence Foster Jenkins. Forse, senza spenderci in dissertazioni spericolate, potremmo chiosare come segue: quella che non a caso è stata definita "la peggiore cantante della storia" è, nel migliore dei casi, tremendamente stonata. L'inettitudine vocale della donna è d'altronde amplificata dal fatto che questa, lungi dall'accontentarsi di un repertorio - se non alla sua portata - quantomeno poco impegnativo, si cimenta semmai nel più periglioso recinto della lirica, sfidando senza remore la più alta tradizione "belcantista". Che una dilettante incapace di dare senso a concetti quali ritmo, fraseggio e registro, presti la sua ugola al catalogo delle Callas e delle Tebaldi, riassume da subito il disastro che ne consegue. Ma non basta. Le registrazioni della Foster Jenkins che ci sono pervenute, sprofondano ulteriormente nella catastrofe quando l'ascoltatore, superato il trauma dell'impatto canoro, presta infine attenzione all'accompagnamento al piano. Che, appannaggio di tal Cosme McMoon, si risolve in uno strimpellio traballante e sfasato, ma non - ne va dato atto - per demeriti del pianista, quanto per l'oggettiva difficoltà nel seguire gli svolazzi e le cadute della "diva".

Il risultato è uno strazio infinito di stecche, cambi di tempo arbitrari, code lasciate a metà e poi riprese in extremis, saliscendi da brivido dell'orrore. Non si tratta di un fenomeno prototrash, vale a dire "l'emulazione mancata di un modello alto" secondo la definizione di Tommaso Labranca. La vicenda rientra semmai nella più ambigua sfera della cosiddetta *outsider music*, sorta di corrente sotterranea che include al suo interno tanto grandi irregolari quali Harry Partch, quanto autentici casi di dissociazione come quello delle Shaggs. Il giornalista e critico Irwin Chusid ne diede un ritratto per certi versi insuperabile quando, nel 2000, curò il libro (con annesso CD) "Songs in the Key of Z": un'immensa parata di reietti, per un motivo o per l'altro messi ai margini dal music business, vuoi per l'effettiva particolarità della proposta, vuoi per i più disparati motivi

psicologici e/o comportamentali. Da Syd Barrett a Tiny Tim, da Captain Beefheart a Wild Man Fischer, troviamo nomi noti del pantheon underground accanto ad autentiche schegge impazzite, nonché padrini di lusso e fenomeni autentici come i già citati casi Partch e Shaggs. All'appello non poteva mancare la stessa Foster Jenkins, che in fondo di questo universo è un po' l'antenata nobile, sia per il periodo in cui la diva operò (dal 1912 al 1944), sia per il grande successo che le arrise. Un successo ai limiti della bizzarria per maniaci, ma comunque inserito all'interno di un contesto per nulla segregato o marginale. Per certi versi, "diva" la Foster Jenkins lo fu per davvero: solo che non fu una diva nel senso classico del termine. La sua carriera è un inno alla gioia di vivere, al "vorrei e quindi posso", all'indifferenza nei confronti delle critiche se non del vero e proprio scherno altrui, e all'incrollabile fede in un'autoproclamata grandezza che, nel suo esternarsi in maniera tanto fiera e risoluta, finisce per risultare veramente tale.

Florence Foster nasce nel 1868 da una ricca famiglia della Pennsylvania, e sin da bambina prende lezioni di piano. La musica rimarrà la sua grande passione fino a quando, diciassettenne, non chiede permesso al padre di continuare i suoi studi all'estero: ma papà Foster rifiuta, al che lei s'imbarca in una fuga d'amore assieme al dottor Frank Thornton Jenkins, che diventerà suo marito. Gli inizi sono difficili, ma nel 1909 tutto cambia quando papà Foster muore, lasciando alla allora quarantunenne Florence (che si era separata dal dottor Jenkins anni prima) una sostanziosa eredità. Comincia a questo punto una scalata sociale che ha del prodigioso: libera da vincoli economici e affettivi, Florence irrompe nel bel mondo della East Coast animando esclusivi circoli per signore, organizzando eventi mondani, e dando vita al Verdi Club, nel quale ha modo di sfogare la sua mai sopita passione per la musica. Intanto però, un incidente al braccio le impedisce di proseguire al pianoforte, al che lei decide di darsi al canto, coi risultati che sappiamo. Che la sua voce sia quello che sia, non



conta: l'ascendente su quell'alta società che, negli stessi ricordi dei protagonisti, è un misto di mediocrità e sfumature grottesche, è tale che la futura diva prende a esibirsi a Philadelphia, New York, Washington e Newport. Comincia a delinearsi il profilo di un personaggio dai caratteri grossolani, persino un po' volgari: notoriamente avara, dai modi meschini ma dall'ego sconfinato, Florence ama esibirsi in costumi sfarzosi e al tempo stesso ridicoli, convinta com'è di una grandezza che, curiosamente, nessuno nel suo entourage sembra mettere in dubbio. Il suo primo, rispettabilissimo accompagnatore al pianoforte, Edwin McArthur, lavorò con lei per sei anni, ma fu licenziato dopo che, nel bel mezzo di un'esibizione, non resse oltre e scoppiò in una sonora risata durante uno dei consueti, tragicomici acuti. Subentra al suo posto il giovane Cosme McMoon, altra figura d'improbabile arrampicatore sociale. Anche lui ride durante le prove della cantante, ma questa volta la Jenkins non obietta alcunché: anzi, le smorfie del pianista diventano l'apice di uno show che comincia a fare proseliti su scala sempre più ampia. I due entrano pure in studio, nel 1941, per registrare alcuni brani poi pubblicati dall'etichetta discografica Melotone. Pare che la Jenkins non fosse soddisfatta del risultato, in particolare per quel che riguarda la sua prova nella celebre aria del "Flauto magico" di Mozart. Furono i dirigenti stessi della Melotone a convincerla che invece il risultato era perfetto, e fecero bene: a suo modo, è proprio quello il capolavoro della coppia Jenkins/McMoon. L'apoteosi arriva nel 1944, quando la diva ha ormai 76 anni. Il 25 ottobre, si esibì nella prestigiosissima cornice della Carnegie Hall, in una serata che segnò il tutto esaurito. Le reazioni della critica furono, comprensibilmente, a metà tra la derisione e l'attacco al vetriolo, e non è ben chiaro se la Jenkins le prese

con la sua oramai proverbiale altezzosità, sicura di aver semmai stabilito un'altra vetta nella storia della lirica, o se invece (le testimonianze divergono) ne soffrì al punto da scoppiare in lacrime. Morì pochi mesi dopo, e resta il dubbio se si sia spenta nel tripudio o nell'umiliazione.

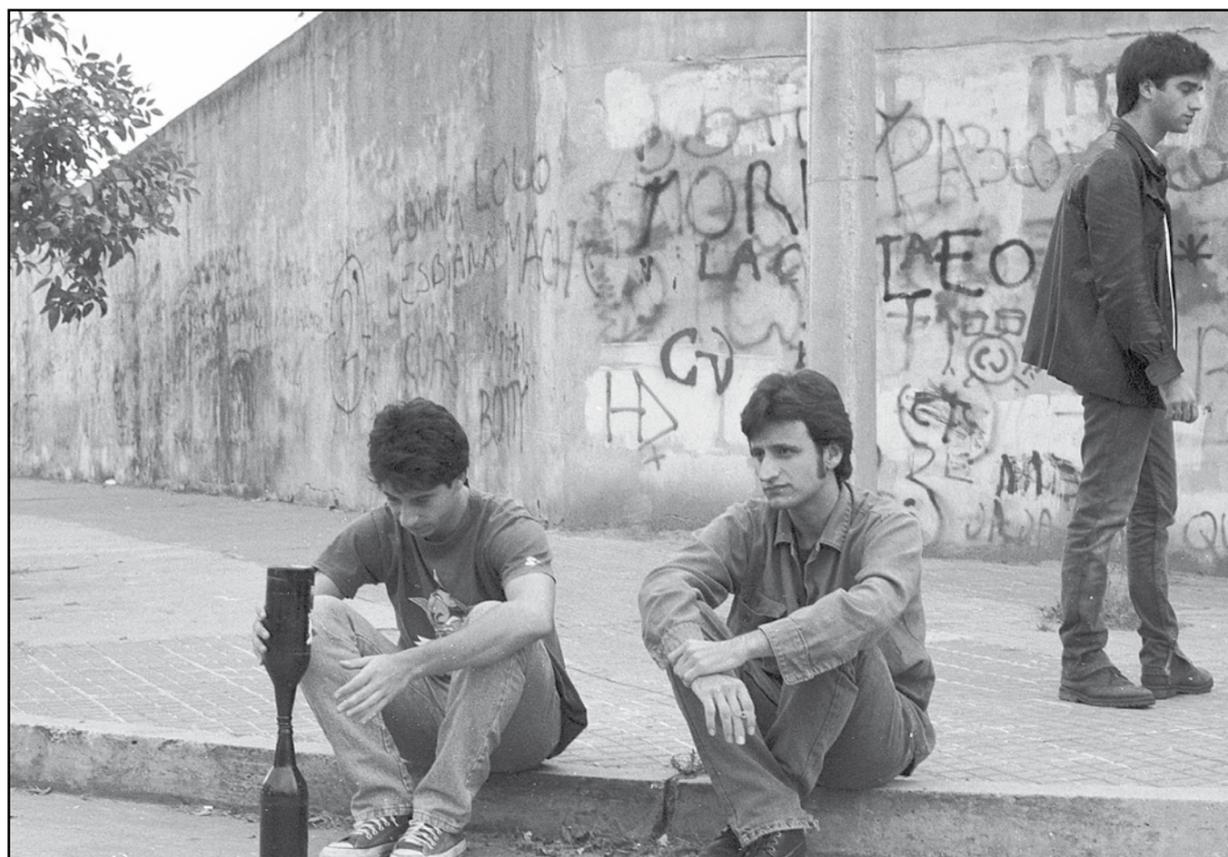
La fama postuma dalla peggiore cantante della storia è faccenda piuttosto recente, dovuta più che altro alla ristampa in cd dei vecchi 78 giri Melotone. Le due raccolte *The Glory (???) of the Human Voice* e *Murder on the High C's* hanno rinverdito i fasti di una vicenda che rischiava il dimenticatoio. In effetti, la scomparsa della diva non ha lasciato una vera e propria eredità, se non quella economica: il buon Cosme McMoon se ne mostrò particolarmente interessato, arrivando a reclamare i beni della defunta in quanto suo ex-amante. Peccato che McMoon fosse omosessuale. L'ultima foto a noi pervenuta dell'ex pianista, lo ritrae accanto ad un giovane Arnold Schwarzenegger nell'anno di grazia 1974. Ai tempi, McMoon era un personaggio noto in alcune palestre maschili di Manhattan, e non certo per i suoi incessanti allenamenti. Piuttosto, avvicinava gli atleti a furia di sostanziosi incentivi economici in cambio di prestazioni sessuali, e arrivò anche ad aprire un vero e proprio bordello per uomini sopra una palestra della 42a Strada, attività che gli permise di arrivare serenamente alla fine dei suoi giorni. Morì nel 1980. Le vecchie amiche della Jenkins lo ricordano come un personaggio spregevole, sfruttatore e vile, che utilizzò la dubbia fama della diva come trampolino di lancio per una carriera che, abbiamo visto, prese invece tutt'altre strade: il sodale perfetto per una donna che all'infondata vanità e alle più puerili manie di grandezza, ha costruito un irripetibile, immenso monumento.

# CONTROL-Z

## WHISKY PER MIMARE UN SORRISO

di Antonio Pezzuto

Il calcio, la pampa e i bovini sono la prima cosa che viene in mente pensando all'Uruguay. Poi, né il troppo, né il poco. Comunque qualcosa di calmo, cadenzato da un accento spagnolo. Il cinema e la storia di Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll sono la risposta alla rilassatezza del vivere al di sotto dell'equatore. In compagnia di Rolling Stones, Pixies, All-Star, Walkman, Mc Donald's e Marlboro.



Sono nati nel 1974 entrambi a Montevideo, capitale dell'Uruguay, piccolo Stato stretto tra Argentina e Brasile, famoso tra l'altro grazie ad un suo cittadino che, battendo le mani per cinque giorni di fila, è entrato nel Guinness dei Primati.

A Montevideo hanno studiato Comunicazione all'Università Cattolica e si sono laureati nel 1999; scuro, magro, alto e bello uno, biondo, basso e grassottello l'altro.

Hanno iniziato a girare super 8, poi video musicali, poi cortometraggi, e poi, infine, il loro primo vero film, nel 2002, lungo novanta minuti. La storia in bianco e nero di tre giovani che devono sopravvivere ad una domenica nella quale non succede nulla ma che permette ai due registi di vincere il Festival di Rotterdam, quello di Buenos Aires, e di essere conosciuti un po' dovunque.

Il cinema uruguayo, che in un secolo

di cinema sarà riuscito a produrre sì e no una cinquantina di titoli, sperava in loro per avere sviluppo e riconoscibilità internazionale. Parliamo di Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll. Il primo film si chiamava *25 Watts*, il secondo, premiato addirittura a Cannes, nel 2004, *Whisky*. Il terzo non ci sarà mai perché la notte del 5 luglio del 2006, Juan Pablo Rebella (quello scuro, magro, alto e bello) ha deciso di spararsi un colpo



di rivoltella in fronte, davanti ad una bottiglia mezza vuota e allo schermo del suo computer. Con aperto il file della nuova sceneggiatura, narra la leggenda. È stato Pablo Stoll a trovare il suo corpo, ed assieme a lui hanno pianto mezzo paese, i critici che avevano sperato in due nuovi autori, le istituzioni uruguaye, il cinema sudamericano intero e la Fondazione Hubert Bals, benemerita istituzione che ha prodotto e contribuito a produrre decine di "piccoli film", aiutandone la distribuzione ed esportandoli nei festival e nei paesi di mezzo mondo, dando così una possibilità di vita al cinema indipendente. Perché la storia di Rebella e di Stoll, oltre ad essere una storia di cinema, è, soprattutto, una storia di indipendenza, che non vuole solo dire indipendenza economica, ma anche e soprattutto indipendenza dagli sguardi consueti, dai canoni estetici dominanti. *Whisky* è la parola che si dice davanti alla macchina fotografica per mimare un sorriso, così come gli inglesi dicono *cheese* o le rane con la bocca troppo grande *banana*, e il sorriso si mima quando non viene spontaneo, perché è difficile sorridere se fai film e li vuoi fare in Uruguay (o in Italia, o in qualunque altra parte), dove è difficile fare qualsiasi cosa. Tranne applaudire. Ma in Uruguay, come in Italia e come da qualunque altra parte, è difficile anche fare calzini, e da qui nasce la storia di *Whisky*, il film, storia di due fratelli sessantenni, ebrei che producono, appunto, calzini. Il più figo dei due vive in Brasile e torna dopo molti anni a Montevideo nell'anniversario della morte della madre. Il fratello sfigato

vuole apparire un po' più realizzato di quello che è, e chiede alla sua impiegata più devota e anziana di fingersi sua moglie. Lo stile è quello di Kaurismaki, la macchina è fissa, ad ogni domanda la risposta arriva con qualche decimo di secondo di ritardo, la ricerca è sempre rivolta a trovare la poesia nella routine di una persona sperduta nel mondo. Che è un tema molto cinematografico, come molto cinematografico è il tema del suicidio, dentro il cinema, da *Mouchette* al bambino di Rossellini, o fuori dal cinema, e si pensa a Jean Eustache, che prima di morire aveva realizzato *La maman et la putain*, ossia la trasposizione amantistica di quelli che sarebbero poi stati i motivi del suo gesto. Perché bisogna sempre saper distinguere tra le cose che ci immaginiamo o che vediamo sullo schermo e le cose che invece ci sorprendono quotidianamente. Niente è già previsto, nemmeno il caso che dall'Uruguay due persone arrivino a vincere a Rotterdam e a Cannes, e che in quel paese dove nulla accade le stesse due persone (assieme al montatore Fernando Epstein) possano decidere di mettere in piedi una casa di produzione, la Control Z, ossia l'undo, la possibilità di tornare indietro quando qualcosa di sbagliato è stato fatto. Ma non sempre questo è possibile, la vita reale prevede gesti che possono essere definitivi, dai quali non si può tornare indietro.

Questi gesti restano sul lato, fuoricampo estremi, le loro conseguenze stagnano ma a volte dimorano altrove, come, per esempio, nella Control Z che continua a



lavorare, e che sta producendo un film su una guardia giurata di un supermercato e uno su un ragazzino con l'acne.

Juan Pablo Rebella era nato a Montevideo in Uruguay, il 3 dicembre 1974. All'università cattolica ha conosciuto Fernando Epstein, Gonzalo Delgado Galiana e Pablo Stoll, con i quali ha fatto due film e una casa di produzione. Gli piacevano i Rolling Stones, i Ramones, i Pixies e i Nirvana. *The Simpsons*, *Beavis & Butthead*, e *Family Guy*. *Down by Law*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, e *Back to the Future*. Gli piacevano le All-Star, i walkman, i jeans a tubo, mangiare da McDonalds e fumare Marlboro. Gli piacevano la birra, la notte ed i giorni nuvolosi. Ha composto e registrato centinaia di canzoni, ma ha suonato in pubblico raramente. Ha avuto milioni di idee grandi e un'idea sbagliata: Juan è morto il 5 luglio 2006. Aveva 31 anni e stava diventando calvo.

# UOVO

an independent voice for contemporary art - ISSUE /16 - Europe € 15,00 / United Kingdom £ 11,00 / Switzerland 25,00 CHF / USA \$ 20,00

AT SOME POINT ALONG THE WAY, I STOPPED LOOKING FOR SIMILARITIES IN THE CITIES I STAY IN. THE MORNINGS ARE THE WORST. **IT'S LIKE LEAVING THE 'BACK SOON' SIGN AND RE-APPEARING UPSET.** AS YOU APPROACH THE EDGE OF TOWN THE LIGHTS ARE NO DIMMER THAN THEY WERE IN THE CENTRE. **THE BUILDING IS A LABYRINTH.** THE WALLS ARE FLAT. HOLES IN THE METAL LOUVERS FOR REINFORCEMENT. Some people are in wheelchairs and some are in a wheelchair. In other words, the various kinds of possibilities. **THE X IS THE ARCHITECTURAL DRAUGHTSMANSHIP, HERE TYING THE REALITY TO THE IDEAS.** I HAVE CREATED NUMEROUS MODELS, EQUATIONS AND DIAGRAMS. SOME HAVE CHANGED AND SOME REMAIN THE SAME SIMULTANEOUSLY. **IT IS A HOUSE OF MANY CATEGORIES.** Another invention, worthy of the Grand Guignol. **IT DOESN'T BOTHER ME; THESE THINGS HAPPEN.** I WANT TO LIVE WITH THEM NOW. IT'S BETTER JUST TO GO WITH THEM. I WANT TO VISUALIZE DEMOCRACY, THE SHARED SPACE. I DON'T DETERMINE IT. **ANGER THE FATHER.** WHAT HAPPENS IS THAT THESE SOCKS DYE ALL THE TIME AND SHOW SIGNS OF WEAR. **LIKE A HELPLESS MAN IN A WHITE SHIRT - THE NUMBER OF CARS PARKED, THE NUMBER OF MAILBOXES.** Here people give birth on the fourth floor, die on the first floor, console their feeling about the place on the second floor. **LEFT THEIR IDENTITIES AT HOME OR HERE IN GUEST ROOMS.** YOU WHAT TO EAT AND HOW TO DRESS. I ONLY WANTED TO LIVE. MY DREAM IS TO FLY AWAY, EVEN TOO FAR AWAY FOR YOUR LOVED ONES TO FOLLOW. **LABYRINTH WITHIN A LABYRINTH.** IT WEARS ITS CONCEPTS IN SEQUINS AND NEON LIGHTS. **OBJECT BASED RATHER THAN SERVICE ORIENTED.** EVERYTHING'S MADE OF CONCRETE, PLASTERBOARD AND BRUSHED STEEL. Surfaces that are 'easy to clean' also show dirt more. NO-ONE HAS SECURED THE BUILDING AND NO-ONE HAS WRECKED IT EITHER. PARASITISM IS DESCRIBED AS A RELATIONSHIP IN WHICH A PARASITE TEMPORARILY OR PERMANENTLY EXPLOITS THE ENERGY OF A HOST. IT'S KIND OF REVENGE, A SOFT-CORE REVENGE. **THIS IS A PLACE WHERE YOUR SUFFERING IS TURNED INTO A LIFESTYLE PRODUCT.** THERE ARE MANY DIFFERENT TYPES OF HOMELESS PEOPLE. They live alongside each other. TERRITORIES MOVED EITHER OUTWARD IN A CENTRIFUGAL FORCE, OR INWARD. **THE CONSTRUCTION OF RULES IS MORE CREATIVE THAN THE DESTRUCTION OF THEM.** IS BEAUTY TRUTH? INEVITABLY IT'S ALWAYS A FAILURE BECAUSE IT GIVES YOU THE OPPORTUNITY TO DO SOMETHING ELSE. I SEPARATED THE ROOMS AGAIN. My inspiration for the shape was not the dewdrop. I WANTED TO BE A HACKER, A FRIENDLY HACKER. **SOMETIMES DOING SOMETHING POETIC CAN BECOME POLITICAL AND SOMETIMES DOING SOMETHING POLITICAL CAN BECOME POETIC.** DOWNSIDE BECOMES FRONTSIDE, UPSIDE BECOMES BACKSIDE. THE WORK OF ART OFFERS CONSOLATION AND LEAVES YOUR QUESTIONS UNANSWERED. **DYING IS ART LIKE EVERYTHING ELSE.**

**UOVO IS  
LOOKING FOR  
SOUL MATES**

**WWW.UOVO.TV**

**480 PAGES AND 80 MINUTES OF MUSIC  
IN AN EXCLUSIVE COMPILATION**



9 771826 055000 16

# HARMONY KORINE

## DUE BATTUTE CON UNO CHE AMA HERZOG E I CONIGLI

di Luca Lo Pinto e Filipa Ramos

Harmony Korine è uno dei nostri registi preferiti. Ha diretto solo tre film. L'ultimo, *Mr Lonely*, deve ancora uscire in Italia. *Gummo* e *Julien Donkey Boy* invece sono già nella storia. Harmony è un tipo difficile, forse non ama le interviste. Siamo riusciti a fargli qualche domanda, rubandogliela da sotto i denti.

### Qual è il primo film di cui hai memoria?

Era un film intitolato *Harry e Tonto* con Art Carney e il suo miglior amico che è un gatto. Mi ricordo di aver avuto un legame emotivamente molto forte con il gatto.

### Vedendo *Mr. Lonely* uno realizza che i sogni e le invenzioni sono la parte più felice dell'esistenza, come legghi questa cosa ai tuoi film precedenti?

Provo a non pensarci troppo. Preferisco inseguire qualcosa che è meno tangibile, qualcosa che galleggia, una sensazione. E' meglio non provare e differenziare cosa sia reale e cosa sia finto. Lo realizzo man mano che vado avanti. Mi piace confondere le tracce. Io stesso non so cosa sia reale e cosa sia finzione. Ai miei occhi sono semplicemente tutte delle storie.

### I tuoi film riflettono bene la sequenza d'eventi totalmente confusi, senza ordine, della vita di tutti i giorni...

Non sono interessato a film che rendano un senso perfetto. Mi interessa fare film che hanno un perfetto non-senso. Lo trovo più stimolante. Trovo poche altre cose interessanti.

### Il tuo rapporto con la mitica fashion designer Agnes B.

### sembra essere incredibilmente bello e produttivo. Hai mai pensato di fare un film con lei o sulla sua vita?

E' una signora meravigliosa. Ha prodotto *Mr. Lonely*.

### *Gummo* inizia con una canzone dei Destroy All Monsters, la band di Mike Kelley degli anni '70.

Mike è un amico e uno dei miei artisti preferiti.

### Ci sono dei registi italiani che apprezzi?

Mi piacciono molti registi italiani, forse troppi per nominarli.

### Tempo fa si mormorava che volevi fare un adattamento dell'*Ulisse* di Joyce con Snoop Dog come protagonista? E' ancora solo un'idea?

Non sono più coinvolto in questo progetto. Ora sto cercando di realizzare un film biografico sulla vita e i tempi di Haile Selassie (Jah Rastafari). Sembra che Harrison Ford sia entusiasta di interpretare il personaggio.

### La tua opinione, se ne hai una, su questi film:

#### *Weekend* di Jean-Luc Godard.

Un bel film.



#### *Tarnation* di Jonathan Caouette.

...

#### *Peeping Tom* di Michael Powell.

Un film molto spaventoso.

#### *Conversation Pieces* di Luchino Visconti.

Un grande film.

*P.S. un ringraziamento a Rachel Simon per la foto fatta ad Harmony mentre risponde alle nostre domande.*

# FRANCESCO LO SAVIO

## TRANSITORIO CONTINUO

di Luca Trevisani

Lo si potrebbe definire un “artista di culto”. Morto giovanissimo nel 1963, Lo Savio ha ispirato il lavoro di alcuni artisti che giovani lo sono oggi, in particolare quello di Luca Trevisani, che a lui ha dedicato addirittura una mostra. Luca, uno degli artisti più interessanti della nuova generazione, ce ne parla in queste pagine, con le parole sognanti e il tono solenne di chi rivede se stesso nella luce di un mito.

La luce è essenziale per la conoscenza dello spazio, lo spazio è essenziale alla costruzione d'azioni collettive, l'approdo all'architettura inevitabile per chi crede di poter far fronte a interessi sociali con controllate espressioni formali.

Se l'uomo si trova ad operare in un ambiente, la prima azione da intraprendere è quella che conduce verso una relazione armonica tra sé e il proprio contesto: il lavoro estetico progredisce e cresce in analisi e verifiche, la realtà viene messa alla prova, sfidata, compresa e quindi modificata.

Procedere tramite deduzioni rigorose, credere nell'utopia della ragione, con cui affrontare la vita, cristallizzarla, analizzarla, e risolverla. Questo è quello che mi viene in mente quando mi si chiede di Francesco Lo Savio.

Lavoro estetico e lavoro scientifico sono omologhi, funzionano nello stesso modo.

L'esattezza, più che la qualità, è lo standard su cui costruire e fondare un possibile giudizio di valore.

Serietà, calcolo, attenzione al dettaglio, ti daranno del secchione, certo, ma i risultati raggiunti saranno assordanti come il monolite di *2001 Odissea nello Spazio*, che costringe gli astronauti che gli si sono avvicinati troppo, a tenersi la testa tra le mani dal dolore.

Francesco Lo Savio aveva una grande fede nella ragione e nel ruolo dell'estetica e dell'impegno intellettuale, per dare una soluzione alla fatalità del destino umano. Cercare rifugio nella ragione per sconfiggere l'irrazionale significa affidarsi totalmente alla logica per arrivare alla conquista delle proprie certezze.

Il bianco e nero, la forma nitida, e, sopra ogni cosa, la luce che delinea i profili delle cose, che attraversa e definisce gli spazi.

La secchezza del gesto non cancella l'interesse per il dato umano, al contrario lo celebra nella sua assenza, in una forma minima, fredda e misteriosa: mentre lo nasconde ne esalta il potenziale.

Partire dalla parete, rimbalzare sulle tre dimensioni per arrivare a occupare ogni possibile spazio d'azione. Si tratta di una strategia, è palese.

La luce, banale dirlo, è una forma d'energia che normalmente dissipiamo e disperdiamo. Conquistare la luce, dirigerla, incanalarla, significa impugnare il come e il perché delle attività umane nello spazio. L'abc.

Uno spazio vuoto sensibilizzato dalla luce che lo attraversa è l'esaltazione di una libertà d'azione, è la visualizzazione di un'esperienza che potrà vivere nel futuro.

E' questo quello che un lavoro di FLS ci vuole dire, in primis.

Se è vero che tutte le arti tendono alla performance, la cosa si fa interessante quando sono le immagini che si rafforzano a tal punto da diventare eventi.

“L'osservazione pura [infatti] non sarebbe nulla se non fosse la partecipazione diretta allo scaturire della vita nella sua dinamica esistenziale.”

Passando ogni volta al livello successivo di una gerarchia, dal piccolo al grande, la scultura si fa architettura, e non nasconde ambizioni urbanistiche: aumentare le dimensioni, espandere l'oggetto nell'ambiente sino a farlo incontrare con il corpo umano, trattare lo spazio come un dispositivo pulsante, capace di evidenziare le proprie coordinate allo sguardo che lo indaga.

Le forme geometriche sono una forma di resistenza ai codici imposti all'individuo, sono spazi potenziali, elementi di una struttura a sviluppo molecolare.

Certo, leggere oggi queste parole ci può far sembrare il lavoro di Francesco Lo Savio come un parente di tutte quelle innumerevoli sculture e installazioni modulari che vediamo crescere nello spazio, La luce è essenziale per la conoscenza dello spazio, lo spazio è essenziale alla costruzione d'azioni collettive, l'approdo all'architettura inevitabile per chi crede di poter far fronte a interessi sociali con controllate espressioni formali.

Se l'uomo si trova ad operare in un ambiente, la prima azione da intraprendere è quella che conduce verso una relazione armonica tra sé e il proprio contesto: il lavoro estetico progredisce e cresce



Luca Trevisani, *ying + yang = melange*, fotografia cm 40 x 34, Courtesy Pinksummer Genova; Giò Marconi, Milano

in analisi e verifiche, la realtà viene messa alla prova, sfidata, compresa e quindi modificata.

Procedere tramite deduzioni rigorose, credere nell'utopia della ragione, con cui affrontare la vita, cristallizzarla, analizzarla, e risolverla. Questo è quello che mi viene in mente quando mi si chiede di Francesco Lo Savio.

Lavoro estetico e lavoro scientifico sono omologhi, funzionano nello stesso modo.

L'esattezza, più che la qualità, è lo standard su cui costruire e fondare un possibile giudizio di valore.

Serietà, calcolo, attenzione al dettaglio, ti daranno del secchione, certo, ma i risultati raggiunti saranno assordanti come il monolite di *2001 Odissea nello Spazio*, che costringe gli astronauti che gli si sono avvicinati troppo, a tenersi la testa tra le mani dal dolore.

Francesco Lo Savio aveva una grande fede nella ragione e nel ruolo dell'estetica e dell'impegno intellettuale, per dare una soluzione alla fatalità del destino umano. Cercare rifugio nella ragione per sconfiggere l'irrazionale significa affidarsi totalmente alla logica per arrivare alla conquista delle proprie certezze.

Il bianco e nero, la forma nitida, e, sopra ogni cosa, la luce che delinea i profili delle cose, che attraversa e definisce gli spazi.

La secchezza del gesto non cancella l'interesse per il dato umano, al contrario lo celebra nella sua assenza, in una forma minima, fredda e misteriosa: mentre lo nasconde ne esalta il potenziale.

Partire dalla parete, rimbalzare sulle tre dimensioni per arrivare a occupare ogni possibile spazio d'azione. Si tratta di una strategia, è palese.

La luce, banale dirlo, è una forma d'energia che normalmente dissipiamo e disperdiamo. Conquistare la luce, dirigerla, incanalarla, significa impugnare il come e il perché delle attività umane nello spazio. L'abc.

Uno spazio vuoto sensibilizzato dalla luce che lo attraversa è l'esaltazione di una libertà d'azione, è la visualizzazione di un'esperienza che potrà vivere nel futuro.

E' questo quello che un lavoro di FLS ci vuole dire, in primis.

Se è vero che tutte le arti tendono alla performance, la cosa si fa interessante quando sono le immagini che si rafforzano a tal punto da diventare eventi.

"L'osservazione pura [infatti] non sarebbe nulla se non fosse la partecipazione diretta allo scaturire della vita nella sua dinamica esistenziale".

Passando ogni volta al livello successivo di una

gerarchia, dal piccolo al grande, la scultura si fa architettura, e non nasconde ambizioni urbanistiche: aumentare le dimensioni, espandere l'oggetto nell'ambiente sino a farlo incontrare con il corpo umano, trattare lo spazio come un dispositivo pulsante, capace di evidenziare le proprie coordinate allo sguardo che lo indaga.

Le forme geometriche sono una forma di resistenza ai codici imposti all'individuo, sono spazi potenziali, elementi di una struttura a sviluppo molecolare.

Certo, leggere oggi queste parole ci può far sembrare il lavoro di Francesco Lo Savio come un parente di tutte quelle innumerevoli sculture e installazioni modulari che vediamo crescere nello spazio, di strutture componibili che risolvono formalmente il tanto bistrattato lascito modernista.

Basta non farsi sfiorare da tentazioni vintage, per capire che lo sguardo di Lo Savio contiene in nuce un'ossessione spaziale, decantata in una precisione formale troppo rigorosa per cedere a forme spettacolari.

Una ricerca rigorosa, appunto, quasi ascetica, consapevole che le immagini si consumano, si usano, e devono dunque essere cambiate in continuazione, a meno che non se ne prevenga l'invecchiamento, non le si svuoti preventivamente. Ed ecco il bianco e nero. E i grigi, gli infiniti toni di grigio che nascono dal rapporto tra luce e ombra.

Un architetto è un inventore di nessi, di partiture, di operazioni spaziali, non di arabeschi o di figure, ma di un programma spaziale che va applicato inflessibilmente.

La costruzione di uno sguardo è un'indagine speculativa del proprio ambiente, e la costruzione di forme è un'estensione della vita.

Non c'è scarto tra la costruzione immateriale di un pensiero e la sua effettiva concretizzazione nella materia.

Filtrare la luce vuol dire avere a che fare con un flusso di energia che si modifica costantemente e senza sosta, l'apprezzamento della materia trova riscontro in un universo di forme che ne esaltano le qualità.

Dalla luce, e dal rapporto con la natura, discende l'amore per la materia, i materiali e la fisicità degli oggetti. Provate a pensare a un mondo popolato da oggetti che se la cavano da soli; senza bisogno di chiamare in causa il nome di chi li ha pensati e creati per nobilitarli. Non sarebbe fantastico? Perfetti nella loro algida geometria, gli oggetti sarebbero certo in grado di nascondere ogni segno della loro genesi, della costruzione umana, il manifesto di una metafisica glaciale.

È un po' come quando, dopo un temporale

estivo, una macchina lascia il posto dove era stata parcheggiata. Quello che rimane al suolo è il segno asciutto del volume che occupava. È un pieno che diventa vuoto, disegnato per ospitare un altro volume.

O un po' come svegliarsi la mattina dopo una nevicata notturna incredibilmente intensa, e scoprire che tutto, a perdita d'occhio, è coperto di bianco, irricognoscibile, con un profilo sintetico, laconico, misterioso.

Poi la neve si scioglierà, ma poco importa, l'immagine è fissata. Per sempre.

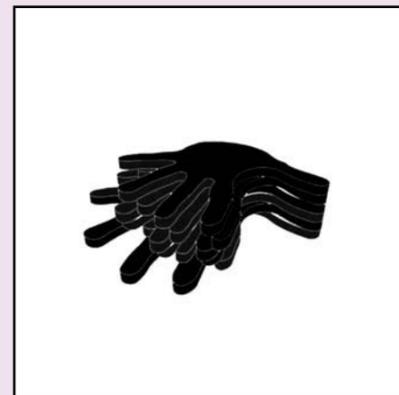
Sì, la neve si scioglierà, ed è proprio questo ad affascinarmi. È un flusso, transitorio e continuo. La luce e il dinamismo suggerito dalle opere di Francesco Lo Savio mi conquistano per la loro musicalità.

Dico musicalità perché si tratta di intendere la vita della materia, e l'esistenza in generale, come un flusso ininterrotto, fatto di pulsazioni e di diverse intensità.

La musicalità di un suono è complessa e sfuggente; in fin dei conti di un suono non si può prendere uno still, come lo si può fare di un'immagine, sia questa ferma o in movimento. Non si può ridurre un suono ad un'entità minima.

Questo è molto importante, perché costringe ogni volta ad una ricerca, ad un rapporto attivo e scomodo con le cose. Quando penso ad una scultura in caramello, o gonfiata con dell'elio, penso proprio a questo. A una formalizzazione transitoria, destinata ad avere una storia breve, a visualizzare un pensiero solo per il tempo necessario a metabolizzarlo, soltanto per gli istanti necessari ad imprimerli nella memoria.

Luca Trevisani, senza titolo, 2007, mixed media on paper, Courtesy Pinksummer Genova; Giò Marconi, Milano



KOSTIS VELONIS

FINO AL 29 FEBBRAIO

ANTONIO ROVALDI

17 MARZO - 19 APRILE

RÄ DI MARTINO  
THE NIGHT WALKER

GALLERIA MAZE - TORINO - DAL 23 FEBBRAIO

Francesco Arena  
Adam Avikainen  
Rä di Martino  
Graham Hudson  
Ursula Mayer  
Robert Orchardson  
Antonio Rovaldi  
Nico Vascellari  
Kostis Velonis  
Guido van der Werve  
ZimmerFrei

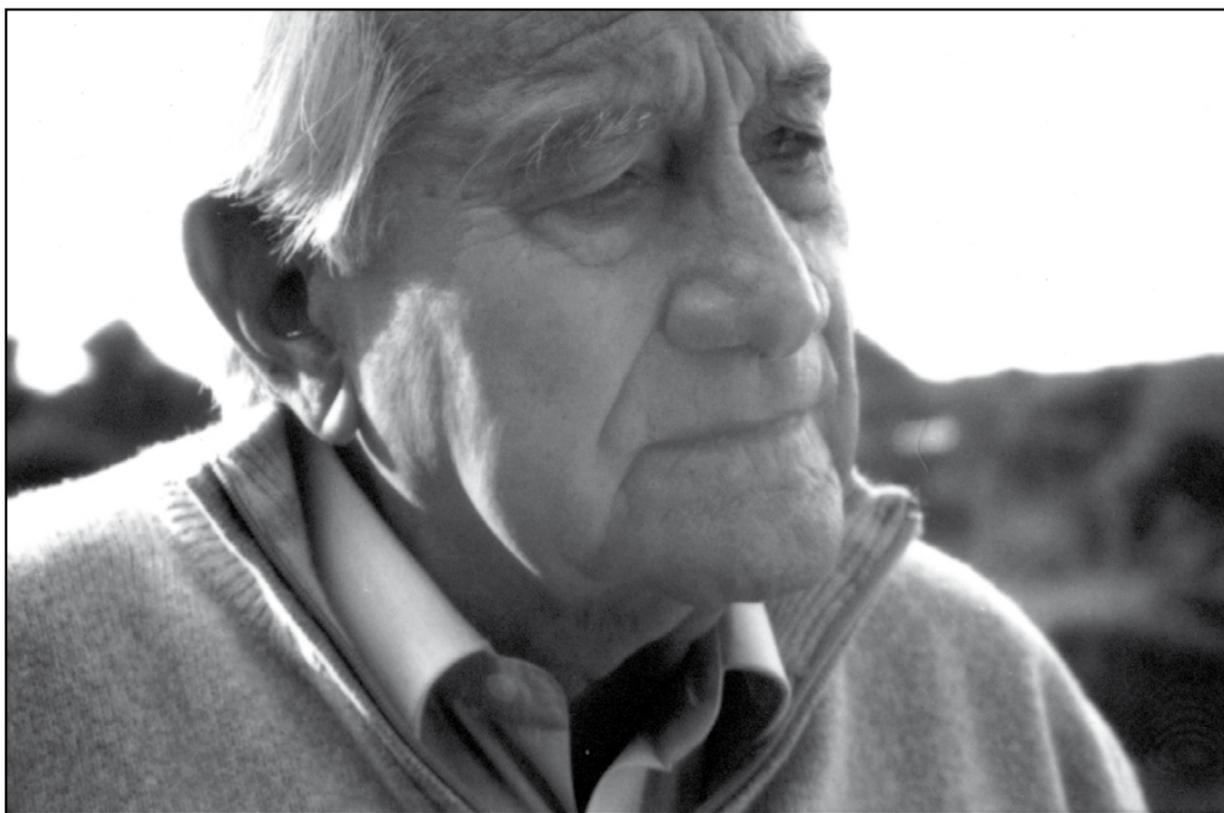
**MONITOR**  
video&contemporary art

Viale delle Mura Aurelie 19 00165 Roma  
Tel/Fax (+0039) 06 39378024  
monitor@monitoronline.org

# MONDO CANE

## INTERVISTA A GUALTIERO JACOPETTI

di Lorenzo Micheli Gigotti e Anthony Ettore  
foto di Caterina Nelli



Per alcuni un apostolo della violenza e della shock-exploitation, per altri uno straordinario innovatore del giornalismo su pellicola. Jacopetti è, con Prosperi e Cavara, il padre di *Mondo Cane*, uno dei film documentari più discussi della storia del cinema. I suoi film, scomodi e ignorati in Italia, sono imitati in tutto il mondo. Lo abbiamo incontrato per un'intervista esclusiva.

### Ci può raccontare della sua esperienza con Blasetti in *Europa di notte* (1959)?

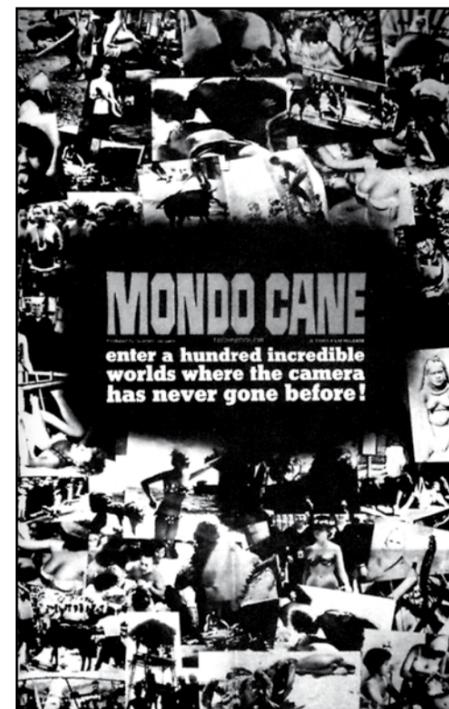
E' praticamente l'inizio della mia storia. Ero al Corriere della Sera e venni a Roma per dirigere la Settimana INCOM, allora un giornale oltre che un newsreel. Fatalmente ebbi contatto con gente del cinema tra cui Blasetti, una persona straordinaria e un amico di cui

ho un ottimo ricordo. Simpatizzammo e mi chiese se ero disposto a lavorare ai preparativi per un film inchiesta sullo "spettacolo" nel mondo, che era *Europa di Notte*. La cosa mi piacque perché allargava un po' il campo della cronaca. Così accettai previo un sopralluogo. Allora viaggiare era fuori dall'ordinario e fare il giro del mondo era come tornare all'epoca degli esploratori. Raccolsi le notizie che

potevano servire al film, ma rimasi attratto anche da cose assolutamente inedite che non interessavano a Blasetti ma solo a me come cronista. Ecco le radici di *Mondo Cane*. Tornai con un patrimonio di appunti e di esperienze straordinarie.

### ...nulla di girato?

No, andai per un sopralluogo. Allora non c'era la sveltezza e la sicurezza che c'è



oggi nell'informazione. In quel periodo facevo i cinegiornali - sembra di parlare di secoli fa ma era ieri - quello che oggi potremmo chiamare "telegiornale", più vicino a *Striscia la Notizia* che ad altro. Una satira della politica conformista di allora, della Democrazia Cristiana, del taglio dei nastri, cose di cui la gente era stufa e che subiva sbadigliando. Così iniziai a prendermi un po' gioco di queste forme.

### Giravate in 16mm?

No, in 35mm: chassis da 120 metri e una pellicola da 30 ASA. Tornai dal viaggio per *Europa di Notte* e dissi a Rizzoli che avevo intenzione di fare un cinegiornale del mondo anziché dell'Italia.

### Rizzoli le ha finanziato...

...tutto, mi diede quello che chiesi: 300 milioni con cui mi sentivo un padreterno! E' bello lavorare quando si può disporre di tutto! Avevo anche un grande feeling con i miei collaboratori. Dicevo che eravamo intercambiabili, ognuno poteva fare il lavoro dell'altro. Oggi si gira con niente. Allora c'era talmente tanto di inedito al quale ho dovuto rinunciare per questi maledetti 30 ASA e per il peso dell'Arriflex di allora.

### Difficoltà tecniche ma più facilità nel riprendere la gente.

Il pubblico era certamente impreparato a queste cose. Molto spesso prevaleva l'ambizione di essere ripresi. "Arriva la Settimana INCOM!". La gente usciva dalle case perché voleva essere ripresa per vedersi poi al cinema. Si era del tutto impreparati ai danni che poteva produrre il documentarista. Noi questo lo sapevamo ed era un'arma a nostro vantaggio.

### Eravate consapevoli di aver rivelato il gusto per il bizzarro?

Io lo ero. Ho misurato sempre le cose su me stesso. Non ho mai avuto un referente né politico né morale. Mi sentivo in pace con la mia coscienza. Sono un po' un protestante come filosofia. Sentivo di aver scoperto qualcosa. Se i contenuti meravigliavano me, avrebbero stupito anche il mio spettatore. Chi poteva pensare di fare un film che si chiamasse *Mondo Cane* o un documentario al cinema? Rizzoli ci ha creduto. Era un genio!... Oggi i grandi colpi di genio li fanno i collettivi, l'insieme di più cervelli, a costo dell'anonimato.

### E a proposito di genio, anche il linguaggio di *Mondo Cane* è stato innovativo.

C'è una cosa che mi da fastidio: la retorica. La retorica è l'insincerità e corrisponde al bisogno di riempire falsamente. La retorica è in tutto. Per esempio c'era uno speaker che si chiamava Sibaldi, un grande per chiunque. Io lo odiavo perché con la voce metteva i punti esclamativi, che sono una cosa che odio anche quando scrivo. Sentivi i puntini di sospensione nella voce e l'ironia del naso. Tutto questo Rienzi (speaker, collaboratore di Jacopetti, ndr) non ce l'aveva. Più le cose erano buffe e più lui era distaccato.

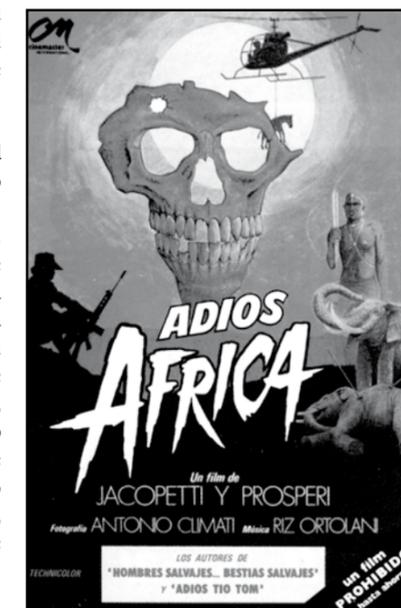
### E' anche da questo che esce fuori l'ironia nera di *Mondo Cane*?

Per me sì. Era un mezzo molto più efficace della retorica. Anche io volevo stupire e ottenere il massimo. Non è che la rifiutavo perché sono un puro e volevo l'antiretorica, ma secondo me non funzionava sulle persone. La retorica è come il pudore: cambia a seconda dei tempi e, specialmente oggi che la gente si è evoluta, non agisce proprio più. Il pudore di oggi è diverso da quello di dieci anni fa. La gente vuole arrivare all'essenziale, e se ne stanno accorgendo anche in politica.

### Ma nel '61-'62 lei si poneva il

### problema del pubblico al quale si sarebbe rivolto?

Il pubblico al quale volevo rivolgermi ero io. Era un pubblico un po' particolare, però c'avevo azzeccato. Non vorrei essere presuntuoso ma mi sentivo di essere un po' più avanti. Quando fondai *Cronache*, non si poteva dire "amante", "divorzio", c'era un'auto-censura oltre la censura stessa. Su *Cronache* c'era politica e c'era costume: Barzini, Malaparte, Napolitano, Fusco. Fu un giornale sequestrato un sacco di volte ma da questo giornale è nato l'*Espresso*. Nel Natale del 1954 osai fare una cosa "indecente", mettere una fotografia di Sofia Loren scosciata in contro copertina con una didascalia: "Dono di Sofia Loren". Bene, questa foto portò al sequestro di *Cronache* e sul mio certificato penale c'è scritto: "Condannato per stampa, vendita e commercio di fotografie oscene."



### Tornando a *Mondo Cane*, che rilevanza ha il montaggio?

Il montaggio è una cosa importantissima, naturalmente. Il montaggio è raccontare, è come la resa dei conti. Io non avrei mai delegato a nessuno il montaggio, l'ho sempre fatto io, anche usando i denti, come quando mi capitò di rimanere temporaneamente immobilizzato sulla sedia a rotelle a causa di un grave incidente.

### ...e la scrittura?

Prima montavo poi naturalmente scrivevo



il commento parlato e lavoravo con Ortolani alla colonna sonora. Facevo giornalismo e avere la possibilità di raccontare qualcosa suffragato da migliaia di fotogrammi, avere a disposizione una colonna sonora nella quale mettere il commento ai fatti, la suggestione o il linguaggio della musica, il fascino degli effetti naturali dell'ambiente, era una ricchezza eccezionale. Se vedo un film in cui due si baciano e partono i violini, io mi alzo e me ne vado. C'è un linguaggio per la musica che quando parla non deve parlare nessun altro, quando parla lo speaker non c'è bisogno di musica e quando ci sono gli effetti naturali devono parlare il vento e la pioggia. Il mio principio era non mescolare questi elementi.

#### **Che difficoltà ha incontrato nel riprendere eventi caratterizzati da violenza?**

Ecco fa parte di quell'inedito. Perché un'altra forma di ipocrisia è quella di voler bene ai cani e voler ignorare che in alcuni luoghi vengono mangiati. Credo sia giusto saperlo.

#### **Nel 1968 lei fece questa dichiarazione: "... La nonviolenza permette ai più forti di dormire, la violenza ci vuole, io amo la violenza, sono un apostolo della violenza..."**

Questa fu una reazione stizzosa e libera ad un'altra domanda retorica. Di fronte alla provocazione dico: "no, viva la violenza!" Cerco di farmi capire. Poi non penso queste cose.

#### **Quale motivazione l'ha spinto nel corso della sua vita a prendersi tutti questi rischi?**

Appartiene alla mia natura. Avevo queste voglie, ero curioso, volevo sapere e vedere. Ero giovane e mi prendo carico di tutto. Ho sempre seguito il mio istinto. Non ho mai cercato di frenarlo o addomesticarlo. Forse è anche un aspetto negativo della mia persona, però mi scopro anche assolutamente borghese nei miei sentimenti.

Ero io alla macchina da presa quando l'uomo di colore in *Africa Addio* viene ammazzato con una pistoletata in testa e non mi ha fatto piacere, era uno dei tanti orrori del Congo di allora. Quando si ha l'occhio nella loop (mirino, ndr), non si calcolano certe cose, si realizzano dopo in moviola. Si è talmente invasi e sopraffatti dalla propria passione, dalla propria presenza importante di fronte alla vita di un uomo nell'istante fatale in cui la si vede spegnere, che è difficile rendersene conto. Queste cose qui le ho vissute più come spettatore che come autore.

#### **Qual è il suo sentimento di fronte alla morte?**

Della morte mi preoccupa quello che lascio fisicamente, il mio corpo. Sembra una barzelletta ma a me preoccupa la mancanza di dignità che spesso c'è in essa. Ho visto troppe morti violente. Anche un animale bellissimo morto è osceno: ha la lingua di fuori, gli occhi di vetro, delle posture scomposte. Della morte mi infastidisce questo, a parte il momento del passaggio, l'istante in cui

un uomo non è più un uomo ma un residuo, una cosa estranea a quello che era. Ho come l'impressione che vedere un uomo morto falsi il ricordo di quello che era prima. Quasi un incubo per me. Il mio sogno sarebbe quello di cadere con un elicottero nel Vesuvio e in un lampo disperdere tutto quello che c'è di me. Per me la morte è una cosa molto importante, determinante. Non la considero come spettacolo, neanche come una tragedia, è un atto finale.

#### **Passando al genere. Sappiamo che lei non apprezza gli epigoni di *Mondo Cane*...**

E' vero, perché di *Mondo Cane* è stata sfruttata la parte spettacolare, shockante. E questo è l'aspetto negativo. E' stata presa la parte sensazionale, hanno voluto lavorare su delle cose che neanche esistevano più e se le inventavano. Che poi invece *Mondo Cane* abbia inventato un nuovo modo di fare cinema - giornalistico, documentario - e un nuovo linguaggio, questo va bene. Ci sono dei meccanismi, anche dei colpi bassi, fa parte del mestiere. Alla base però c'è la volontà e l'onestà di fare quel che uno vuole senza compromessi, se non con se stesso. Cercavo di mettere insieme tutto il materiale girato nel miglior modo possibile e appetibile per il pubblico. Quando dalla Corrida passo al taglio della testa del toro c'è una connessione voluta. C'è un criterio preciso e freddo nel montaggio, una lunga riflessione.

#### **Questo criterio invece è un po' cambiato con *Africa Addio*, dove l'approccio è più "serio", meno ironico...**

Beh, *Mondo Cane* è un mosaico. *Africa Addio* è la morte di un continente immaginato, più che esistente, e della trasformazione che ne è stata. Era un'impresa un po' folle.

#### **Com'è nata l'idea di questo film?**

Dalla lettera di una mia amica, Catherine Bronson, figlia di coltivatori inglesi in Rhodesia. Tornò in Africa qualche anno dopo gli studi e rimase scioccata dal cambiamento di un'Africa che lei vedeva romantica, sui pony, con il servitore negro. Rimasi impressionato da questo e feci un viaggio, ma percepii un altro cambiamento. Io ero innamorato dell'Africa attraverso Salgari, le imprese dei grandi esploratori, un mondo un po'

fasullo ed ebbi un quadro completamente diverso, il mio choc fu diverso. Così nacque l'idea del film. L'Africa cambiò da un fatto politico e anche economico: le colonie non erano più un affare e dopo la guerra divennero improvvisamente una maledizione, giustamente una vergogna. Per cui l'Africa fu lasciata vigliaccamente, in maniera brutale, senza assistenza. Non doveva essere abbandonata ai satrapi che poi la ridussero a schiavitù. Il dramma dell'Africa fu questo.

#### **Quanto ha dovuto lavorare per esprimere non troppo dichiaratamente un messaggio politico così forte?**

L'idea politica non c'è proprio, viene fuori da sé. C'è dell'ironia nella scena che ritrae la società coloniale bianca e la nuova borghesia locale che mangiano i pasticcini. Quello potrebbe sembrare razzismo, ma è storia: una commistione improbabile fino al giorno prima. I contrasti fanno spettacolo ma sono anche storia.

#### **Il suo ultimo film è *Mondo Candido*...**

*Mondo Candido* era la voglia di fare Voltaire, neanche il "buon selvaggio" e Rousseau, proprio Voltaire e l'illuminismo francese. Fu un lusso che mi venne sconsigliato di realizzare. Lo feci lo stesso e sbagliai. Volevo fare *Candido* attualizzato al giorno d'oggi. *Candido* è eterno però bisogna saperlo fare, era il mio sogno ma sbagliai la mossa. Mi caricai di una troupe: scelta ingenua e maledetta. Quel film e un amore sbagliato hanno cambiato la mia vita. Sono diventato vecchio in quel momento.

#### **E ha scelto anche di abbandonare il cinema. Anche l'avvento della televisione ha contribuito ad allontanarla dal cinema?**

Sì. Anche questo influì. Quando vidi una trasmissione bellissima che era *Mondo Cane*, realizzata però nel tempo e con grandi facilità di mezzi, presi coscienza che tutto era coperto immediato nel mondo. Capii che quel cinema era finito, non avrei più potuto fare *Mondo Cane*. Sì, avevo un progetto con Forattini e Luca Goldoni di fare un ritratto dell'Italia attraverso le province che non andò in porto. Praticamente il mio divorzio dal cinema avvenne per quello che le ho detto: il fallimento di *Candido*.

#### **C'è chi sostiene che Jacopetti ha rappresentato per la destra, in quegli anni, quello che Pasolini ha rappresentato per la sinistra.**

Può darsi. La cosa mi onora perché ho grande rispetto per Pasolini, è un grande personaggio, una morte coerente - stiamo scherzando?! - uno che ha avuto il coraggio di morire nel proprio vizio, è bellissimo, ma non posso esprimere un giudizio perché non l'ho conosciuto.

#### **Come mai secondo lei, Jacopetti rimane una figura misconosciuta in Italia?**

Non sono un ruffiano e non ho mai lavorato sulla mia immagine pubblica e il mio passato politico. Sono stato catalogato come un repubblicano e ho fatto tutto il contrario, ho fatto la guerra di liberazione con la V Armata americana, sono andato fino a Milano e ho



rischiato la pelle, sono considerato un fascista e non lo sono mai stato. Ho un'immagine pubblica completamente diversa da quella privata ma non mi sono mai preso la cura di correggere delle cose, non l'ho mai fatto. Sono quello che sono, ma leggo delle cose su di me che non mi appartengono.

#### **Nel '74 lei ha abbandonato la scena. Cosa ha fatto Jacopetti in questi anni? ...ha mai pensato di scrivere un libro?**

Un libro... oggi tutti scrivono libri. Io ho vissuto la mia gioventù in guerra che per me è durata quasi dieci anni perché sono

stato dislocato con gli americani nell'FBI e nella CIA. Per me quel periodo è stato come l'oscurantismo, in guerra si vive per la guerra ventiquattro ore su ventiquattro. Per me il tempo trascorso dal '74 ad oggi è stato "tempo recuperato". Ho potuto leggere valanghe di libri, tutto quello che non avevo letto prima. Sto leggendo Don Chisciotte per la prima volta in vita mia, non ho ancora letto Proust e non so se lo leggerò mai. Si può vivere anche per conto proprio, con le proprie curiosità, passioni e interessi.

*Intervista integrale su [www.neromagazine.it](http://www.neromagazine.it)*

# DAL DIY ALL'ADSL

## STORIE DI ORDINARIO BLOGGING

di Francesco Farabegoli

Le cose che cambiano quando cambiano le cose. Se dall'avvento della banda larga la disponibilità di musica è limitata dal tempo oggettivo che ci rimane per ascoltarla, se per recensire un disco non serve neanche averlo, se per fare un blog basta il pollice opponibile, se i posti dove eravamo soliti leggere di musica non hanno considerato l'arrivo dei nuovi posti dove leggere di musica, se...

A scrivere la recensione di un disco non ci vuole niente. L'unica cosa da avere è un disco. Alle volte non serve neppure "averlo". Basta scrivere un paio di mila battute generiche sulla musica del gruppo. Si potrebbe scrivere un pezzo sognante che non documenti e non sia documentato e farci comunque un figurone. Si potrebbe semplicemente scrivere un canovaccio-standard, una professionalissima recensione-modello a cui avvicinarsi o da cui allontanarsi ad ogni caso concreto che Dio manda in terra e vaffanculo. Oppure ci si può mettere d'impegno come il personaggio del giornalista in *Cigarette Burns* di Carpenter, passare la vita intera a scrivere una sola recensione che renda davvero giustizia ad un prodotto. In mezzo ai due estremi c'è un mondo intero fatto di cose dette e non dette e di sogni bagnati di vivere la propria via alla musica lasciando un'impronta - o la radice quadrata di quanto sopra.

In Italia c'è una decina di riviste musicali blasonate. Di queste dieci il numero di riviste riservate ad un pubblico di fanatici - di cosa è da vedere, naturalmente - si riduce a una o due testate e ad un parco giornalisti di trenta unità di cui la metà incapaci o irrilevanti o qualcosa del genere. Le riviste musicali constano di un target di svariate migliaia di lettori/ascoltatori, e quasi tutti vogliono farsi un giro nel Giro seppure la media utile sia all'incirca - appunto - di un giornalista ogni cinquecento o mille lettori. Una volta essere *critici musicali* comportava la creazione di un proprio progetto ex-novo, ad esempio una fanzine: rimediare contatti preziosi, stringere alleanze, buttarci soldi, trovare sponsor, cose così. Voleva dire dedicare tempo soldi ed energie su un progetto che poteva non ripagarti manco

per il cazzo e lasciarti a bocca asciutta a rimpiangere per tutta la vita i "bei tempi" guardando l'unico numero della fanza che eri riuscito a fare uscire; oppure infilarti in un giro di gente "ok", iniziare a bombardare le redazioni di pezzi e trovare una collaborazione più o meno prestigiosa e ricevere dischi gratis e compensi da fame in cambio di recensioni il più temperate possibile. Oggi il grande "progetto", che per qualcuno era la vita stessa, può essere sostituito dalla creazione di un account su Splinder e concepito come work in progress il cui unico vincolo reale è d'aver la pazienza di lavorarci di tanto in tanto, manco fosse chissà che sforzo; c'è anche qualche blogger, in genere gente che non vale la pena d'esser letta, che racconta di essersi fatto il culo per un sacco di tempo per amore, il che ovviamente è anche vero - dal punto di vista di un carrierista, soprattutto: è piuttosto dura riempire i contenuti di un sito senza guadagnarci una lira, e in linea di principio è meglio scrivere di quanto sia non-scrivere. Ciò non toglie che iniziare la propria pubblicazione sia piuttosto semplice: in principio era il verbo, poi il verbo si è fatto blog. Due post caricati (uno dei due è ad argomento "perché un altro blog musicale?") e la scelta del template meno orribile tra quelli a disposizione. Fine. Oppure cercare una collaborazione per una webzine di secondaria importanza, tanto qualcuno che aiuti con gli aggiornamenti serve sempre (il guaio cronico con i webzinari è che dopo un po' smettono d'essere attivi, specie quelli che sanno scrivere in italiano). E ovviamente il materiale non manca, se è vero che il territorio è così ben servito dalle fibre ottiche. Scarichi un disco e ne parli, nient'altro.

C'è da ragionare su una cosa, nel parlare di chi recensisce i dischi dalle nostre parti e ai nostri tempi. Cronologicamente esiste un'idiosincrasia piuttosto violenta tra il "prima" e il "dopo", nel senso che dall'inizio del nuovo millennio ad oggi la recensione di un disco non è più un indicatore utile per scoprire quali dischi valga o non valga la pena di ascoltare. La fruizione dei dischi dall'avvento dell'ADSL in poi è limitata dalla sola disponibilità oggettiva di tempo per ascoltarli. Se parli di dischi con qualcuno oggi, ti capita spessissimo di sentirti dire "si lascia perdere ho una montagna di dischi scaricati ancora da ascoltare...", come se accattare più album di quelli che ti possano entrare nella mente e nelle orecchie sia la logica conseguenza dell'imperativo morale secondo cui la connessione deve rimanere in tiro ad ogni attimo del giorno e della notte - e la svalutazione dell'autorità critica arriva all'idea che una recensione positiva possa servire a convincerti a dedicare un'oretta di tempo al disco in questione (altroché sborsare venti euro). Il punto, insomma, è che in linea di principio un critico parla ad una messe di persone che il disco l'hanno già metabolizzato da un paio di settimane e peseranno ogni parola del suo giudizio nella speranza di sgamarlo o magari accoglierlo con la tiepidità d'ordinanza del caso tipo "ecco, questo pezzo lo sapevo fare anche io" (e Bruno Munari, nei loro confronti, avrebbe giustamente parole piuttosto pesanti), cioè a dire che di base una recensione viene letta per sapere se vale la pena di leggerla. La cosa in sé sarebbe probabilmente sufficiente a giustificare la morte della critica musicale prima ancora della morte della musica, ma l'avvento di così tante occasioni per dire la propria ha sortito l'effetto diametralmente opposto:



L'esplosione orizzontale dell'approccio critico anni '90 spalmato in lungo e in largo per i 2000, appunto: probabilmente persone che pensano di poter fare *meglio*, o almeno di poter *fare*. Sarebbe fantastico se qualcuno di questi avesse voluto dire la sua a livello metodologico invece che un semplice parere di minoranza o maggioranza su un disco del quale, in genere, di come la pensano gli altri non frega a nessuno (tanto il disco me l'ascolto). Ovviamente tutto ciò non succede, supponiamo per lo stesso motivo per cui chi prende in mano una chitarra preferisce suonare come i Bad Religion invece di inventarsi la propria musica; nel caso delle penne che il web ci ha riservato, pochissima carne al fuoco e molti sensazionalismi mascherati da grandi idee (la tipica ossessione tamtam da gruppo indie-non-indie che fa finire Arcade Fire e/o Okkervil River in cima al mondo). Ma le penne che valgono sono iniziate

a venir fuori, e qualche buon redattore post-blogging sta iniziando ad invadere la Buona Stampa creando cortocircuiti uno appresso all'altro in mezzo ad un panorama di "nuovi" che suonano come la stessa vecchia canzone riarrangiata con due effettini computerizzati e priva di mordente - tipo il festival di Sanremo 2.1, cose così. Ad esempio Enrico Veronese (enver.splinder.com) la cui militanza su Blow Up sposta il suo operato online su carta (sostanzialmente scoprire e sponsorizzare gruppi italiani più o meno indie e più o meno ai primi passi), diversificandosi così tanto da dover rendere il proprio blog una specie di agenda online di tutto il "resto" di quel che fa. O che so, Pimp Valley (pimpvalley.blogspot.com), una sorta di zona franca di - probabilmente - addetti ai lavori che parlano dello stato dell'industria musicale italiana (mafiette e quant'altro) come in una specie di zona franca extra-

musica e intra-musica al contempo. Ed altri nomi sparsi: Daniele Ferriero, Marco Delsoldato, Emiliano Colasanti, Andrea Prevignano... gente tra la carta e le webzine che lascia un segno più personale nelle idee e nei contenuti. Probabilmente la soluzione che ci piacerebbe di più sarebbe azzerare le cose e tornare ad un'etica di blogging meritocratico autocertificato duro e puro, tipo gente che scriva pezzi che riuscirebbe a leggere senza sbadigliare e/o che stia nel suo ad ascoltare dischi di imprevedibili rumori di fondo sognando di paradigmi e teorie unificatrici. Come ai tempi di gente ostinatamente contro *à la* stillill.splinder.com, riposi in pace: gente il cui parere veniva ascoltato con piacere a prescindere dal fatto di dividerlo. Roba che *funzionava*, in un blog, in un dato momento. Il mio piccolo contributo sarà probabilmente versare il cinque per mille all'Accademia della Crusca: speriamo dia frutti.

# LA SEDUZIONE DELLA BUFALA

OPERE DI ALAN ABEL

di Francesco de Figueiredo

---

L'America è - e sarà - terra di conquista per i tenaci, gli intraprendenti, i determinati. Dietro questo presupposto risiede un'oscura disponibilità cognitiva, che al realismo presuppone la possibilità che tutto possa esistere o divenire. Alan Abel ha giocato con questa fiducia, sublimando e umiliando per più di cinquant'anni il sistema d'informazione. Bufale ai limiti dell'assurdo, che riempiono lo stomaco d'aria fino a farlo sembrare pieno di materia.

---

La storia del più grande truffatore d'America comincia quasi per caso nel 1956, durante un viaggio. Alan Abel si imbatte in una lunga fila, le macchine aspettano impazienti che una vacca e un buco finiscano di copulare sulla corsia. Dai veicoli gli sguardi sgomenti delle persone in attesa, inorriditi dal sesso imponente e sfacciato dei capi d'allevamento. Stanco di perseguire la carriera di batterista-cabarettista Alan decide di scrivere una breve storia satirica su una presunta organizzazione, la S.I.N.A. (Society for Indecency to Naked Animals), che vuole promuovere in America l'utilizzo di abbigliamento intimo per animali da zoo, allevamento e compagnia. Così simula un incontro con il direttore, uomo d'un pezzo, dai valori inossidabili, e pronto a promuovere una campagna senza sosta per il decoro pubblico: gli animali devono portare le mutande.

Il Saturday Evening Post riceve il manoscritto ma non riconosce la satira stretta e sommessata, e risponde infastidito etichettando il pezzo come deplorabile, di cattivo gusto. Alan si rende conto che

la direzione dell'autorevole magazine ha preso per reale il pezzo ed in quel momento visualizza la vulnerabilità dei media e il potenziale creativo di questa falla. Così decide di costruire e propagandare un immaginario verosimile intorno alla S.I.N.A.: logotipo, sede, iscritti, nome del direttore, comunicati stampa alle redazioni, picchetti davanti agli zoo, proposte per abbigliamento intimo per cavalli e cani, e meravigliosi slogan ad effetto come il celebre "a nude horse is a rude horse".

La reazione è immediata, l'interesse si rivela, la notizia dell'esistenza di un'associazione così retrograda e bigotta è talmente stimolante da indurre molti redattori a seguirne la campagna, pubblicare foto fittizie di picchetti, contestazioni, fotomontaggi di aerei che seminano volantini sulle zone d'allevamento industriale, e intervistare via radio Alan che si immedesima perfettamente nella parte del promotore. La palla di neve che diventa valanga, ecco cosa succede. Nasce il caso, specchio dei giorni d'oggi, e si accende un dibattito

di costume in cui tutti hanno bisogno di elargire sentenze sull'ottusità degli uomini. Alan dopo le ripetute richieste da parte delle televisioni decide di ingaggiare un attore in bolletta per interpretare Mr. Prout (Buck Henry, amico di Mel Brooks). Il fantomatico direttore dell'associazione comincia a presenziare magazine, telegiornali e talk shows; dal 1959 al 1963 il tripudio della demenza nazionale muove senza sosta. Nonostante le migliaia di lettere indignate, la S.I.N.A. si ritrova con 40.000 dollari donati da un magnate di Santa Barbara (prontamente rimandati al mittente), e centinaia di sostenitori che in autonomia decidono di organizzare parate, produrre umilianti mutandoni per bestie, e farsi portavoce di una lotta per la moralità apparentemente lontana dalla ragione e dal senso comune.

Il 15 marzo del 1963 il Time scopre la bufala e svela l'autore alla nazione, che si ritrova a sorridere imbarazzata e nuda di fronte alla beffa, sedotta da un genio capace di generare antinomie etiche tali da provocare disgusto e grandi impeti di condivisione. Alan Abel si infila dentro



la macchina del consenso disegnando una sottile linea di incomprensione fra moralità becera e *zeitgeist* popolare, sintesi infallibile perché basata su una contraddizione di base. Come disse Malcom Muggeridge - editore della rivista Punch - buongusto e humor sono come una puttana casta, e la credibilità di tutte le incredibili fandonie che seguono appoggiano il baricentro proprio su questo ossimoro di base, rivelando un giochino talmente attraente da coprire dubbi, controlli e verifiche approfondite delle fonti.

Non appena finito il tormentone S.I.N.A., Alan comincia a lavorare a un nuovo caso con la novizia moglie, Jeanne Abel, che

accompagnerà amorevolmente le iperboli della sua vita fino ad oggi. La nuova beffa è quella di Yetta Broinstein, un'ottantenne ebrea del Bronx che decide di candidarsi alle presidenziali con il motto "Vote for Yetta, and things will get betta!". La linea dell'anziana signora si basa su una forzata sfiducia nei confronti dei parlamentari, ai quali vorrebbe togliere il salario, imporre il siero della verità e controllarne la reale intelligenza con un *Mental Detector* all'ingresso della Casa Bianca. Alan manda in giro le foto di sua nonna e si promuove come manager, Jeanne simula via radio una voce verosimile che recita coerentemente la parte. Yetta si candida due volte senza mai

ricevere voti, ma un soggetto così bizzarro e caratterizzato diventa facilmente oggetto di chiacchiera e di sparuti e inquietanti sostenitori d'opinione, così il gioco procede al punto da convincere Richard Nixon, che le manda un biglietto di auguri e di buona fortuna.

Fra gli anni sessanta e i primi settanta il perno del dibattito popolare è in parte incentrato sulla libertà sessuale, e le campagne del professional hoaxster - che in italiano suona forzatamente come *professionista delle bufale* - seguono il passo dei tempi, da ricordare: il mockumentary sui costumi sessuali americani *Is There Sex After Death?*; il caso del Topless String Quartet, a



cui Frank Sinatra propone di pubblicare un disco con la Reprise Records; e gli International Sex Bowl, in cui sette coppie si sfidano simultaneamente di fronte ad una giuria di sociologi e dottori.

Dopo poco tempo, nel 1974, Alan si finge giornalista e filma un'intervista con un sosia di Nixon. Poi monta le immagini con la voce reale del presidente, riassemble in un cut & paste in cui pronuncia affermazioni spregevoli; un esempio: "Presidente, cosa pensa del problema della prostituzione delle donne in Vietnam?"; "Il problema del rapporto fra i militari americani e le prostitute vietnamite è basato sul fatto che una botta costa decisamente meno lì che in America." Per promuovere indirettamente il documentario satirico intitolato "The Faking of a President", Alan invita gli organi di stampa ad una conferenza fittizia, dove un dipendente della Casa Bianca presenterà un ulteriore nastro di diciotto minuti legato al caso Watergate. La sala è gremita di giornalisti e operatori, compare un uomo con il viso coperto dal passamontagna, che nervoso li introduce allo scoop. Gli altoparlanti però non trasmetteranno nulla, perché il contenuto del nastro è stato misteriosamente cancellato durante la conferenza.

Il momento più prolifero è tra il 1975 e il 1992. Il re delle bufale dischiude definitivamente il potenziale creativo e sintetizza una formula che con la nascita della tv commerciale apre il passo a notizie sempre più accattivanti. La più longeva è quella della School For Beggars, una scuola per mendicanti con sede a

New York e capeggiata dal fantomatico Omar The Beggar. L'ex homeless propone per 100 dollari un corso intensivo incentrato sullo studio della personalità del mendicante, l'estetica, l'analisi delle migliori location, e la stesura ideale di frasi da recitare ai passanti. La televisione sfrutta per anni la notizia, ospitando regolarmente Alan mascherato da Omar. Poco importa se la natura fittizia della storia sarà nota ai più in breve tempo, l'esistenza di un uomo così abietto s'intreccia talmente bene con il malessere crescente e la crisi economica da diventare un'irresistibile pantomima per ritardati cerebrali.

Fra le tante bufale vale la pena di citarne altre. Nel 1979 il matrimonio fra una W.A.S.P. (White Anglo Saxon Protestant) e Idi Amin Dada. Il terribile dittatore ugandese avrebbe deciso di rifugiarsi in America, complice una donna che disposta a sposarlo gli farà acquisire di diritto la cittadinanza. Nel 1985 lo scherzo al celebre conduttore televisivo Phil Donahue. Durante una diretta alcune comparse fra il pubblico cominciano a perdere i sensi e cadere al suolo, il pubblico si terrorizza e fugge dalla sala, lasciando alla nazione il presentatore solo e nella veste di imbecille. Qualche anno dopo la falsa dichiarazione di un mercante d'armi iraniano, che pentito d'aver guadagnato 6 milioni di dollari dalla transazione di missili tra imprese americane e il governo di Teheran decide di restituire i soldi. Seguono i geniali concerti del KKK Symphony Orchestra e la notizia di un uomo che per 250.000 dollari vende rene e polmone.

Negli anni novanta Alan compare senza remore nei cheesy shows del paese (programmi spazzatura sentimentalisti). Nonostante tutti conoscano la natura fittizia delle storie, le trasmissioni riscuotono un grande successo di pubblico, dimostrando un'urgenza di fantasia spicciola e a poco costo. Anche in questo caso gli alter ego di Alan sembrano capaci di pensare e agire in



maniera autonoma, dimostrando che l'elemento della convinzione assoluta genera una credibilità a priori negli spettatori.

Chiudiamo la panoramica con l'ultima commedia grottesca che ci è permesso conoscere, la stoica Citizens Against Breastfeeding del 2005. Jim Rogers e la sua organizzazione sostengono che i bambini, succhiando il latte dal seno della madre, subiscono esperienze erotiche. A sostegno di questa tesi ci sarebbero più di duemila madri confesse di aver provato eccitazione nei confronti dell'infante. Il bambino durante l'allattamento subisce una violazione dei suoi diritti, e questo trauma lo accompagnerà nella vita fino a causare tossicodipendenze, alcolismo e deviazioni sessuali. Anche a quest'ultima beffa l'America risponde indignata.

I molti esperimenti di contraffazione della realtà che vengono alla mente, simili nel metodo e nel contenuto, sembrano essere fuori luogo, da *La Guerra Dei Mondi* di Orson Welles fino ai *Falsi da Ridere* di Sparagna



e soci su *Il Male e Frigidaire*. A fare la differenza è soprattutto il bisogno intimo di sottomettere la triste realtà del mondo ad una libertà gioviale, che si esprime attraverso grandi azioni umoristiche e piccoli capolavori da commediante. La chiave per capire lo stato mentale di un uomo oramai costretto a vivere con la moglie nel sottoscala dei vicini è svelata dall'amabile documentario *Abel Raises Cain*, che la figlia Jennifer e il ragazzo Jeff Hockett hanno girato nel 2005. Quando chiedo a Jenny cosa l'ha spinta a girare il documentario lei mi risponde: "Per tutta la vita ho avuto la consapevolezza che

mio padre fosse un personaggio unico. Durante il college mi decisi sempre di più a fare questo documentario, e nel 1998, finiti gli studi, cominciai a lavorarci. La spinta finale fu in parte dovuta al fatto che, fino a quel momento, nessuno aveva reso giustizia alla storia di mio padre. Sarebbe potuta apparire negli shows televisivi popolari, ma comunque sarebbe stato un pezzo tagliato in maniera imbarazzante all'interno di un breve servizio sugli scam-artists e altri truffatori. Inoltre, programmi come questi hanno mascherato la prolifica carriera di mio padre che ha attraversato 5 decenni. Come unica figlia,

mi sono sentita in grado di raccontare la storia dei miei genitori, volevo introdurli al mondo e dimostrare che Alan non era solamente un hoaxster geniale, ma anche un meraviglioso padre pieno di attenzioni (...). Il film è stato accolto da tutti con entusiasmo, e questa esperienza è stata una sorta di rinascita per i miei genitori..." E di una rinascita, o quantomeno di una piccola ricompensa, ha bisogno la figura di Alan Abel, spesso bistrattata o ridotta ad una sorta di giullare di corte. Nelle intenzioni di Alan non c'è né un tentativo di diventare burattino dello star system né quello di contraddistinguersi come artista, nonostante possa vantare film, commedie, libri, dischi, e un'inesauribile sequela di performance di stampo situazionista. Il *professionista delle bufale* è una persona intimamente serafica, capace di elaborare parodie in maniera così scrupolosa e consapevole da lasciar intendere un'empatia pura con la natura umana. Alan Abel non vuole nessun compenso dunque, quasi in cerca di una seduzione assoluta, quella che prima illude l'occhio, e poi scompare.

# PRESENTING CURATORS... (PART I)

JENS HOFFMANN, CHUS MARTINEZ E PATRICK CHARPENEL

di Ilaria Gianni e Filipa Ramos

Se la Storia è relativa, allora meglio farne più di una. Si è scelta una sequenza di anni chiave, 1967 - 1977 - 1987 - 1997 - 2007, e poi si è chiesto ad alcuni tra i più interessanti curatori in circolazione di indicare, per ciascuno di quegli anni, l'opera d'arte che ritenevano più influente. Non per farne una hit-parade, ma per vedere quante e quali Storie dell'arte si possono fare in due pagine e in sole due puntate.

**Jens Hoffmann**, 1974, San José, Costa Rica. Direttore CCA Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco.

## YESTERDAY, TODAY, TOMORROW

*Today Series*, la serie monumentale su cui On Kawara lavora da oltre quarant'anni, è più d'ogni altra cosa una documentazione temporale. Quando sono stato invitato da NERO a selezionare alcuni lavori iconici del passato e soprattutto a riflettere su opere realizzate negli anni 1967, '77, '87, '97 e 2007, considerati chiave dalle curatrici dell'articolo, non sono riuscito a vincere la tentazione di fare ciò che mi sembrava più ovvio: proporre i *Date Paintings* di On Kawara per ogni anno, lasciando la selezione finale dell'opera esatta, per quanto concerne lo specifico giorno e mese, all'artista stesso. Nonostante ogni quadro contenga sottili differenze, i lavori non hanno subito radicali trasformazioni nell'aspetto nel corso delle quattro decadi in cui sono stati realizzati. I *Date Paintings* rappresentano un continuum nella perenne evoluzione di un mondo profondamente influenzato, negli ultimi quarant'anni, dal periodo da cui questa serie prende origine. L'artista cominciò a lavorare ai suoi *Date Paintings* nel 1966 (il suo scopo è di terminare solo all'ora della sua morte) e da quel momento ne ha dipinti oltre duemila, seguendo un sistema uniforme e severo per la loro esecuzione. Ha stabilito otto misure specifiche per i suoi quadri orizzontali, usa solo due caratteri tipografici (*Gill Sans* e *Futura*) per le date (tutte applicate a mano) e usa solo un particolare set di colori (grigio, bianco, blu e rosso) combinando ogni tonalità il giorno stesso della realizzazione dell'opera, in modo tale che ogni lavoro possieda un senso d'individualità. Un'altra variazione tra i quadri consiste nel modo in cui l'artista dipinge le date sulla superficie

dei lavori, attenendosi alle diverse modalità di scrittura e d'ordine di mese, giorno, anno, dei paesi in cui si trova al momento della realizzazione dell'opera. La data del giorno in cui il lavoro è realizzato, funziona anche come titolo del pezzo. Capita che quest'ultimo sia a volte seguito da un sottotitolo che può riferirsi ad un'esperienza personale, a un evento di dominio pubblico, può essere un commento, o può semplicemente alludere al giorno della settimana corrispondente alla data (per esempio: lunedì, martedì, mercoledì e così via). Ogni quadro non esiste per sé, ma appartiene ad un'entità più grande. Viene infatti accompagnato da un contenitore di cartone in cui l'artista inserisce un articolo tratto da un quotidiano locale pubblicato lo stesso giorno dell'opera. È impossibile capire il criterio di scelta dei giorni individuati da On Kawara per realizzare i suoi quadri. Quando osserviamo i lavori specifici che l'artista ha scelto per questo articolo, le date possono soggettivamente avere o no un significato per noi, tuttavia per On Kawara rappresentano uno specifico ed esatto momento della propria vita. In *Today's Series*, memoria collettiva e memoria individuale sono unite in un'opera d'arte e ordinate per date. Si può immaginare che nel momento in cui questo progetto avrà fine, porterà con sé la conclusione di quell'esperienza globale e personalizzata immaginata da On Kawara. E con sé, ancora, il conseguente dominio dello spazio e del tempo odierno, standardizzato e tecnologicamente implementato.

**Chus Martínez**, 1972, Ponteceso, Galicia, Spagna. Direttrice Frankfurter Kunstverein.

## A TALE OF TWO WATCHES... OR MORE

Molto più spesso di quanto sia desiderato,

i curatori si trovano a dover affrontare il problema di stabilire una classifica tra opere d'arte. L'ultima edizione della Biennale di Lione era precisamente basata sull'idea di far individuare a dei curatori i significati tramite opererilevanti, che presumibilmente avrebbero potuto incorniciare e riempire una decade. La scrittura della storia dell'arte è diventata, improvvisamente, una questione di gestione d'informazioni. I curatori sono gli agenti - gli occhi lì fuori - le opere sono il messaggio. Nominare l'eletto è un vecchio esercizio che consiste nell'indicizzare le informazioni sotto semplici categorie. Dai servizi segreti alle istituzioni di consumatori, tutti compilano liste. Una lista diventa un dispositivo: non la leggiamo, la controlliamo. Non ci aiutano a capire, ma hanno certamente la capacità di creare una nuova liturgia, in cui i nomi sono come i grani di un rosario e la ripetizione risulta essere la chiave. Nel momento in cui un nome comincia ad apparire, dovrà significare qualcosa... E a quel punto noi iniziamo a pregare in suo nome.

Nel 1967 Oscar Bony, uno studente dell'Istituto Torcuato di Tella, partecipò ad *Experiencias 67*. Dodici giovani artisti furono invitati a produrre una situazione, un lavoro, o "un'esperienza" che doveva essere, in qualche modo, portata avanti dallo spettatore. Il progetto ebbe luogo nello spazio espositivo della scuola nella parte sud di Buenos Aires. Bony presentò un'installazione, una "situazione" consistente in sessanta metri quadri di filo metallico usato per delimitare i pollai e un film in 16mm che proiettava la stessa immagine del filo metallico. Il film mostrava l'immagine dello stesso oggetto che si vedeva nella galleria e in questo modo focalizzava l'attenzione su uno dei



1.



2.

maggiori interessi di quell'epoca: il *décalage* tra la realtà e l'informazione sulla realtà. La guerra e il reportage sulla guerra sono due cose molto diverse.

Oscar Bony è un artista rilevante. Questa affermazione implica fin da subito che dobbiamo porre le domande "dove?" e "per chi?". Potrei andare avanti individuando opere simili, aggiungendo ulteriori informazioni alla galassia informativa-curatoriale, e nomi di lavori che hanno preso vita in specifici contesti.

La lista sincronizza la storia, produce informazioni rendendole disponibili per il consumo. Un vecchio detto spagnolo dice "chi ha un orologio conosce l'ora, chi ne ha due non potrà mai esserne sicuro". Tuttavia due storie sono sempre meglio di una.

**Patrick Charpenel**, 1967, Guadalajara, Messico. Collezionista e curatore indipendente, Guadalajara, Messico.

## 1967 - LYGIA CLARK

*Cesariana: série roupa - corpo - roupa*

Immagini:

1: On Kawara NOV. 3, 1967 (1967) Liqutex on canvas 25.4 x 33.0 cm 10 x 13 inches (b) Photo by Hiro Ihara Courtesy David Zwirner, New York On Kawara APR. 28, 1977 (1977) Liqutex on canvas 25.4 x 33.0 cm 10 x 13 inches (b) Photo by Hiro Ihara Courtesy David Zwirner, New York On Kawara 17 JUL. 1987 (1987) Liqutex on canvas 25.4 x 33.0 cm 10 x 13 inches (b) Photo by Hiro Ihara Courtesy David Zwirner, New York On Kawara JAN. 5, 1997 (1997) Liqutex on canvas 25.4 x 33.0 cm 10 x 13 inches (b) Photo by Hiro Ihara Courtesy David Zwirner, New York On Kawara 10 AGO. 2007 (2007) Liqutex on canvas 25.4 x 33.0 cm 10 x 13 inches (b) Photo by Hiro Ihara Courtesy David Zwirner, New York



3.



4.

*(cesariana: clothing - body - clothing series)*

La tensione generata da questa serie è data dall'unione tra arte e vita che vi è insita. Questi lavori terapeutici enfatizzano la cultura "altra" aprendo e offrendo spazio alla sfera sociale.

## 1977 - PAUL MCCARTHY

*Grand Pop*

Quest'opera è uno dei primi capolavori di Paul McCarthy. *Grand Pop* costituisce un'importante svolta nelle tendenze del panorama artistico degli anni '70. La sua capacità di banalizzare certi codici artistici e culturali ha aperto una strada fondamentale che sarebbe stata esplorata dalle generazioni successive.

## 1987 - FISCHLI & WEISS

*The Way Things Go*

Esistono pochi lavori che coniugano con tanta coerenza la dimensione fisica (la causa e l'effetto di diversi corpi che interagiscono) e un terreno culturale (dove ogni oggetto è un residuo del mondo presente). L'effetto "domino" prodotto da un'azione insignificante, genera un *big-bang* di scala domestica.

2-3: Paul McCarthy *Grand Pop*, 1977 Performance, b/w and colour photographs University of Southern California, Medical Center Los Angeles, CA (with Larry Grobel) Courtesy the artist and Hauser & Wirth Zürich London  
4: Pierre Huyghe *Blanche-Neige, Lucie*, 1997 Video projection- Detail Courtesy the artist and Gallery Marian Goodman Paris/New York  
5: Peter Fischli and David Weiss - *Der Lauf Der Dinge* 1987 courtesy the artists by T&C Film AG  
6: Oscar Bony. 60 metros cuadrados y su información. *Experiencias visuales 67*, Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires Courtesy of the archivo de la Universidad Di Tella



5.



6.

## 1997 - PIERRE HUYGHE

*Snow White*

Il film articola due momenti importanti rapportati ad una situazione specifica. È uno dei primi lavori di Huyghe costruito da un'esperienza "speciale" che sopravvive grazie al nuovo significato assunto dal primo evento.

## 2007 - TINO SEHGAL

*This Situation*

La sensazione provata quando ci si trova a confrontarsi con un gruppo di giovani studenti in uno spazio espositivo, è il punto di partenza da cui si genera un dialogo sul tempo e sullo spazio sociale. Il fatto che quest'azione non possa essere documentata in alcun modo, causa una reazione strana nel pubblico. A congelare l'istante, ci pensa la memoria di ogni persona e non un documento: è ciò a donare significato al lavoro di questo artista anglo-tedesco.

# Non Sono Mai Stanco Di Guardare

DIALOGO CON MIGUEL ÀNGEL MARTÌN

di Valerio Bindi (SCIATTOproduzie)

Il mondo medicalizzato e subliminale di Miguel Àngel Martìn, creatore di *Brian the Brain*, diviene teatro dello spettacolo globale nel suo nuovo libro, *Bitch*. Quattro chiacchiere su ipnosi, terrorismo, Kraftwerk e Beach Boys. Poi una vera buona domanda: essere underground è eccitante o una maledizione infinita? E soprattutto: è una questione di come si dicono le cose o di come non te le fanno dire?

***Bitch* è il tuo ultimo libro pubblicato in Italia per la Purple Press di Roma. La storia o meglio gli incroci di storie che ruotano attorno a Bitch, la writer... Un libro diverso dalle altre cose che hai fatto.**

E' più pop... una raccolta di storie racchiuse in cinque pagine, una restrizione editoriale che ha influenzato il libro nel suo insieme. Io lavoro in modo intuitivo, non è una struttura disegnata completamente in anticipo, rielaboro via via le cose che emergono. Da una frase che viene pronunciata in una puntata nasce una nuova storia e così via.

**È un libro in apparenza meno 'spesso' degli altri tuoi. Parli di un mondo piatto, in cui anche il terrorismo emerge come un'attività superficiale.**

C'è una banalizzazione di tutto, i personaggi, il gruppo di hip hop palestinese per esempio, sono pura finzione, e alla fine quando il commando kamikaze uccide la gente il lettore non è sicuro se sia un atto d'ideologia o di consumismo, di spettacolo. Alla fine il terrorismo e la globalizzazione sono uno spettacolo che tutto il mondo guarda in televisione, così il terrorismo è contemporaneamente islamico-nichilista-capitalista. Tutto è molto confuso. C'è una vignetta che riassume tutto il fumetto, quando Bitch dice: "Mi affascina il mondo che mi circonda, però non lo capisco." Non capisce il mondo, non capisce la sua amica che la inganna, che la gente è quello che è. Bitch è un personaggio bianco, idealista, ingenuo.

**Già... e dice anche che non si stanca mai di guardare il video degli aerei che esplodono e delle torri che cadono...**

I personaggi sono più interessati ai graffi sui muri di un edificio che alla morte, all'edificio che esplode. Lo spettacolo delle due torri è un videoclip mesmerizzante, ipnotico. Non sono mai stanco di guardarlo e non sono cosciente mentre lo vedo: l'attacco è stato convertito in spettacolo. Karlheinz Stockhausen, il compositore di musica elettronica morto a dicembre scorso, ha detto pubblicamente che è stata una grandissima opera d'arte, ma non intendeva con questo denigrare le vittime, parlava dal punto di vista dello spettacolo mediatico.

**E in qualche modo questa visione ipnotica esclude la morte come fatto. Si pensa alle due torri come lo spettacolo di un mago, come in quei video che cercano di svelare quello che non si vede, il trucco...**

Io penso che il trucco stia nel montaggio e nella decontestualizzazione di ciò che è avvenuto.

**Di queste cose parlavi in *Snuff 2000*, dell'uso di fotogrammi subliminali in *JFK* di Oliver Stone.**

Sì, *JFK* ha un montaggio che usa i fotogrammi subliminali. Anche l'omicidio Kennedy è stato uno spettacolo, un piccolo montaggio cinematografico, trenta quaranta secondi, come le torri gemelle.



Nessun effetto speciale. E' vero, o meglio è la "verità", fra virgolette...

**Nel maneggiare i media è più abile *Heartbeat*, l'altro protagonista di *Bitch*, uno che riesce sempre a trovare un posto in un mondo che non si riesce a rappresentare.**

E' un personaggio che ama giocare fino all'estremo. E' ambiguo, è un seduttore.

**Un seduttore che lavora con le immagini, un po' come te?**

Sì, io lavoro con l'immaginazione, l'informazione e una piccola parte di vita vera, di racconto autobiografico. L'episodio del ristorante kosher è reale. Anche i racconti del DJ saharawi sono veri e ci sono davvero delle politiche economiche del governo spagnolo in favore dei giovani saharawi.

**Uno strano libro questo in cui la prima lettura politica, di movimento, si rivela la più superficiale, mentre i veri contenuti vanno cercati più a fondo, ben più sotto la patina pop...**



Ricordo un'intervista ai Kraftwerk, uno dei miei gruppi preferiti, che dicevano di amare molto i Beach Boys perché avrebbero voluto fare canzoni semplici come loro. Penso a *Computer Love*, una canzone con un ritmo semplice che però racconta molte cose. Dico, come i Kraftwerk, che non servono per forza quattrocento pagine per parlare del terrorismo nichilista, ne bastano cinque con tre quattro vignette... Possono essere sufficienti, se ben raccontate. Meno è più, come nella filosofia Bauhaus.

**Come nelle tue città minimali, fantasmi di una modernità senza tempo. Che alla fine diventano semplicemente un nastro infrastrutturale.**

Tu dici in *Cyberfreak*, è vero, lì un'arteria autostradale diventa l'icona di una città.

**È come se alla fine ci sia un'unica città che raccoglie tutte le tue storie.**

Sì, una città sola che non sta in nessuna città, non è la Spagna, il mio paese, ma una metropoli globalizzata.

**C'è una complessità nel tuo lavoro che sta un po' stretta nell'etichetta di disegnatore underground che spesso ti hanno appiccicato...**

Io non voglio che le critiche influenzino il mio lavoro che si fa disegnando e basta. Certo non sono un autore mainstream, perché lavoro con case editrici che producono basse tirature. In Italia credo di essere l'unico autore veramente underground perché mi hanno sequestrato un fumetto. Come Crumbera underground

negli anni settanta perché sequestravano le sue cose.

**Un discorso strutturale: l'underground come funzione del controllo nella società dello spettacolo più che una questione di codici, di linguaggio, o di produzione. Quello cui s'impedisce di essere in altro modo è underground.**

La Topolin era naturalmente underground perché viveva in un centro sociale... *Psychopathia Sexualis* della Topolin Edizioni era underground, *Brian The Brain* o *Bitch* no. Essere una volta underground va bene, ma due no...

**Si può stare fuori dallo spettacolo?**

Supponiamo pure che io non voglia, non importa, lo spettacolo arriva e ti rende spettacolo lo stesso. JFK forse non voleva essere spettacolo, ma la sua morte lo è.

**E il tuo cortometraggio *Snuff 2000*? Difficile vederlo da qualche parte...**

Quello è un poco underground. In Spagna tutti i cortometraggi hanno una sovvenzione statale. Ma quando, con la sceneggiatura di *Snuff 2000*, sono andato dal funzionario lui mi ha detto: "Questo progetto non può essere filmato con denaro pubblico, ma io sono un grande fan di Miguel Àngel Martìn così per favore quando è pronto può spedirmi una copia per me?" Un anno dopo questo funzionario è venuto a casa mia e mi ha comprato dieci disegni originali... Il cortometraggio alla fine non ha avuto sovvenzioni ed è stato realizzato con fondi privati. E' stato invitato a festival spagnoli ed internazionali, nel mio paese ha vinto due premi, ma non è stato mai

trasmesso da nessun canale televisivo, pubblico o privato. Invece è finito come contenuto extra nel dvd spagnolo de *Il Pasto Nudo* di David Cronenberg, un grande onore per me.

**Ho visto i tuoi storyboard di *Snuff 2000*... parlavi prima del tuo procedimento intuitivo nel rapporto fra disegno e scrittura...**

Sì certo, io prima penso una storia, più o meno chiusa, poi la disegno cambiando le cose se serve. Intuitivo non come ideazione ma nel processo di narrazione. Per esempio ora sto lavorando sul mio primo romanzo grafico, un fumetto di duecento pagine, e uso questo sistema: prima lo scrivo come una sceneggiatura cinematografica di novanta pagine, poi disegnando improvviso un adattamento a fumetti. Non lo scrivo direttamente come fumetto, così posso fare sempre tutti i cambiamenti. E così mi ritrovo già fatta una sceneggiatura che posso spedire ad un produttore... ma senza esiti al momento... Ho sempre visto molto cinema e scritto molti fumetti, per me le due cose vanno insieme.

**Un film da vedere assolutamente prima di morire?**

*Il Mucchio Selvaggio* di Sam Peckinpah, questo film mi ha cambiato la vita, l'ho visto a diciassette anni e ha modificato il mio modo di vedere cinema, fumetto, tutto. Per contenuto e forma del racconto Peckinpah è l'inventore del cinema moderno. Dopo ho visto il secondo film importante della mia vita: *They Come From Within - Shivers* (*Il Demone sotto la pelle* in italiano) di David Cronenberg. Ma sono interessato a molte altre cose, cose che fumetti e cinema mainstream non raccontano.

# Oggigiorno Ci Finisce Tutto

## IL MUSEO DELLE RELAZIONI FINITE

di Giordano Simoncini

Il nostro Tempo reclamava a gran voce un Museo Delle Relazioni Finite. Quest'ultimo è infine apparso, riscuotendo il più scontato successo. Ci fa piacere? Non essendo la domanda giusta, la risposta è indecidibile. Proviamo a sciogliere la questione mescolando i pensieri, visto che non funziona come con Carla Bruni, che uno dice che è bella e la cosa passa e la gente suppergiù è d'accordo.

### Bruni, Sarkozy.

Allora, Carla e Nicolas filano assieme. La cronista rosa del caso, in ossequio all'essere cosacce inutili dei lettori italiani, rileva che è solo un *amour de vanité* e ci avverte che "finirà".

Grazie.

### Addio, Mannaggia.

Qualora si volesse sfoderare l'occhio clinico, andrebbe piuttosto notato che l'amore oramai finisce *sempre*. Nel senso: oggi, di Addii, ci si massacra ci si *sbudella* tutti quanti. È una mattanza generale finché il cor non si spaura.

Intesi, non è che sia colpa nostra. Non è mannaggia a noi.

Vorrei anzi spezzare una lancia a caso e sottolineare che noialtri di oggi l'amore ce lo siamo trovati tra le mani che erano già passati (non voluti) psicanalisi, '68, '77, *pop* e *Sex and the City*. Per cui, 2 volte al cinema e 3 mattine nel medesimo letto e si dovrebbe già stappare spumantini.

Giacchè poi è posto (sempre a posteriori) che l'Arte va a braccetto con lo Spirito del Tempo, ecco che di questo nostro mesto

e infame finirci-tutto-quanto c'è già chi ne ha cavato via un Museo, il *Museo delle Relazioni Finite*.

### Cumulo, Paccottiglia.

L'idea di partenza è fessa forte: nel mentre che la gente si molla, tu dai loro la possibilità di disfarsi degli oggetti importanti della loro storia e li raccogli, assieme ad una breve didascalia, sotto forma di donazioni. Poi, finita questa sorta di questua a costo zero, ci metti su un'esposizione. Per "sublimare la sofferenza in qualcosa di creativo" - mi dice Dražen Grubišić, artista croato co-titolare del colpo di genio assieme alla collega ed (ovviamente) ex-compagna Olinka Vistica.

Il primo passo risale a 4 anni or sono. Salone biennale di Zagabria a tema "Sinergia". I due artisti ci credono ed espongono sessanta "pezzi", elargiti da amici e conoscenti. Basta poi un *unico reportage* Reuters perché tutto divenga caso mediatico, innescando all'istante un'esplosione di donazioni. Pregasi immaginare: centinaia di persone, con le buste dell'immondizia a tracolla, desiderose di disfarsi della memoria della congiunto/a. Una tristezza che se ti

ricorda *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* hai visto un bel film. Dopodiché, passati gli anni passati, riscossi i successi riscossi, la mostra più paracula dell'universo - capace di mettere assieme coniglietti di peluche e protesi ortopediche, calcoli biliari ed abiti da sposa - è convenuto farla diventare itinerante. La prima tappa, supportata da Balkan Black Box Festival e MistOst, è stata peraltro proprio qui dalle mie parti, a Berlino, al Tacheles.

Non il tempio dell'avanguardia globale, per carità, ma stiamo comunque parlando di due croati e di un cumulo di paccottiglia.

### Chiara, Meglio.

Quando interrogo il vispo curatore Zvonimir Dobrovic sull'andamento della mostra, lo immagino fregarsi le mani che non gli vedo: "nel momento in cui ci "invitano", c'è sempre qualche partner in loco che ci aiuta a far telefonate e ad inviare email. In realtà poca roba. Il bello viene invece dopo l'inaugurazione, con le prime visite. Siamo riusciti ad ottenere una risonanza fantastica senza alcun budget per il marketing. L'effetto-valanga è stato incredibile ed incontrollabile"



È vero, sì. C'è stato un momento in cui un occhio sulla mostra lo hanno puntato tutti - Bbc Guardian Repubblica Spiegel El Mundo e di Paese in Paese via andare. Su cotanto esito Dražen argomenta, con certo *understatement*, che "è un'idea alla quale si relazionano tutti facilmente. Ha che fare con emozioni immediate. Quasi tutti vogliono prendervi parte. C'è gente che si è scusata per non avere nulla da donare" - e ciononostante, a Berlino sono state acquisite decine di nuove "opere". Seguita poi sul suo tasto preferito, le coppie: "si divertono, per loro è un otto volante emotivo, commentano scherzosamente, con autoironia. Considera che dopo che hai letto per 20 volte di fila *nessuno ti amerà mai come me*, inizia per davvero a suonarti relativo ed hai pronto un pretesto per riflettere o ridere di gusto, a seconda".

Direi ridere, sì. Riflettere siamo fuori epoca.

Ora scrivo questo, che quando una cosa è chiara è meglio.

Per cui no, non è la semplicità dell'idea, il propulsore del Museo. È invece la sua *spietatezza*. Una così grande attenzione dei media, peraltro, lo segnala. Allo stesso modo in cui gli avvoltoi segnalano le carcasse. Si tratta, però, di una spietatezza fine, affascinante. Vogliamo chiamarla "colta"?

### Am-are, A-mors.

È *davvero* "oggi", che ci finisce-tutto. Perché "oggi" è un punto di "picco", il culmine del processo di progressiva oggettivazione di ogni comunione umana un tempo detta "spirituale".



Quest'oggettivazione è stata necessaria e non decisa. Ha fatto il paio con la specializzazione, con l'individualismo e con il pensiero analitico, riportando alle mani dell'uomo qualsiasi originaria dimensione "veritativa" dell'Amore. Quello che un tempo era *am-are*, essendo (*k*)*am* la radice indeuropea dell'Essere indeterminato da cui tutto prende vita, o quello che era *a-mors* (ipotesi decostruttivista, "toglimento di morte") si è cioè ristretto a *lubh* (Love, Liebe), indoeuropeo per "desiderio". La vittoria di Cupido, cupidigia, su Eros, divinità superiore a Zeus, di dimora extra-olimpica.

All'uomo tecnico, specifico, individuo, operatore razionale, l'amore non schiude mondi; gli *fa* solo *voglia*. Pertanto questa sua voglia, come ogni desiderio, è passione (patema, patimento, *pazzia*) sin

tanto che è insoddisfatta. Al momento di culmine, al momento in cui la comunione "spirituale" è in tripudio, ovvero quando il suo desiderio è appagato, ecco che la relazione è perfetta. *Perfecta*, passata. *Finita*.

Diciamo pure che il *Museo delle Relazioni Finite* registra questo fenomeno. Registra cioè il fatto che un oggetto fisico e per giunta *volontario*, cioè l'oggetto "del desiderio" in cui si è trasformato noi nonenti l'amore oggi, sia caduco e terreno ed instabile come l'individuo che presume di gestirlo; che esso, come quest'individuo, *muoia*; producendo una sofferenza che ha un tono assolutamente contemporaneo, distruggendo ogni volta il Mondo nella sua totalità (Derrida) e, ovviamente, *sbudellandoci*.

L'affascinante spietatezza del Museo è cioè



L'ambizione di rendere non solo artistico, ma anche divertente come un Luna Park, ciò che in realtà è un Cimitero.

#### **Cimitero, Chitarra.**

Ciò detto, ecco che di colpo Dražen non ci sta. Si barcamena: “la memoria di quelle relazioni è qualcosa che continua a *vivere* nelle cose che uno dona al Museo... e poi la maggior parte della gente la *vive* come un'esperienza positiva. Non c'è quel senso di silenzio, di fine, di quando cammini tra le tombe. A *viverla* male, l'esposizione, è davvero una minoranza”, ma siccome non mi basta gli domando anche, facile facile, se non ci si sente delle merde a farsi i soldi sui pianti altrui. Lui mi risponde attentamente. Mi dice che quando la gente legge per la prima volta del Museo, reagisce spesso in maniera cinica, non risparmiandosi affatto critiche e biasimo. “L'importante è poi venire a dare un'occhiata di persona”, continua, “è lì che si rendono tutti conto che dietro l'esposizione non c'è nessun giochetto, nessuna furbata - e puoi star certo che il più delle volte tornano con qualcosa da regalarti, per dare il loro contributo, il che a propria volta dimostra la fiducia che hanno in noi e nel progetto.”

Già, la fiducia. Mi lascio spiegare che su *brokenships.com* ti puoi creare il tuo proprio faldone in cui salvare le foto, i testi ed anche gli sms (!) dell'amata/o, per poi decidere, magari dopo un anno o due, se cancellarli definitivamente o se riderci su o se soffrirci ancora o dio sa cosa. Gli chiedo quanta responsabilità si sente addosso, a trasportare cose che per qualcun altro al mondo sono così preziose, ottenendo come risposta “per gli spostamenti affittiamo un furgone e maneggiamo tutto con cura”, capito, come una band!, ad oggi quasi 300 oggetti, 600 e più cadaveri, “e poi meglio dare un oggetto caro a noi che passare per una casa di cura o uno psichiatra” e a me questa cosa sembra



così indebita e fuori proporzione, però non glielo dico e non gli chiedo più, così come non gli chiederò perché proprio oggi il sito è offline, recando scritto in croato (che capisco quanto le donne) una cosa come “sospeso” o non so. Se penso che qualche idiota i suoi sms ce li aveva messi davvero. ...e niente la storia di questa storia finisce con me che lascio che Dražen spurghi via i classici *progetti per il futuro*, “tra un paio di mesi avremo il calendario definitivo,

prima Skopje e Belgrado, poi Stoccolma ad Aprile, poi ancora Helsinki, Stavanger, Londra, Roma, Singapore, Los Angeles, Toronto e *naturalmente* N.Y.”, mentre la mia attenzione è già precipitata. Ripasso che è “oggiogiorno”, non ce lo siamo voluto ma ce lo dobbiamo tenere, penso a Carla, leggerà mai qui?, le consiglieri di donare la sua chitarra chiudendo l'articolo senza accorgermene senza averlo deciso prima.





**GALLERIA S.A.L.E.S.**

**SHAHRYAR NASHAT  
PLACED HIGH FOR DRAMATIC IMPACT**

29 FEBBRAIO – 19 APRILE 2008



MARIO AIRO'  
STEFANO ARIENTI  
CHARLES AVERY  
BOTTO & BRUNO  
MATTI BRAUN  
MONICA CAROCCI  
SARAH CIRACI'  
HANSJÖRG DOBLIAR  
FLAVIO FAVELLI  
LAURENCE FIGGIS  
AVISH KHEBREZH ZADEH  
KERSTIN KARTSCHER  
EUAN MACDONALD  
EVA MARISALDI  
GITTE SCHAEFER  
WOLFGANG TILLMANS  
GRAZIA TODERI  
DONALD URQUHART  
MARCEL VAN EEDEN  
ERIK VAN LIESHOUT  
RICHARD WOODS

VIA DEI QUERCETI 4/5  
00184 ROME  
ITALY

T: +39 06 7759 1122

F: +39 06 7725 4794

E: INFO@GALLERIASALES.IT

W: WWW.GALLERIASALES.IT

# LOVE SAVES THE DAY

DAVID MANGUSO E IL LOFT

di Tim Lawrence ©

Le cose da dire sono tre. Uno: David Mancuso non è semplicemente un DJ, visto che ha condizionato il modo in cui vengono concepiti circa il 90% dei club e delle feste in quasi tutto il mondo industrializzato, dagli anni '70 ad oggi. Due: Tim Lawrence è uno dei più attenti conoscitori del fenomeno dance a livello mondiale. Tre: quest'intervista inedita mostra il lato meno noto di Mancuso, quello della sua infanzia, in rapporto alla straordinaria vicenda del Loft di New York (forse il più influente e mitizzato appuntamento dance di tutti i tempi).

Foto di Guillaume Chottin



Come una zuppa o una bicicletta o Wikipedia, il Loft è un composto di parti che prese singolarmente possono apparire deboli, ma che diventano divertenti, rivelatorie e potenti una volta messe insieme. Primo ingrediente è il desiderio di un gruppo di persone di stare insieme e divertirsi. Il secondo è trovare una stanza abbastanza confortevole per il ballo, con una buona acustica, in altre parole una sala rettangolare con un soffitto ragionevolmente alto, un bel pavimento di legno e la possibilità di agire nella privacy. Mattone successivo è il sound system, meglio

quando è semplice, pulito, caldo, e quando è spinto poco più di una frazione sopra i 100 decibel (in modo che le orecchie delle persone non si stanchino o si danneggino). La stanza poi dovrebbe essere decorata, con palloncini e una palla specchiata quale soluzione più economica e veloce, e - visto che il party può tirare per le lunghe, con conseguente fame per alcuni dei partecipanti - anche una sana dose di cibo e bibite dovrebbe essere pronta all'uso. Per chiudere - e questa è una cosa che viene dopo tutte le altre - gli amici necessitano di qualcuno che porti un po' di

dischi da ballare. Fatto ciò, è tempo di festa. Tutte queste parti vennero assemblate al numero civico 647 di Broadway, nel distretto abbandonato di NoHo a New York, quando David Mancuso tenne nel suo loft un party di San Valentino. Era il febbraio del 1970. Quella festa, che presto divenne nota come il Loft, non fu tanto un punto di partenza, quanto il momento di rinascita di un certo numero di pratiche ed esperienze, alcune delle quali possono essere ricondotte ai decenni precedenti, che si riunirono per prendere una nuova forma...

**Ciao David, da dove vogliamo cominciare?**

Ommmmmm

**Perché vuoi partire da lì?**

E' la parola spirituale per l'essenza del suono. E' un canto. Om dice tutto.

**Al momento come sei messo con il tuo Om?**

Casa (home, h-OM-e, ndt). "O" e "m" sono le due lettere centrali di "home." Om è veramente potente. Jeremy (uno dei fondatori del Lucky Cloud Sound System, gruppo che organizza con David, quattro volte l'anno, dei party a Londra, ndr) mi ha mandato un link con il suono del big-bang e sembrava un Om. I Buddisti cantano Om da moltissimo tempo e, quando sono in gruppo e in armonia, la vibrazione crea il suono di una campana. E' l'illuminazione.

**Speri di creare una specie di Om nei tuoi party?**

Deve essere qualcosa di più di un semplice tocco umano-acustico. Non puoi farlo elettronicamente. Ma la vibrazione è lì. Le feste possono diventare molto mentali. La campana però non suona, se anche solo una persona del gruppo diventa dominante sulle altre.

**Quanto è importante per te il legame tra il suono, la spiritualità e le feste?**

Con Om i Buddisti aspirano ad un livello spirituale e la via è appunto il canto. Noi non c'incontriamo a Londra, quattro volte l'anno, per cantare - e l'illuminazione non è quel genere di cosa che puoi raggiungere durante una festa di otto ore. Ma Om non è una o due persone, un uomo o una donna, un adulto o un bambino. Om è la parola spirituale per l'essenza del suono. La vita intera è una vibrazione, il battito cardiaco, il tuo ventre (womb in inglese, w-OM-b, ndt), sono vibrazioni. Il suono ha qualcosa a che fare con i party? Certo. La musica è una cosa fortemente spirituale.

**Hai mai cantato in passato?**

Ho preso parte ad alcuni gruppi, certo, negli anni '60 e '70. Ne è passato di tempo da quando mi sono seduto la prima volta con un gruppo di persone con questo fine in testa. L'importante è farlo in gruppo. Serve una vibrazione collettiva. Una volta che la provi, quest'esperienza ti condizionerà per il resto della vita.

**Mi puoi dire qualcosa di più sulla tua**

**idea di casa?**

Probabilmente risale a Suor Alicia e alla sua stanza delle feste. Suor Alicia è la mia levatrice. Si è presa cura di me fino ai sei anni. Sono andato a trovarla di recente e durante la visita ho usato la parola "orfanotrofio". Disse che non era un orfanotrofio: era la Casa di Saint Joseph. Mi corresse dicendo che era una casa per bambini. Io c'ero entrato che avevo due giorni, direttamente dall'ospedale.

**Ti ricordi qualcosa di questa casa?**

Ho ricordi molto vaghi. Le uniche immagini sono dei giochi all'aperto, dello scivolo, e degli altri bambini che giocano fra loro. I ricordi sono riemersi quando Eddy, uno dei miei amici nella casa, mi ha fatto vedere delle foto.



**Quando hai visto per la prima volta queste foto?**

Avevo quarantacinque anni. Nessuno aveva detto ad Eddy che da piccolo era stato in quella casa. Ad un certo punto la casa fu demolita e ci costruirono sopra un complesso d'appartamenti. Eddy si sposò e andò a vivere lì, senza saperne nulla. Ad un certo punto lo scopri. Ne rimase così sconvolto che se ne andò, ma voleva sapere di più sui suoi primi anni di vita, così si mise a cercare nei registri e risali a Suor Alicia. Quando la trovò le chiese: "Eri tu che mi cambiavi i pannolini?" e lei: "Sì." Donald Byrd - ho avuto un'illuminazione in questo istante! - *I've Longed and Searched for*

*My Mother.* E' un bellissimo disco, uscito per la Blue Note. Risale ai tardi anni '50, primi '60. Quando lo sentii, mi rapì. E' veramente angelico. Ho sempre sentito uno strano legame con questo disco, ora so perché.

**Perché?**

E' una canzone bellissima e Suor Alicia è stata veramente una madre per me, anche se non ricordo nessuna suora prendersi cura di me. Ci sono tante cose che non ricordo. Ma sotto ipnosi, o con una pillola della memoria, magari i ricordi riaffiorano, sono tutti nel mio cervello. Quando vedo una sua foto, comincio ad unire i puntini. Mi sento molto vicino a questa donna.

**Come sei tornato in contatto con Eddy?**

Eddy chiese a Suor Alicia: "Come si chiamava l'amico con cui giocavo di solito?" Lei gli mostrò delle foto e, quando lui indicò un bambino, disse: "Questo è David." Così si mise a cercarmi, ci mise cinque o sei anni prima di trovarmi. Eddy lavorava ad Utica, la città dell'orfanotrofio, in un negozio d'alimentari di famiglia. Un giorno un commesso disse: "Signor Mancuso, il suo ordine è pronto!" Eddy andò dalla persona che stava ritirando l'ordine e disse: "Lei ha un nipote o un figlio?" Al che gli fu risposto: "Sì, ho un nipote." Così mio zio mi disse che Eddy mi stava cercando, che voleva incontrarmi. Io ero sbalordito, totalmente scioccato. Era qualcosa che apparteneva ai miei primi anni di vita - roba pesante - ci ho messo sei mesi a prendere il telefono in mano. E' come aprire delle porte, trovare un fratello che non sapevi di avere. Comunque, visto che Eddy veniva a New York un paio di volte l'anno, mi venne a trovare. Era il 1984, proprio quando mi stavo spostando sulla Terza Strada. Gli spiegai che avevo creato il Loft - che facevo delle feste - e lui guardando la stanza disse: "Devi vedere queste foto!" Aveva con sé le foto che di Suor Alicia e ne trovammo una in cui c'era la famosa stanza delle feste con giradischi, dischi e palloncini. Era l'immagine riflessa allo specchio della mia stanza al Loft. Rimanemmo entrambi piacevolmente sconvolti.

**Quando sei rientrato in contatto con Suor Alicia?**

La chiamai fra Natale e Capodanno. La riconobbi subito. Ha una voce molto bella. E' fluente e profonda, come un canto. Dissi: "Ciao Suor Alicia" - me la stavo facendo sotto! - "Sono David Mancuso." E lei: "Ciao David." Allora dissi: "Ti ricordi di me?" e lei:



“Come fosse ieri.” Le dissi che ero molto felice di averla raggiunta telefonicamente - in altre parole che era ancora viva - e che vivendo vicino a lei avrei avuto piacere ad incontrarla. La vidi qualche mese dopo. Non so come spiegartelo, fu assolutamente da brivido.

#### **Siete rimasti in contatto?**

L'ho continuata a chiamare almeno una volta ogni due mesi. Poi qualche anno fa sono andato con Eddy a trovarla e alla fine della visita lei ci ha chiesto di andare nella cappella. Non dovevamo pregare - era un'organizzazione interreligiosa - una volta lì ci disse: “Lasciate che vi mostri qualcosa.” C'era una grande ampolla di vetro e se strofinavi un bastoncino sul bordo, sentivi le vibrazioni attraverso il corpo. Dissi a me stesso: “Questo deve essere quello che facevamo da bambini.” Ci mostrò questo strumento musicale e come creare questa vibrazione. Questo mi sbalordì. Sono tornato a trovarla qualche settimana fa con un giornalista di nome Matt e le abbiamo chiesto dei dischi che erano nella foto della stanza delle feste: “Ricordi i nomi dei dischi? C'era qualche James Brown?” Lei ci ha risposto che erano dischi da bambini, cose che i bambini

ballano. Matt allora le ha chiesto: “Dove hai preso quei dischi?” E lei: “Uscii e li comprai.” Non è da poco. Non erano stati donati da nessuno. Era stata lei a creare quell'atmosfera, quella stanza. Anche l'idea di metterci i palloncini. Ci trattava come se fossimo nella sua casa durante una festa di compleanno.

Più sto seduto con lei, più riaffiorano i ricordi. La sua voce è molto familiare e spirituale (h-OM-ish, ndt). Quella stanza era il modello base in termini di vibrazioni. La stanza ovviamente era pensata per le feste dei bambini. Era un posto felice. Suor Alicia avrebbe trovato qualsiasi scusa pur di fare un party. Anche se i bambini compivano gli anni lo stesso giorno, lei trovava il modo di festeggiarli individualmente. Quando vidi per la prima volta le immagini della stanza realizzai che anche se non lo ricordavo direttamente, il sentimento che mi accompagna da sempre veniva proprio da questo posto.

#### **Il Loft è come una casa?**

E' una casa lontana da casa. Per alcune persone, in verità, lo è stata per davvero. Qualcuno lo facevo stare lì. Li accoglievo per sei mesi o un anno. A un certo punto avevo undici persone che vivevano nel Loft.

Ho sempre detto a chi stava con me: “Se vi azzardate a pronunciare la parola ‘affitto’, vi caccio fuori.” In altre parole, non mi potevi pagare nessun affitto.

#### **Vuoi dire che i party sono una cosa un po' da bambini?**

Certamente. Ritrovi qualcosa che hai perso durante l'infanzia - o che non hai mai avuto. Il party è un'esperienza infantile. Puoi avere la tua torta, e mangiarla. Il Loft non è mai stato un business. Negli ultimi anni la cosa si è allargata e ora vengo spesso a Londra e in Giappone, ma sono sempre tra amici. Londra e il Giappone non sono molto distanti, in quanto sono entrambi luoghi dove le comunità nascono, crescono, si sviluppano e si espandono. E' come un canto - come Om. La vibrazione che ne esce può essere davvero curativa. Quando stanno con i propri figli, le persone reagiscono come normalmente non farebbero. Possono fare gli scemi, fare di tutto, giocare. E questo ci tiene giovani nell'amore e nello spirito.

#### **Come sei arrivato dall'orfanotrofio al Loft? Cosa hai fatto una volta lasciata la casa?**

Vivevo ad Utica e all'età di 15 anni mi

spostai dalla parte opposta della strada. Dove stavano le minoranze e i poveri. Utica è una città molto isolata, piena di pregiudizi, ma l'ospitalità che c'è per strada è incredibile. Riuscivo già a mantenermi da solo, la maggior parte dei miei amici viveva nelle case popolari. Dopo la scuola ci vedevamo a casa di qualcuno e ascoltavamo musica. Eravamo molto giovani all'epoca, erano una specie di feste “doposcuola”. Oppure passavamo i pomeriggi in un posto all'angolo chiamato Birdland dove suonava un trio di musicisti - un ragazzone biondo all'organo e due musicisti di colore. L'entrata era libera e noi ci andavamo spesso per ballare. Ci sapevano fare! Noi comunque eravamo un gruppo molto eterogeneo - gay, etero, bianchi, ispanici - ascoltavamo musica e ballavamo nei salotti. Consumavamo i tappeti. Tutto ciò ha avuto un'enorme influenza su di me. E' stato qui che mi sono avvicinato a James Brown, alle Shirelles e a molti altri artisti. Ho imparato a ballare, a conoscere altre culture e a fare amicizia. Ci trattavamo con rispetto. A 18 anni compiuti lasciai Utica.

#### **Dove vivevi?**

A 15 anni e mezzo rimasi da mio zio per 6 mesi. Appena compiuti i 16 me ne andai. Il mio tutore mi diede una stanza tutta per me, così mi decisi ad andare in una rooming-house. Lasciai la scuola e cominciai a lustrare scarpe e lavare piatti.

#### **Da lì partisti per New York?**

Un caro amico mi disse “Andiamo a New York!” Partimmo il weekend del “Labour Day” e per 3 giorni ci sistemammo al YMCA sulla 34a strada. Era il 1962. In seguito incontrammo due tipi che ci dissero: “Se mai decideste di tornare...” invitandoci a stare a casa loro nel Bronx. Avevo già 18 anni e trentatré giorni dopo tornai. Il weekend che feci ritorno a New York i Russi erano sulla via di Cuba e calcolai che se tutto fosse scoppiato, sarebbe successo il martedì seguente. Arrivai che era giovedì, e mi feci il weekend. Se tutto quel casino era destinato a succedere, almeno sarei stato dove volevo stare. Rimasi poi con i miei amici per circa sei settimane, durante le quali mi insegnarono a “rastrellare”, a prendere il cibo da un alimentari senza avere un soldo. Trovai velocemente un lavoro e cominciai a frequentare un po' di feste private. Mi sentivo sempre a mio agio in quelle situazioni. C'era la musica, la gente e lo schema era sempre lo stesso.

Fu il momento più felice e spensierato della mia vita e divenne il mio punto di riferimento per il futuro. Era tutto quello che avevo ed era qualcosa di cui essere davvero felici e grati. La mia vita in quel momento era come questi scenari, questi “bardos”: la mia casa, le case degli altri, le feste private. E poi cominciai a frequentare i club, in particolare il Territorial, sulla 125a Strada.

#### **Dimmi qualcosa di più sul Territorial.**

Era gestito da due lesbiche e noi ci sentivamo un po' esclusi. Dovevi arrivare con una tessera o con un accompagnatore e in questo caso dovevi pagare 2 dollari per avere la tessera temporanea. In questo modo non erano costrette ad aprire al pubblico. Andai come ospite di qualcuno e, la prima volta che entrai, incontrai Larry Patterson (con il quale diventai grande amico e che molti anni dopo fu uno dei principali DJ allo Zanzibar nel New Jersey). Vidi anche qualcuno che avevo incontrato il giorno prima a Prospect Park. Pensai “Wow!” Larry era con degli amici e mi disse “Vieni al mio tavolo!” C'era un jukebox e ballavamo tutti. Mettevamo le canzoni che ci piacevano, poi arrivava qualcuno a cambiare e così continuavamo a ballare le canzoni che piacevano agli altri. Suonavamo l'uno per l'altro, socializzando in maniera molto intima, privata e questo era ciò che ci rendeva più felici. Così torniamo di nuovo al sentimento di familiarità; che è il motivo per cui faccio quello che faccio. E' stato il trampolino di lancio. Era praticamente destino. Insomma, la ragione per cui faccio quello che faccio è recuperare i sentimenti della mia infanzia. Mi tengo lontano dall'aspetto economico delle cose perché è il momento in cui comincio a perdere interesse. Il Loft non ha mai riguardato me - riguarda noi. Una situazione imbarazzante per me è quando vai in qualche posto e le persone cercano il DJ. Non sono lì per quello. Altra gente può giocare quel ruolo - e alla fine è meglio così perché posso lasciare più spazio a loro. Non significa che sono anti-DJ; è solo che non sono qui per la fama e il successo. E quando qualcosa si muove in quella direzione comincio a perdere interesse, perché preferisco rimanere in un contesto più intimo e privato.

#### **Qual è la differenza concettuale tra il Loft e un club?**

I club sono creati con l'obiettivo di fare soldi. Questo non c'entra con il Loft. Il Loft

nasce per fare feste e fare amicizia. Questo non significa che non puoi festeggiare e fare amicizia in un club, ma sono posti strutturati per produrre profitto; è tutt'altra cosa. Senza dubbio è questo aspetto che determina il modo in cui le cose accadono e quanto esse riescono ad andare avanti. Il Loft per me riguarda il progresso sociale. Ai miei party potevi portarti da casa da bere e i tuoi bambini potevano venire con te. Se non avessi trovato un posto dove queste cose potevano accadere, sarei giunto alla fine della mia strada.

Nello stato di New York, qualsiasi persona che entra in un negozio di alcolici o in un bar con la licenza per la somministrazione di alcool deve, per legge, essere servito. Le leggi variano da situazione a situazione, ma in generale se sei in regola devi rimanere aperto al pubblico. Tutto ciò richiede una certa mentalità e io non ho la testa per questo genere di cose. Preferisco coltivare l'uva in una fattoria e fare il vino. Non sto cercando di creare distinzioni di merito - è solo il modo in cui sono cresciuto. Forse alcuni di noi non si sentivano sicuri, ma avevamo trovato il modo di sostenerci l'uno l'altro. Quello che faccio ha a che fare con qualcosa di molto personale e non deve essere paragonato ad un club. Il che non significa che una cosa sia meglio dell'altra. Sono solo diverse e, a mio parere, il Loft era sicuramente più intimo.

#### **Nei club non c'è molta intimità. Perché l'intimità è così importante per te?**

Per me il nocciolo della questione riguarda il progresso sociale. Quanto progresso sociale può esserci in una situazione repressiva? In un nightclub non c'è ne può essere. A New York hanno modificato la legge dai diciotto ai ventun'anni. Dove possono ballare i ragazzi di questa età? Da me puoi avere qualsiasi età, bere o non bere, fumare o non fumare. E' in un posto così che a me piace stare. Negli ultimi tremila anni abbiamo fatto pochi progressi come razza umana, quindi è molto importante se succede qualcosa. Secondo me i party rappresentano una via per il progresso sociale, perché non sono limitati dalle numerosi leggi esistenti. Ho sempre applicato le leggi di sicurezza, ma non ho mai voluto la licenza per gli alcolici, perché sarei entrato in un'altra categoria. Più leggi entrano in gioco e più alti sono gli interessi. Per esempio, qui a Londra, li abbiamo convinti a tenere chiuso il bar al piano di sopra. E' stato un compromesso giusto e

accettabile. Ma se il bar fosse stato nella stessa sala, sarebbe stato un problema per me, avrebbe cambiato tutta la mentalità del set e dell'allestimento.

#### **Quanto sono "violenti" da un punto di vista economico i bar e i clubs?**

Dovendo pagare 5 dollari per l'acqua, per non parlare dei 10 per un drink, può essere davvero poco accessibile. Se pensi al contributo che dai per venire al Loft, è un buon investimento. C'è da mangiare, puoi portare il tuo alcool e non devi pagare il guardaroba. E' tutto incluso. Se vai da qualche altra parte puoi facilmente spendere 150 dollari. E' una specie di comunità che si autosostiene. Ma una volta che acquisti la licenza per gli alcolici ci sono tante norme e i tuoi costi di gestione salgono così tanto che di conseguenza salgono tutti i prezzi. Il non avere la licenza mi permette di tenere i costi al minimo e rendere i party accessibili a chiunque, questo per me è molto importante.

#### **In quale altro modo il progresso sociale si esprimeva al Loft?**

Finché ti comporti come un essere umano puoi fare quello che vuoi. Questo è

l'accordo. Non ci sono risse. Non abbiamo i problemi di tanti altri posti. Questo ti dovrebbe dire qualcosa. Ci si può fidare delle persone. Al Loft ci si porta l'alcool da casa, e questo rende più facile bere e rilassarsi. Vedere la gente consumare alcool e non litigare è progresso sociale.

#### **Come capisci chi può e chi non può venire ai tuoi party?**

Sta tutto nel riuscire ad entrare nella lista degli "sponsorizzati". Non comando io, ma la maggioranza. Due terzi del pubblico sono ospiti delle persone che sono nella mailing list e se qualcuno nella mailing list ti sponsorizza, puoi entrarci anche tu - a meno che non andiamo oltre la nostra capienza, in quel caso entri in lista d'attesa. Qualcuno torna dopo vent'anni e riappare, per questo abbiamo la clausola "nonno". Le persone che tornano dopo vent'anni hanno la precedenza su chi è nuovo. Hanno l'anzianità e quindi devi dare loro il giusto rispetto, dal momento che hanno contribuito a costruire questo castello e che sono amici da lungo tempo. Chiunque viene sponsorizzato può essere nella mailing list a patto che non sia piena. Penso sia meraviglioso non avere il

controllo nelle mie sole mani.

Ci sono tre tipi di segnali che indicano se i party stanno andando bene. Primo, se le persone vogliono che i party continuino, le supporteranno con un contributo. Noi non facciamo pubblicità o promozione. L'incasso arriva solo se le persone vogliono contribuire e stare lì con i loro amici. Questa è una prima indicazione. Secondo, se cominciano a scoppiare le risse bisogna chiedersi se si è fatto qualcosa per contribuire a questa violenza. Ed ultimo, se la porta diventa il luogo in cui le persone devono essere controllate, con i metal detector accesi, come succedeva al Paradise Garage, io non voglio far parte di tutto questo. Se dovessi fare una di queste cose, non sarebbe più come andare a casa di un amico dopo la scuola. Sì, c'è un aspetto economico del Loft, ma è ordinato e semplice. Se per qualche ragione il Loft dovesse finire - o raggiungesse la sua conclusione - gli sarei comunque e sempre riconoscente. Faccio questo da 37 anni. E qualsiasi cosa accada, ci sarà sempre almeno un altro party. Ho un posto di riserva dove posso mettere su un party molto velocemente e un giorno dargli un nome, se necessario.



#### **Per tanto tempo hai organizzato feste nel posto dove vivi, ma ora non sei più in grado di farlo perché il tuo appartamento è troppo piccolo. Questo per te ha cambiato le cose?**

Il posto dove organizzo i party a New York è grande quanto gli altri miei spazi. L'unica differenza è il posto per dormire. A parte il fatto che non vedi il letto, non noteresti la differenza. Ogni volta che vedo uno spazio - e non sto parlando solo dei miei party qui a New York - la prima cosa che mi viene in mente è: "Dove posso mettere le casse?" Poi penso: "Mi andrebbe di dormire qui stasera?" Se le risposte sono positive, so che è il posto giusto. Ha a che fare con il suono e con l'essere abbastanza comodo da dormire la prima notte.

#### **Gli amici venivano al Loft quando questo era nelle tue case, a Broadway, a Prince Street, sulla Terza Strada, dunque ora è un po' diverso, no?**

Non ci vivo sette giorni su sette, ma ci incontriamo lì per fare quello che abbiamo sempre fatto. E' sempre stato così e nel nuovo posto posso fare come ho sempre fatto. Persino i pompieri di New York fanno le feste qui. Adoro il fatto che sali le scale per arrivare al dancefloor e non sai che ti troverai in una stanza enorme. Broadway era così. E il fatto che è nell'East Village per me è stupendo. Posso dire che fra tutti i posti, incluso Broadway, questo è quello dove avrei voluto dormire. Ma sono disposto a sacrificarmi se l'alternativa è di

non fare feste. Perché se non facessi più feste, non riuscirei più a dormire!

#### **Quindi preferisci il tuo attuale spazio nell'East Village a quello di Prince Street?**

Lo preferisco a tutti gli altri miei spazi perché in quella zona sono cresciuto da un punto di vista psichedelico e musicale, ho incontrato alcuni dei miei più vecchi amici che ancora frequento. Amavo lo spazio a SoHo, ma non il quartiere o almeno il modo in cui si è sviluppato, è diventato troppo costoso. Gli artisti locali ci accettarono perché dovevano, ma loro erano interessati agli immobili, non all'arte. Si mettevano insieme e compravano un edificio a poco, alcuni di loro provenivano da famiglie di immobiliari, così sapevano bene dove stava andando il quartiere e già preparavano un piano.

#### **E' bello sentire che sei all'East Village e sei felice. Ma ti stai anche muovendo fuori dai tuoi Loft party e stai viaggiando per il mondo. Com'è successo?**

Ho lasciato l'edificio e la casa sulla Terza Strada per colpa di un imprevedibile avvocato. Quella tragedia si è trasformata in una serie di possibilità. Probabilmente non sarei seduto qui a Londra se non fosse successo. Ho detto la stessa cosa al mio amico Satoru in Giappone: "Non avrei mai avuto così tanti amici e così tante esperienze se non avessi perso quello spazio." Mi è stato chiesto di spostarmi e mi sono scoperto in grado di pensare a me stesso in caso di necessità. Ho fatto un po' d'errori perché

qualche volta non conoscevo le persone con cui avevo a che fare. Ma al di là di due o tre situazioni nelle quali non vorrei ritrovarmi, sono stato con le stesse persone con cui ho lavorato fin dall'inizio. Ricevo un sacco di offerte e dico sempre: "Devo vedere lo spazio. Posso vedere i disegni?" Il lavoro è tanto e quindi già in partenza devi rispondere a molte delle cose che sto cercando. Devo allargare i miei orizzonti stando attento a non mettere in bocca più di quanto possa masticare. Le uniche due possibilità in più rispetto a quello che già faccio sono Montreal e Los Angeles. Sono solo allo stato iniziale.

#### **Quindi cos'hai ottenuto?**

Oltre ai miei Loft party, la cosa principale è ovviamente Londra e il Giappone, l'Italia è sempre di più una situazione in via di sviluppo, con un grande potenziale grazie ad un gruppo di amici che ho conosciuto 5 anni fa - amici in cui credo. Il suono e la vibrazione mi sono molto familiari. Ci sono delle differenze culturali, nessun dubbio, ma lo stare insieme, la comunità e la visione sono molto simili. Le feste non mi hanno mai allontanato da ciò che mi guida.

#### **Come sei arrivato a fare queste cose in Giappone e a Londra?**

Mi è stato proposto il Giappone per tanto tempo e alla fine ho deciso di cogliere l'occasione. Ho visto l'opportunità di guadagnare abbastanza per comprarmi lo spazio dove vivevo, sulla Avenue B. Poi però la persona da cui subaffittavo non pagava il proprietario e il mio compagno di viaggio non aveva entrambi i remi in acqua, così mi resi conto che non sarei mai stato in grado di comprarmi lo spazio. Ciononostante, durante il viaggio, incontrai un'altra persona, Satoru, e ci capimmo al volo. Vado in Giappone regolarmente da dieci anni ormai. E' un'ottima relazione, solida e felice.

#### **Come funzionano le cose in Giappone?**

Lavorano molto bene. La comunità si è sviluppata. E' come andare a vedere i miei cugini. Le feste sono sempre nello stesso tipo di location e rispettano tutti i principi fondamentali. Tutto è fatto con palloncini, casse Klipschorns, testine Koetsu, cibo, e tutto il resto. E' veramente una situazione che si sta sviluppando e che sta andando molto a fondo. Se il Giappone non fosse stato parte del mio viaggio, sarebbe stata una grossa perdita.

### Hai usato le testine Koetsu per molti anni, che sono Giapponesi.

Sentii che Papa Koetsu - come lo chiamo io - aveva novant'anni e dissi: "Accidenti, vorrei davvero incontrarlo!" Nel giro di due giorni organizzarono l'incontro a casa sua. Gli chiesi quale musica amava e lui mi rispose: "Il Gospel e la Classica." Pensai che era interessante: il gospel corrispondeva alle voci e la classica all'arrangiamento dinamico e d'ambiente. Far suonare una cassa come si deve è una cosa molto seria. Sembrò che avesse fatto tutto questo lavoro artigianale come se sapesse già di me. Fu una visita incredibile.

### Come sono i party giapponesi rispetto a quelli di New York?

La comunità costruisce speranza, come qui a Londra. Anche se c'è un bar nel luogo dove facciamo le feste in Giappone, ci sono palloncini, cibo, e si crea una situazione molto differente dal resto dell'anno. Il sound system lo portiamo noi, così come fate voi qui a Londra, è un impegno totale. Perché sono qui a Londra? Risale al fatto di averlo incontrato, al libro e a Colleen che vive qui. Anche il fatto che ci sono stato da bambino è importante.

### Quando hai cominciato a venire qua a Londra?

1964, 1965. Mi occupavo d'antiquariato.

### Le feste londinesi sono organizzate dal Lucky Cloud Sound System. Come lavorano?

Sono fiero del fatto che ci siamo riusciti insieme. Dal punto di partenza a quello d'arrivo ci sono così tante sfide! Voi avete fatto tutto in gruppo, come in Giappone. Una festa è qualcosa che può stare in piedi anche da sola. Non vorrei entrare nella questione "non sarò qui per sempre", ma se io non fossi qui domani, ormai sapreste bene cosa fare e cosa non fare.

### Dimmi di più a proposito del tuo ruolo nei party.

Sono solo una parte della vibrazione. Sto molto scomodo quando sono su un piedistallo. A volte accade che il DJ che sta facendo una performance voglia stare sul palco. Ma non a me. Non voglio attenzione - voglio sentire un senso di cameratismo - faccio cose così diverse e a così tanti livelli che, sia esso il suono o qualche altra cosa, non voglio essere adulato come DJ. Non voglio essere inserito in categorie o

diventare qualcosa. Voglio solo essere. C'è un ruolo tecnico nel suonare e capisco le responsabilità, ma per me è davvero un fattore minimale. Ci sono così tante cose che danno valore a tutto questo e che lo rendono tale... C'è un sacco di potenziale. Può arrivare davvero in alto.

### Per te quindi è un problema focalizzare l'attenzione sul DJ invece che sul dance-floor.

Certo. Giocare il ruolo del DJ limita il mio intero orizzonte. Non so come fare a spiegarlo a parole. Presentare dei dischi pre-registrati è davvero solo l'ultima cosa che faccio e, in fondo, anche l'ultima che preferisco. Quello che mi porta ad essere qui è la passione per le persone e per la musica. Quando l'attenzione si sposta sul tuo ruolo da DJ vieni isolato - o al limite è quello che succede a me. Mi piace pensare che succeda a chiunque abbia voglia di liberare il proprio ego, per mischiarlo a quello delle altre persone e fluttuare in questo viaggio chiamato vita.

### Può l'attenzione sulla figura del DJ portare via energia ai party?

Se le persone mi trattano con questa idea di DJ in testa vorrei dirgli: "Anche io voglio mettermi di fronte alle casse, amico! Lasciami un po' di spazio! Non ho paura di stare di fronte alla musica!" E se poi qualcuno mi dice: "Suoni davvero bene!" Io gli dico: "Ma se non so suonare neanche il piano! Ringraziamo il musicista per questi regali." Questa è la mia idea. Essere un DJ significa fare molto più di quello che io faccio mentre i giradischi suonano. Mettila così.

### Puoi spiegarti meglio?

Io non faccio nulla al di fuori di pulire i dischi, metterli sul giradischi e stare in connessione con il pubblico. Cerco di mettere il lato tecnico a margine e di rimanere in quello stato che io chiamo "di grazia" - che è di essere degno di fare quello che faccio e condividere con altre persone il piacere musicale. Se volessi essere un DJ allora mixerei, avrei il pitch-control, ma è tutto un altro gioco. Non mi riguarda. Un giorno, dopo undici anni, decisi che non avrei mai più mixato - e la decisione ebbe anche a che fare con la qualità del suono. Io posso mixare, ma per mixare ho bisogno di un mixer e se ho un mixer interferisco di fatto con la qualità del suono, così decisi che il suono doveva avere meno dispositivi elettronici possibili ad interferire. Mi sono dovuto sbarazzare del

mixer quindi e lo feci per rispetto agli artisti, ai musicisti e agli ingegneri del suono.

### La qualità del suono è un elemento importante dell'esperienza di un party.

Preferiresti andare in un ristorante dove il cibo è al top o dove è così così? Visto che non abbiamo il vantaggio di avere una band dal vivo, cerchiamo avvicinarci a quella sensazione il più possibile. Non si può cambiare il pitch-control. *Lo Schiaccianoci* - gli cambieresti il pitch? Ma se invece parti da un approccio totalmente diverso, ti aspetti anche questo, fa parte di quel genere di circo. E' una storia differente. Se lo fai, si spera almeno che tu lo faccia bene. Ma per me non è qualcosa di musicalmente puro.

### Il suono quando è buono produce un party di diverso tipo?

Il cibo non troppo buono fa bene al tuo corpo? Certamente un buon sound aiuta a fare una buona festa, anche se la musica in sé deve avere vita propria e donare energia. Molti dischi non hanno questo potere. Perché *Dark Side of the Moon* è un pezzo così bello? Perché parte con un battito cardiaco. Le persone si fermano e ascoltano. Parla da solo. Il battito del cuore ci riporta al ventre (womb in inglese, ndt). *The w-OM- is mother of all ro-OM acoustics*.

*L'intero articolo/intervista - realizzato in occasione dei party organizzati da Mancuso a Londra, con il Lucky Cloud Sound System - è in queste pagine editato per ragioni di spazio. Lo potete trovare sul nostro sito nella versione italiana (www.neromagazine.it) e sul sito di Tim Lawrence (www.timlawrence.info) nella versione in lingua originale.*

# DAYS INSIDE

## SOGNI ED INCUBI IN UPLOAD

di Ră di Martino

Video pescati nella rete, una specie di blob su carta. In giro per Youtube con Ră Di Martino, una delle giovani artiste più interessanti e di talento a livello internazionale.



I video li trovi cercando le parole chiave su [www.youtube.com](http://www.youtube.com) o su [www.neromagazine.it](http://www.neromagazine.it)

### 1. Miss Teen USA South Carolina 2007 with Subtitles

Miss Teen del Sud Carolina, Usa. Un genio. Non ho mai sentito nessuno parlare così male. Grazie al suo speech è diventata immediatamente famosa. Ha avuto più di 20 milioni di hits su Youtube in soli due giorni.

Parole chiave: USA 2007 subtitles

### 2. Herzog eats his shoe

Il regista Werner Herzog che mangia realmente la sua scarpa, forchetta e coltello alla mano, in televisione, per una scommessa con il regista Erroll Morris. Se Morris fosse riuscito a finire il suo film *Gates of Heaven*, Herzog disse che si sarebbe mangiato la sua scarpa... Cotta ovviamente.

Usa questa scusa per pubblicizzare il film di un amico. E ne approfitta per parlare di cultura pop americana. Comincia a mangiare la scarpa a 2 minuti e mezzo dall'inizio.

Parole chiave: herzog TV shoe

### 3. Werner Herzog gets shot by L.A. sniper during interview

Qualcuno spara a Herzog con un air rifle durante una breve intervista con Mark Kermode a Los Angeles. Lui reagisce come se fosse assolutamente normale.

Parole chiave: herzog gets shot

### 4. Director David O. Russell flipping out on I Heart Huckabee's

Sul set del film *I Heart Huckabee's*, il regista David O. Russell e l'attrice Lily Tomlin litigano violentemente. Qualcuno stava riprendendo e ha messo il video online. Stranamente né l'attrice né il regista l'hanno fatto togliere. Forse è difficile capire l'inglese, ma è incredibile vedere i due mandarsi a quel paese con accanto Dustin Hoffmann, Isabelle Huppert e Jason Schwartzman che li guardano in silenzio. Sono due momenti diversi: uno sul set e uno in macchina.

Parole chiave: russell flipping

### 5. Sneezing Panda

Un classico, ma se visto più volte, è divertentissimo. Il piccolo panda starnutisce in modo così improvviso e forte che fa saltare la mamma dallo spavento.

Parole chiave: panda sneeze

### 6. Numa Numa

Questo video ha fatto storia sulla rete. Un ragazzino grassottello, Gary Broisma, canta in synch davanti al computer *Dragostea din tei* della pop band moldava O-Zone. Lui è in New Jersey Rinominato il Numa Numa Guy,

è diventato subito famoso nel mondo dopo averlo messo online. All'inizio intimidito, ha poi accettato interviste ed apparizioni in televisione. Non so perché, ma ancora adesso mi vengono i brividi quando lo vedo... Sarà la stanza, o quando comincia a lanciare le braccia...

Parole chiave: numa numa guy

### 7. David Lynch: cheese is made from milk

David Lynch è seduto con al guinzaglio una mucca su Hollywood Boulevard a Los Angeles e pubblica Laura Dern in *Inland Empire* per farla nominare agli Oscar. Il modo più economico per fare pubblicità attirando attenzione. Il video che ho trovato online è di due tipi che lo vedono per caso e si fermano. Alle domande risponde: "Cheese is made from milk."

Parole Chiave: lynch milk

### 8. Chocolate Rain

Tipico esempio di ragazzo solo in casa che si registra mentre canta. La canzone, scritta da lui, è assurda, ripetitiva, monotona, ma ti rimane subito in mente. Ha avuto abbastanza successo. Il testo suona tipo: "Pioggia di cioccolato allontana la cinepresa e guarda

la luce; Pioggia di cioccolato, le prigionie ci fanno chiedere dove sia andata a finire..."

La cosa che più mi colpisce è che all'inizio della canzone scrive che si deve allontanare dal microfono per respirare altrimenti il respiro si sente nel microfono. Per tutta la canzone, quindi, canta praticamente trattenendo il respiro e si allontana dal microfono per riprendere fiato. O forse sta ballando? E poi, perché era così preoccupato dal rumore del respiro in una registrazione così amatoriale?

Parole chiave: chocolate rain

### 9. Yatta!

Questa finta boy band giapponese credo sia nata come una presa in giro delle boy band americane. Ha finito per vincere triplo platino in poche settimane. Non ha bisogno di commenti.

Parole chiave: yatta yatta

### 10. Daft Hands - Harder, Better, Faster, Stronger

e **Daft Hands 2** Bisogna guardare questa SOLO dopo la prima.

Parole chiave: hands better faster

# C O C O O N

## HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE

di Michele Manfellotto

Anni fa, a Roma, al Flaminio, una comitiva multiethnica, enorme, incarnava qualcosa di molto simile al vero hip hop. Benji ne faceva parte, e sa quali leggende circolano su quella cricca che non aveva paura di nessuno. Cocoon vuole fargli l'effetto che la piscina con i bozzoli alieni faceva ai vecchietti del film: farlo tornare alla passione che non lo lascia mai. Perlomeno finché sta a mollo.

**Cento, centocinquanta persone, che diventavano il doppio il sabato, qualche volta fino a cinquecento.** Tanti giorni veniva tanta gente, ma tanti giorni tanta gente che ti aspettavi che veniva non veniva, perché: chi c'aveva il battesimo, chi c'aveva il matrimonio, chi c'ha la madre che sta male, tanti cazzi. **Troppo bello, mi brillavano gli occhi. C'avevamo tutto, abbiamo perso tutto.** Era la comitiva più stilosa d'Italia, e ne parlavano. Il telegiornale, i giornali, tutte le scuole. Sono venuti i giornalisti a fare le interviste, e **Killa Bee** c'aveva paura, **Non vi fate vedere, quelli che stanno con me:** a quelli della cricca sua, no? Per paura che vedendoli là, in televisione, i poliziotti, o persone a cui avevano fatto delle sòle, li ribeccavano. **Comunque ci vivevamo tutta la cultura, perché erano gli anni del rap.**

**C O C O O N Skit Featuring Benji aka Bee-e-N-Gee-e aka La Strafottuta B aka Benjanyte from Flaminio, Villa Ruffo Gang, Mambassa Family, Bar Clap Click**

Cocoon? Il film di Spielberg. Quello dei vecchi che diventano giovani: si pigliano tipo delle vitamine dagli extraterrestri, e diventano giovani. Cioè i vecchi a un certo punto cominciano a scopare a mille all'ora, a nuotare, a correre, stanno in uno stato di grazia fisica perfetta. Di Spielberg: Cocoon 1 e 2. Una cazzata, poi.

**Yo, my name is BEE-E-N-GEE-E, detto Benji per i lettori di questa rivista: concepito a Roma, nato il 20/08/1976 all'Asmara, Eritrea, tacco dell'Etiopia, Africa, sotto la Sicilia. Nella capitale incastrato da due settimane dalla nascita o dal di che sono nato.**

Mia madre è andata a partorire giù per patriottismo. Mio padre è metà bolognese e metà congolese: ma l'ho scoperto a sedici anni, da piccolo non me lo ricordo.

**Arrivo al Flaminio nel '92-'93,** dopo un'estate passata in Eritrea. Avevo conosciuto eritrei di Roma, giù all'Asmara. Abbiamo fatto

comunella: sette, otto elementi che mi parlano di questa comitiva, che loro fanno tutte queste cose. Si beccavano a Tor Bella Monaca.

**L'ossatura della comitiva era eritrea: centocinquanta, pure di più forse.** Tanti d'estate andavano giù, in Africa, e da Tor Bella Monaca avevano cominciato a vedersi al centro. Parecchi stavano in collegio con me, altrettanti in un altro collegio, e ci conoscevamo tutti.

**Poi c'erano i francesi.** Di origine africana quasi tutti: studiavano allo Chateaubriand, sopra al muretto del Flaminio, e tanti erano filo-rap e canaroli. A Tor Bella Monaca il rap c'era già, ma i francesi di novità ne hanno portate parecchie. Hanno dato e hanno preso. C'era interesse da parte loro perché vedevano tutti questi negri che stavano con lo stereo a sentirsi il rap, e tanti di loro già cantavano, in francese o in italiano.

Dall'autobus vedevo sempre quarantamila negri, un mare di gente. Ma non mi fermavo mai, per soggezione. Io avevo fatto due dischi: uno techno, e uno rap. Mi sentivo gli Articolo 31. Facevo il disco? **Io sono Benjamina sono un tipo OK, da quando sono nato faccio il DJ: stile Jovanotti.**

Vado lì, tutto un altro mondo. Gente stilosa che rappava. Pantaloni calati, magliette da football, casacche, canotte, bandane, cavezze. A scuola io ero l'unico, e se tu non sei Afrika Bambaataa o Public Enemy sei un coglione: o almeno eri considerato tale ai tempi, nel '90, '91, '92. Tornavi a casa e ti raddrizzavi il cappello, ti tiravi su i pantaloni: ti risistemavi. Nel mio quartiere non potevo girare come volevo: c'erano le guardie, e io ero il primo che guardavano.

**Al Flaminio eri uno dei protagonisti, pure se non eri niente,** perché facevi parte di un movimento che è nato così, prendendosi la libertà di fare cose che a Los Angeles erano scontate. La gente ci invidiava, nelle scuole copiavano gli stili nostri. Perché quello che vedevano in televisione non era fantasia, roba di chilometri e chilometri, ma lo facevamo pure qua. Perché noi lo facevamo.

E a livello musicale il Flaminio ha portato la West Coast, perché qua c'erano le posse. **Andate**

**a controllare il primo compact dei Flaminio Maphia, Restafestagangsta: ci sta questo negro in mezzo a quattro bianchi, Rude, Pusha, G-Max, Ch-ch-paro Manero e Booster G.**

Lo stile del Flaminio lo faceva la gente del Flaminio e la gente del Flaminio era tanto West Coast. **Il suono West Coast piaceva di più perché erano gli anni in cui la West dominava, è semplice.** B-Real, che con il pitch alto spaccava tutto. O Warren G, che è durato due scuregge: ma Regulate spaccava, troppo stile, troppo show. Snoop non aveva ancora fatto il primo disco.

**C'era Coolio. E io ero come Coolio.** Certi si facevano le trecce, tipo Snoop, tanti pelati, come 2pac. Io invece ero come Coolio: codone qua, con otto rasta qua, e codone qua, con altri otto rasta qua. Poi Busta Rhymes l'ha copiato: ha spaccato di più, ma il La gliel'ha dato Coolio.

2pac era a Los Angeles a registrare Me Against The World. L'hanno carcerato, ma Dre gli ha fatto registrare la voce in carcere e quando lui è uscito il disco era già bello che pronto.

**2pac era dio. A Napoli c'è San Gennaro? Al Flaminio c'era 2pac: funzionava così, te lo assicuro.** Non come quel buffone di Puff Daddy che si fa arrestare con la pistola in moto contromano a Parigi per farsi mettere sul giornale, perché si sa che ci sta un quarto d'ora, in carcere: 2pac era 2pac. Snoop ha creato uno stile, 2pac un movimento: Thug Life, capito come?

**A Roma il movimento lo facevamo noi, e al Flaminio ci passavano tutti.** B-Real; Coolio; Shaggy; KRS One; Kid Capri; Mathematics; gli italiani tutti; Derek B, mitico anni ottanta londinese old school; Afrika Bambaataa; Eric Sermon; Wyclef e Pras, l'anno dopo che si sono sciolti i Fugees.

Wyclef è andato con una che mi scopavo pure io, che si scopavano in tanti, e Pras con un'altra e lei il giorno dopo mi ha detto, **Lo sai chi mi ha scopata?**

**Il fatto è che prima un negro pigliava le botte e stava zitto.** Dai nazi, da altre comitive. Poi è nato il Flaminio, e se toccavano uno

tocavano tutti. C'era senso di appartenenza: non era tipo Ku Klux Klan, o, non so, un sindacato, ma ci guardavamo tutti le spalle. Andavi a combattere: streetfight, capito come? Erano le storie delle comitive di Roma. Una volta menano **il Principe dei ladri:** caricato in quindici, solo perché era nero. Siamo andati in cento. Da allora lo sapevano tutti. E abbozzavano, o venivano al Flaminio a prenderci le botte.

**Si diceva che eravamo figli di diplomatici.** Ce n'erano, ma erano undici o dodici su trecento, e spesso capitava che quando venivano le guardie erano loro che si mettevano subito in mezzo: **Non mi puoi toccare, sono corpo diplomatico.** E noi appresso, **Siamo corpo diplomatico,** e non era vero.

Alcuni erano ricchi, e si vedeva: a diciotto anni io stavo col Ciaetto, altri c'avevano la jeep. Qualcuno magari gli faceva, **Tu che cazzo ne sai, c'hai i soldi di papà:** ma per la maggior parte di noi non faceva nessuna differenza.

Eravamo normali, figli di gente normale. Ma altri ancora se non scippavano una vecchietta i soldi non ce li avevano.

E i vestiti spesso ce li andavamo a rubare, e c'era **il Principe dei ladri** che era un dio.

Girava col bloc-notes, **Tu che vuoi, il Carhartt blu? Le Stan Smith con le strisce di che colore?** C'aveva un kit di pinze, pinzette, lame, limette. Sapeva dove erano gli allarmi, in tutti i negozi. Faceva un sopralluogo, poi tornava e li castigava. Tanti fagiani si facevano beccare, lui mai.

Uno dei pochi che poi hanno svoltato con il rap una volta si è fatto beccare: da MAS, per una maglietta da settemila lire. Da MAS, capito come? Per una maglietta da settemila lire del cazzo, poi.

Un giorno, d'estate, stavamo in giro con tutti questi vestiti rubati in vari negozi: a cena quelli del tavolo accanto fanno, **Voi che fate dopo?** E noi, **Noi facciamo footing,** e dopo il dolce tutti via, fuggono, a correre, e da lì siamo andati in discoteca. Dopo la chiusura siamo entrati e abbiamo rubato tutti i superalcolici: tre casse. E poi siamo andati a fianco, dove c'erano tutti stand, capannoni vari: ci siamo rubati tutto pure là.

Abbiamo scavalcato, altri stavano fuori a caricare la macchina. Erano le sei di mattina, e stavamo così, a tirare i vestiti al di là di questo cancello alto tre metri, che se passavano le guardie ci davano rapina a mano armata pure se non c'avevamo un cazzo.

A un certo punto vedo la pila della guardia giurata. Ho buttato tutto dall'altra parte, ho scavalcato, e questo mi ha preso la ciavatta. Che cazzo mi frega della ciavatta, era una ciavatta pure scrausa, manco era della Puma, per dirti: costava tipo mille lire, quella ciavatta.

La guardia sapeva i personaggi, ma non poteva fare un cazzo. Stavamo in discoteca? E vacci a riconoscere: siamo tutti negri, siamo. Venivano in quattro e facevano, **È quello?**



**È quell'altro?** E noi a ridere. Ho visto la denuncia: **Il negro con le trecce.** Eravamo tutti negri con le trecce.

**E poi si diceva che avevamo le armi.** Ma di pistole ce ne erano solo due, tutte e due tolte alle guardie.

Una l'ho vista. L'ho toccata, ma con i guanti: con tutti questi telefilm, Miami Vice, impronte digitali e cazzi vari, chi vi si incula. L'aveva presa il primo combattente del Flaminio, la bestia number one. Faceva il buttafuori e alzava i motorini così, come io alzo la bottiglia.

L'avevano beccato, c'aveva tipo sette fogli di via. Alla fine l'hanno rimpatriato: a fatica, penso col bazooka. Quella volta la guardia gli fa, **Scendi dal muretto:** lui è sceso, gli ha dato due pizzoni, gli ha levato la pistola e se n'è andato.

**Siamo il Flaminio e possiamo fare tutto tanto non ci tocca nessuno,** questo pensavano tanti. Arrivano quelli del Flaminio: sembrava di entrare con il passepartout.

**Eravamo LA comitiva, e questo potere ha dato alla testa a tante persone.**

Ognuno doveva inculare l'altro, non c'era più rispetto. Tanta gente c'ha preso sole e botte a buffo. **Quello è del Flaminio:** era diventata una mezza brutta cosa.

Eravamo cento, centocinquanta persone. Si litigava, e **Killa Bee** faceva, **Loro stanno tutti con me, ma non si mettono in mezzo.**

E tanti facevano pippa, perché ai tempi il Flaminio c'aveva un bel peso specifico.

*Continua sul prossimo numero e sul blog cocoononline.blogspot.com*

# EVERY STRAIGHT LINE IS THE ARCH OF AN INFINITE HORIZON

Flavio de Marco, Stanislao di Giugno, Elmgreen and Dragset

Maria Elena Gonzalez, Corrado Sassi

curated by Lorenzo Benedetti and Charlotte Artus

S.T.O.R.A.G.E

Ludovica Gioscia



29 Feb - 29 March 2008 PREVIEW 28TH MARCH

THE AGENCY

15 A Cremer Street  
GB-London E2 8HD

info@theagencygallery.co.uk  
www.theagencygallery.co.uk

# IL TEMPO RITROVATO

ALMANACCO RAGIONATO DELLE SERIE TELEVISIVE

a cura del Dr.Pira

Nei salotti mondani ci si intrattiene sempre più spesso parlando di serial televisivi. Se giustamente desiderate lesinare il vostro prezioso tempo per qualche altro progetto di vita (l'egittologia per esempio), questa rubrica vi fornirà spunti e argomenti di discussione, armati dei quali potrete annoiare per ore e ore i vostri sventurati interlocutori senza aver visto nemmeno una puntata.

## NOME DELLA SERIE: HEROES

Viviamo indubbiamente in un'epoca noiosa. Problemi si susseguono dietro altri problemi, senza alcun crescendo che crei un pathos emozionante; le poche catastrofi che fortunatamente accadono ogni tanto vengono allungate fino a diventare un'insipida brodaglia nella coda di notizie che da lì si genera, eventi ai quali ci è concesso solo di assistere, senza possibilità d'intervento, da noiosissimi rotocalchi. Cerchiamo tutti, credo, di trasformare questo brodino che chiamano vita in qualcosa di più gustoso: ci creiamo i nostri personali problemi da rincorrere, causiamo ogni tanto qualche catastrofe quando l'esistenza non ce le infligge già da sola. Quel che otteniamo da questa ricetta è perlopiù qualche indigestione dalla quale poi cerchiamo di riprenderci per ricominciare da capo. E mentre digeriamo ci chiediamo: qual è il senso di tutto questo? C'è uno scopo, un dio, un destino, eccetera?

*Heroes*, il serial televisivo, parte più o meno da questi presupposti per poi proporci una soluzione alternativa: i superpoteri e le premonizioni. Com'è possibile che nessuno ci avesse mai pensato prima? I numeri sullo scontrino sono indicazioni riguardo alla data dell'apocalisse, e la cassiera vi darà importanti notizie riguardanti il vostro destino. Ma non sono cose che possiamo percepire così, da un giorno all'altro! Bisogna esercitarsi e imparare. Non sprecherò oltre le righe concesse da questa rivista e qui di seguito consiglierò brevemente alcune tecniche utili a sviluppare poteri superiori e perseguire il proprio destino. E' già un segno del destino il fatto stesso che io stia scrivendo e tu, proprio TU! stia leggendo. Non sei normale! Alzati, esci di casa, rotea le tue braccia fortissimo! Fai il saluto! WOOTAAAN! Ecco: ora puoi spostare gli oggetti.

E' un buon inizio, ma non è abbastanza. Bisogna applicarsi!

L'ideale per acquisire poteri in tempo breve sarebbe una bella esperienza pre-morte o un viaggio cosmico extracorporeo, ma non sono cose facili da ottenere. Molto meglio le passeggiate nella natura. Avrete tutti a portata di mano qualche foresta oscura o perlomeno un boschetto. Andateci soli e senza telefoni che possano alterare i campi magnetici. Cercate l'albero che v'ispira più simpatia e abbracciatelo. Se fate tutto come si deve, esso vi trasmetterà la sua energia cosmica e diventerete persone più simpatiche. Grazie alla vostra accresciuta simpatia, incontrerete presto altre persone che si uniranno nel vostro cammino per un mondo migliore. Ora che siete in tanti, potrete fare tantissime eccezionali attività di gruppo: erigere strutture megalitiche, ad esempio. Bastano alcune enormi pietre e un pizzico di creatività per costruire giganteschi Dolmen, solenni Menhir, Circoli di Pietre e Templi Rupestri. Ora avete un luogo per ritrovarvi a bere delle bibite, all'ombra di una struttura che, tra l'altro, catalizza le energie della terra. E come vi sentite in forma dopo aver costruito un Tempio! Benefica come tutte le attività all'aria aperta, la costruzione di Menhir è sicuramente più utile del fare jogging vestiti con delle tutine ridicole: correre fa bene, ma le tutine colorate (come del resto le attrezzature da trekking in goretex sgargiante) intrappolano l'energia cosmica e rendono stupidi. Quello è l'abbigliamento del nemico! Il segno del male, il sangue sulla porta! Così è scritto. Dio UCCIDE quelli come loro. Guardati allo specchio! TU sei la Spada del Disprezzo. Rincorri! La Guerra Santa! L'eliminazione dei falsi profeti! RAAAAAAAHHHHH!

Ecco. Ora hai compreso l'importanza delle serie televisive. Vai con questa consapevolezza nel cuore: solo quando il sangue degli stupidi avrà ricoperto i nostri altari, allora potremo costruire le strutture piramidali che ospiteranno il seme oscuro di una civiltà più simpatica.

# Alberto Di Fabio

NOVEMBER 30, 2007 - JANUARY 26, 2008

**GAGOSIAN GALLERY**

6-24 BRITANNIA STREET  
LONDON WC1X 9JD  
T. 020.7841.9960  
WWW.GAGOSIAN.COM

## DESIGNED BY BUTT MAGAZINE

Li intervistiamo e poi li copiamo, impaginando l'intervista come avrebbero fatto loro. Colori, font, impaginazione, elementi grafici, ecc.

**Intervista a Jop Van Bennekom, editor e graphic designer di BUTT Magazine. BUTT è, in tre parole, una rivista gay. Anzi è la rivista gay per eccellenza. Non per storia o per numero di lettori, che anzi sarebbero punti a sfavore, ma per il suo stile sofisticato e per quell'atteggiamento un po' sprezzante di chi non ha nulla da dimostrare. Sesso, grafica, cultura alta e font popolari.**

**Ci sono alcune riviste gay degli anni settanta, tipo Little Caesar di Dennis Cooper, che in qualche modo sembrano appartenere allo stesso immaginario estetico di BUTT...**

Sono tante le riviste a cui facciamo riferimento in BUTT, specialmente degli anni '70. Quando abbiamo creato BUTT, guardavamo a diversi immaginari che, secondo noi, ai tempi erano meno condizionati e più spontanei di quelli che vediamo oggi: vedi i corpi perfetti, il look ordinato e leccato... Il marketing legato ad un certo lifestyle gay ha corrotto gran parte dell'energia presente nella scena gay pre-Aids. Più di ogni altra cosa, crediamo di proseguire sulla scia della tradizione che appartiene alla scena gay più spontanea e inclusiva (e forse anche un po' più sovversiva).

**Sappiamo che dietro la scelta dei font di BUTT c'è anche una ragione di natura sessuale. Associ l'American Typewriter all'estetica gay e la Compacta alla mascolinità. Ci spieghi?**

Sì, è quello che penso. Credo che l'American Typewriter sia un font con degli elementi leggermente arrotondati e un che di femminile, mentre il Compacta è molto mascolino. La loro combinazione riassume bene quello che è BUTT. Entrambi i font provengono dallo stesso design tipografico americano anni '70. Il design di BUTT si basa sul design dei quotidiani, con le sue griglie, le regole di impaginazione e i titoli in grassetto forte. Mi piace l'estetica che trascende le cose con urgenza. Ha un che del pamphlet, senza essere direttamente politico.

**Ci dici qualcosa sulla la scelta del colore, che è uno degli elementi più caratterizzanti della rivista. E' solo una scelta estetica o ha anche un valore per così dire simbolico?**

Penso che il rosa non sia più un colore gay di per sé, è stato soppiantato dall'arcobaleno. Abbiamo voluto riportare il rosa ad essere un colore gay, usandolo in maniera molto diretta visto che tutto su BUTT è gay... Funziona.

**Il tuo è uno stile grafico a cui molti si ispirano, tu stesso l'hai ammesso. I punti quindi sono due: cosa vuol dire 'copiare' nel graphic design e quali sono gli elementi distintivi del tuo stile?**

Il mio stile grafico è super-diretto. In realtà è più un linguaggio che uno stile. Lavoro sia come editor che come designer, e quindi sia con i contenuti editoriali che con gli elementi grafici. C'è sempre uno strato ironico e disimpegnato in un rigido format grafico. E' un mix molto preciso di elementi base che non riesco a definire esattamente. Copiare è difficile e non sento di essere stato imitato da altri media. Ci sono tracce di BUTT e Fantastic Man in un sacco di prodotti mainstream, ma sempre e solo a livello formale: alcuni elementi grafici, l'impostazione dei titoli o un certo approccio editoriale. D'altra parte c'è un'intera industria del "copia e incolla" nel mondo del graphic design e della pubblicità. Io mi sento un po' fuori da questo, anche perché sono più impegnato ad editare riviste che ad essere un graphic designer che deve difendere il proprio universo estetico.

# LA LINEA

## LA CARNE, LA MORTE, IL DIAVOLO: IL GENIO FUNEREO DI ALBERTO MARTINI

di Adriano Aymonino

Personaggi misconosciuti, artisti d'incredibile talento, furti, delitti. E ancora illustratori dimenticati, geni incompresi, trafugatori, semplici avventurieri e laidi speculatori. La storia dell'arte vista da un punto di vista diverso, quello delle persone, delle storie di vita e dei personaggi nascosti che l'hanno animata.

Ho sempre trovato che l'Italia tra la seconda metà dell'Ottocento e la Prima Guerra Mondiale abbia vissuto un periodo storico di noia sconfinata. Nonostante gli sforzi di un intero corpo insegnante di instillare nella mia giovane mente il culto o almeno la riverenza per l'insopportabile virilità dannunziana o per l'ancor più irritante "fanciullino" pascoliano, sono ancora convinto che la cultura nazionale tra i due secoli sia stata in fondo provinciale e sostanzialmente poco affascinante. In questo panorama sconsolante l'Italia, come sempre, ha tuttavia prodotto una generazione di eccentrici, folli e avventurieri di massimo rispetto e tra di essi uno dei geni dell'illustrazione e della grafica fantastica: Alberto Martini.

In altri paesi i grandi illustratori sono considerati alla stregua di glorie nazionali o comunque le loro opere vengono costantemente ristampate e rese accessibili a un grande pubblico. In Italia la matrice idealistica della nostra cultura ha fatto sì che fino a pochi decenni fa le arti applicate fossero considerate arti minori, degne dunque di minore attenzione. Molti illustratori, incisori, cartellonisti e grafici italiani sono così stati abbandonati e trascurati per troppo tempo e i loro nomi sono oggi noti solamente a una ristretta cerchia di appassionati.

Alberto Martini non fa eccezione: le pubblicazioni sul suo lavoro sono poche, i suoi libri illustrati mai ristampati e le sue opere gelosamente custodite da collezionisti privati o da piccoli musei di provincia. In vita fu poco apprezzato e oggi è completamente dimenticato. Eppure, se si ha la fortuna di vedere le sue rarissime incisioni e tavole originali, ci si accorge immediatamente dell'eccezionale potenza grafica e dell'incredibile forza visionaria della sua arte. Ci si accorge soprattutto di quanto anomalo, inquietante e originale sia il mondo creato da questo gentiluomo di provincia nell'Italia d'inizio Novecento.

Il tratto dominante di tutta la sua arte è un'ossessione nera e carnale per il macabro, per il mistero, per i dettagli sanguinolenti e funerei, veramente difficile da trovare altrove. Teschi e scheletri, sangue e presenze demoniache, vortici e rovi, metamorfosi continue, le pieghe, le bocche e i corpi delle donne trasformati in farfalle o esseri orrendi e surreali, insomma tutti

i simboli e i temi della tradizione simbolista e nordica spinti però all'estremo, all'insegna di un romanticismo gotico e decadente.

Ciò che mi ha sempre affascinato è che, come spesso accade, quest'uomo dalla fantasia cupa e sfrenata non trascorse la sua esistenza fra traumi, dolore e follia. Nacque nel 1876 a Oderzo, nel Veneto, da una famiglia nobile di provincia e la sua fu una vita tutto sommato ordinaria, passata tra la campagna trevigiana, Milano e Parigi, sempre all'insegna di un raffinatissimo e aristocratico isolamento rispetto al mondo dell'arte e alle sue perverse logiche di mercato.

Questa miscela pericolosissima di orgoglio di sangue e suggestioni nordiche e mortuarie sfociò inevitabilmente nell'appoggio al fascismo. Uno dei risultati meno noti è l'ex libris che Martini eseguì per Mussolini, un piccolo disegno tutto sommato banale, con l'aquila stendardo appollaiata sull'arcobaleno della nuova era che sorge dai bagliori della Roma imperiale: l'abc del fascismo, inoltre goffamente eseguito. Veramente sconsolante è anche la maggior parte delle opere degli anni quaranta, frutto della svolta religiosa senile che spesso infetta le menti di molti artisti producendo immancabilmente opere inguardabili. Bisogna dire che in questo caso Martini non fu affatto isolato e che in generale all'arte religiosa del Novecento, tranne rarissimi casi, si può dare la palma della peggiore produzione figurativa degli ultimi quattro millenni, senza peccare minimamente d'esagerazione.

Il genio di Martini sta nella produzione giovanile e quasi tutto nella sua grafica, nell'impatto visivo del suo bianco e nero, ottenuto grazie a sottilissimi colpi di pennello, nel potere sinistro delle sue immagini. Una delle serie più originali e inquietanti è composta dalle sei litografie dei *Misteri*, del 1914-15, sorta di tarocchi simbolici che fissano stadi ed eventi della vita dell'uomo in immagini essenziali, zeppe di elementi evocativi e surreali che diventeranno moda corrente solamente anni e anni dopo. Altro capolavoro assoluto sono le numerose illustrazioni per i racconti di Edgar Allan Poe: scure, dense, liriche interpretazioni personali, genialmente poco descrittive. Mentre le tavole di altri grandi illustratori di Poe, come Gustave Doré o Harry Clarke, sono note, accessibili, continuamente ristampate, quelle di Martini, forse tra le migliori in assoluto, sono state

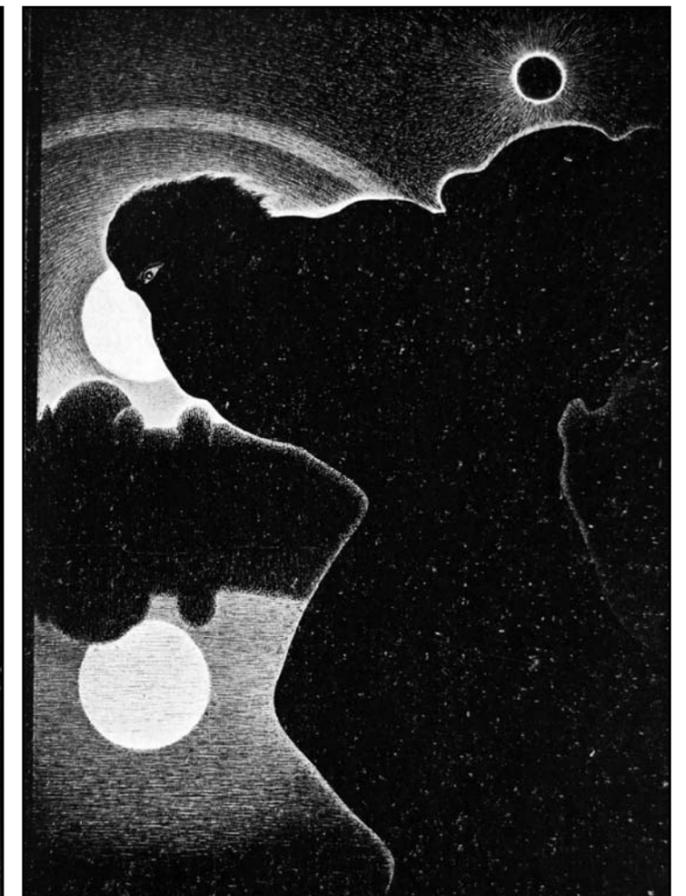
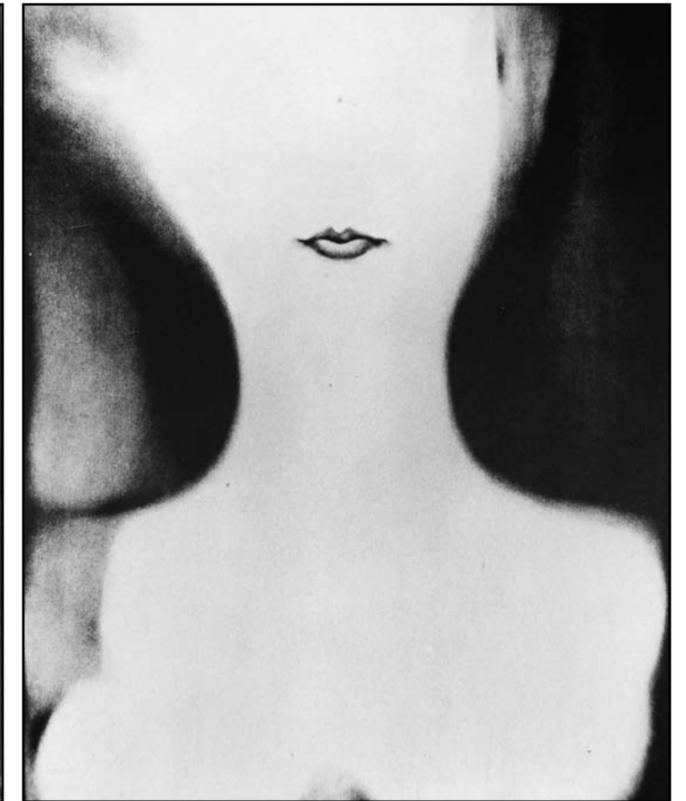


riprodotte molto raramente e spesso male, come la maggior parte delle sue opere.

Nella sua *Vita d'artista* Martini emetteva un giudizio severo e categorico, presuntuosamente riferito alla sua arte: "Vero artista è chi ha saputo creare un'opera [...]: un'innata scoperta, così forte da resistere al supremo giudizio del tempo, un tempo umano di almeno un quarto di secolo, fatto storico che non si può né inventare, né cancellare, né improvvisare." Il tempo, purtroppo, gli ha dato fatalmente torto. C'è da sperare almeno che nel futuro qualche editore abbia il coraggio di ristampare e diffondere le tavole di uno dei più grandi illustratori che l'Italia abbia mai avuto.

Sopra: Ex libris di Mussolini, 1937

Nella pagina accanto, dall'alto in senso orario: *Follia*, dalla serie *Misteri*, 1914-15; *Bocca*, dalla serie *Amore*, 1914-15; Illustrazione per *Silenzio* di Poe, 1905-09; Illustrazione per *Rivelazione magnetica* di Poe, 1905-09



# TWO WAY MONOLOGUE

DIALOGHI FRA ARTISTI, MUSICISTI, REGISTI, DESIGNERS...

## CONVERSAZIONE TRA ELISABETTA BENASSI E RÄ DI MARTINO

Rä e Betta sono un po' le regine della video arte in Italia. Ci è venuto quindi spontaneo farle incontrare per un dialogo aperto, senza interferenze da parte nostra, sul loro lavoro e su alcune questioni che, di solito, si affrontano solo in forza di una praticata confidenza.

**Rä di Martino:** Ti annoi mai?

**Elisabetta Benassi:** La noia non mi fa paura. E a te?

**RdM:** No. A volte però sento di non sfruttare al massimo la mia energia. Sogno di essere un produttore hollywoodiano al telefono con mille persone, che urla, sempre super-attivo. Ma temo che se lo fossi davvero, sognerei di essere un'artista sempre in studio da sola. Si dice noia, ma forse ci si riferisce ad altro, all'insoddisfazione, alla nostalgia.

**EB:** Più che la noia, temo di perdere la parte viva dentro di me, il sentimento del futuro. Ho un metodo per combattere la paura di essere prigioniera di un sogno: mi metto in macchina e vado in periferia a scattare fotografie. Roma per me è ancora una riserva di idee; giro, giro, finisco la benzina... l'orientamento deve avercelo il lavoro, non io.

**RdM:** Anche a me piace andarmene in giro per Roma. Ho girato due video, *Between* e *La camera*, in periferia, vicino l'EUR.

**EB:** L'atmosfera di *Between* mi ricorda la città alla fine dell'estate quando ero ragazzina, quel genere di sensazione un po' struggente.

**RdM:** L'atmosfera e la location sono quasi inconsapevolmente un

omaggio all'*Eclisse* di Antonioni. È come se avessi avuto nostalgia delle sue atmosfere che ricordano anche a me le estati in città di vent'anni fa.

**EB:** Sì, c'è proprio la vuotezza, la sospensione di Antonioni, i lampioni accesi, le strade deserte... quel genere di spaesamento che c'è anche nei tuoi personaggi.

**RdM:** C'è senz'altro un rapporto. I miei personaggi spesso sono come schiacciati dall'ambiente circostante, che diventa uno scenario, un fondale di teatro su cui stanno appoggiati. Ma personaggi e fondali spesso non coincidono, un ragazzo inglese nella periferia di Roma, due donne in abito da sera in un parco e così via.

**EB:** Sembrano tutti prigionieri della loro parte, isolati nel loro mondo personale; nel tuo video *not360* l'unica che parla veramente è la regista che poi alla fine si mette a piangere...

**RdM:** Sì, avevo immaginato proprio questo: che la regista fosse l'unico personaggio umano in una specie di meccanismo inesorabile, con la macchina da presa che gira su stessa, i personaggi che parlano per citazioni, e lei che cerca di capire cosa stia succedendo. Alla fine accade la stessa cosa anche ne *La*

*Camera*, dove l'uomo e la donna ripetono in sincrono (è una tecnica teatrale, si chiama *verbatim*) quel che ascoltano nelle cuffie: voci di altre persone che parlano delle loro memorie televisive. Sono come dei ventriloqui, due portavoce, letteralmente.

**EB:** Ancora di più in *The Dancing Kid* allora, dove il doppio schermo è un modo efficace per trasportare la dissociazione del personaggio nello spazio reale.

**RdM:** *The Dancing Kid* è un progetto un po' diverso dagli altri; è nato da una collaborazione molto stretta con l'attore, Stephen Campbell Moore, e il cameraman, Gianluca Liquori, con cui ho viaggiato insieme per un mese in Messico, prima di scegliere la Death Valley, un deserto in California, come location definitiva del video. Abbiamo fatto crescere insieme il personaggio sulla base di una mia idea iniziale: avevo seguito il lavoro di un gruppo americano in cui si discuteva di una possibile vita su Marte, di come sarebbe bello poter ricominciare da capo in un altro pianeta, ecc. Ma cosa fa un uomo su Marte? È solo un pazzo che si aggira in un deserto, solo con i suoi ricordi? Il protagonista in *Dancing Kid* passa la giornata recitando monologhi da un film che ricorda vividamente. Arrivati

nel deserto era già quasi tutto deciso. Abbiamo seguito l'attore nelle sue azioni quotidiane, quasi come in un documentario. Per cui i due schermi aiutano a riportare forse anche l'aspetto di lavoro aperto che ne è venuto fuori. Certo sottolinea anche psicologicamente il carattere del personaggio.

**EB:** Sono tutti casi di sdoppiamento insomma: ascoltiamo i tuoi personaggi, li vediamo di fronte a noi, ma chi parla è un altro, è da un'altra parte, o forse in nessun posto. È come materializzare dei fantasmi, o forse far sentire il fantasma dentro il corpo vivo, dentro il tempo quotidiano.

**RdM:** Sì, è un po' così. E a proposito di doppi, citazioni e fantasmi, volevo raccontarti un sogno che mi è rimasto nella memoria. Pasolini è sotto il mio letto e mi dice: "Per favore, potresti scrivere una cosa per me? Posso dettartela? Stavo per scriverla ma poi sono morto e non ho fatto in tempo". Io gli rispondo impaurita di essere lusingata ma gli chiedo se per favore può chiederlo a qualcun altro. Inutile dirti che vedendo i tuoi video *You'll Never Walk Alone* e *Timecode* sono rimasta colpita. Mi piace molto il fatto che sembri amici. Da cosa è nata l'idea?

**EB:** È nata da un desiderio, mettere in scena l'incontro con Pasolini per riprendere un discorso, per proseguire una storia, e anche per fare in qualche modo i conti con un padre senza necessariamente doverlo uccidere. Per me nessuna storia è mai finita del tutto. La cosa interessante era proprio tirar giù Pasolini dal

lo riteniamo il suo capolavoro per la sua doppia incompiutezza: perché era stato progettato come opera incompiuta e poi incompiuto perché Pasolini è morto prima di poterlo portare a termine. Ecco, quello che mi sembra più interessante è piuttosto la sua impazienza, che egli abbia sovrapposto le sue

solo nell'immaginazione delle persone.

**EB:** Sì, in effetti resta solo un'immaginazione, una specie di visione interna, forse certe volte è meglio che le cose abbiano il sopravvento sulle intenzioni, vadano per un'altra strada...

**RdM:** Una sorta di mimesi con la vita, con il suo lato imperfetto...

**EB:** Sì, hanno tutti in comune una specie d'incertezza, di mancata realizzazione. Anche i meccanismi che costruisco spesso hanno come unico scopo sprecare il proprio lavoro. Sono oggetti che sembrano familiari, in cui c'è una specie di memoria di una qualche funzione ma non c'è produzione, non c'è risultato. Soprattutto m'interessa che siano macchine imperfette, che non imparino dagli errori e continuino a sbagliare. Ce n'è una che disegna cerchi all'infinito, come si farebbe a mano libera: non c'è niente da fare, verranno sempre male. Alla fine la macchina, dopo molto tempo, avrà divorato il tavolo su cui è poggiata senza mai riuscire a non sbagliare... Ma ora vorrei tornare indietro, proprio all'inizio, e chiederti quali sono stati i tuoi primissimi lavori?

**RdM:** Ho iniziato con cose completamente diverse, per un paio d'anni ho lavorato con la fotografia. Poco prima di iniziare a usare il video ho fatto la mia unica performance: mi sono chiusa in una scatola, quasi una bara che stava in piedi, da cui potevo guardare fuori tramite uno spioncino all'altezza degli occhi. La cosa buffa è stata che



Elisabetta Benassi, *Mirages#1*, 2005, Courtesy the artist

pedistallo, invitarlo a giocare a calcio, portarlo in motocicletta per le strade di Roma. Il mio è un Pasolini a colori, incongruo; non volevo una presenza funerea, semmai trasmettere l'euforia di un incontro inatteso, giocare l'identità sessuale, sua e anche mia, con i desideri, le fantasie incarnate negli oggetti, il suo vestito, la mia giacca rossa, la motocicletta cromata...

**RdM:** Qualche mese fa hai esposto nei sotterranei di Palazzo Farnese un'Alfa GT, la stessa che aveva Pasolini, vuota e con i fari accesi che abbagliavano i visitatori. Hai di nuovo evocato il fantasma di Pasolini. Perché?

**EB:** Direi proprio per la sua presenza scomoda, che torna a disturbare e non si riesce veramente a seppellire. Dopo più di trent'anni bisogna fare ancora i conti con la sua scomparsa e in un certo senso fare a meno della sua opera. *Petrolio*, per esempio,

attività in modo tale che nulla potesse trovare una soluzione definitiva, una forma conclusa.

**RdM:** In effetti immagino che *Petrolio* ti interessi molto come romanzo non finito...

**EB:** Penso che il non finito sia veramente interessante e che anche gli scarti, i lavori mai realizzati, quelli impossibili o quelli rifiutati possono diventare materiale su cui lavorare. Mi piacerebbe fare una mostra con i miei lavori realizzati negli ultimi dieci anni e finora mai visti, mettendo insieme quello che precede le opere finite: gli appunti, diciamo il "retro", quello che solitamente non si vede o che anche non si ha avuto modo di esporre...

**RdM:** Mi viene in mente quando volevi far arare le linee di gioco di un campo da calcio da due buoi, sopra la Domus Aurea di Nerone, un progetto che poi ti è stato vietato... quel lavoro resta



Elisabetta Benassi, *Timecode*, 2001, Courtesy the artist

penso anche ad altri tuoi lavori: *Mario*, con la valigia in mano e il falco pellegrino che si aggira spaesato per Castel del Monte, o ai personaggi metà macchine metà uomo di *Tutti morimmo a stento*...

nessuno mi notava perché la scatola, bianca e rettangolare, si mimetizzava con le colonne del college, e potevo quindi veramente spiare, mentre chi mi scopriva mi usava come una specie di confessionale! E tu

perché hai cominciato ad usare il video?

**EB:** Me lo sono domandato spesso, credo sia il mezzo che mi permette di avvicinarmi di più ad un'immagine che continua a sfuggirmi. Nan Goldin racconta di aver iniziato a dedicarsi seriamente alla fotografia dopo la morte della sorella, che si uccise sdraiandosi sui binari di una ferrovia; fotografare è diventato per lei un modo per non perdere

**RdM:** Perché hai intitolato quella serie *Mirage*?

**EB:** Il miraggio è un desiderio che c'inganna sempre, finché possiamo crederci ci crediamo, è solo dopo che facciamo la differenza, che abbiamo l'illusione di aver imparato. Ma poi alla fine ci ricaschiamo sempre... Mi piacerebbe installarli come delle scatole cinesi, una stanza dentro l'altra, una stanza più grande che la contiene e allo stesso tempo

lavori di altri artisti "come se" fossero tuoi. È così?

**RdM:** Sì, il titolo è *Works that could be mine & works that I would like to be mine*. Ho iniziato quasi per gioco ad appuntarmi i lavori che avrebbero potuto essere miei, sulla mia stessa linea. Altre volte invece mi è capitato di vedere un lavoro poeticamente vicino a me ma come irraggiungibile; oppure lavori che hanno qualcosa di mio ma in realtà lontani, diversi, e che

forsennata intorno a noi. Credo sia assolutamente necessario non essere indulgenti con se stessi.

**RdM:** Anni fa qualcuno mi diceva di trovare assurda la paura dei giovani artisti di essere poco originali, e che sarebbe molto più preoccupante parlare di qualcosa cui nessuno si interessa. Spesso amici artisti mi dicono sconsolati: "Volevo tanto fare questo, ma ho appena scoperto che qualcun'altro ha già fatto tal cosa e quindi non lo posso più fare." L'ho sempre trovato assurdo.

**EB:** Credo che gli artisti in genere non amino raccontare a cosa stanno lavorando

**RdM:** Infatti, per questo ho immaginato un progetto in cui invito un gruppo di artisti a cui chiedo di fare tutti lo stesso lavoro.

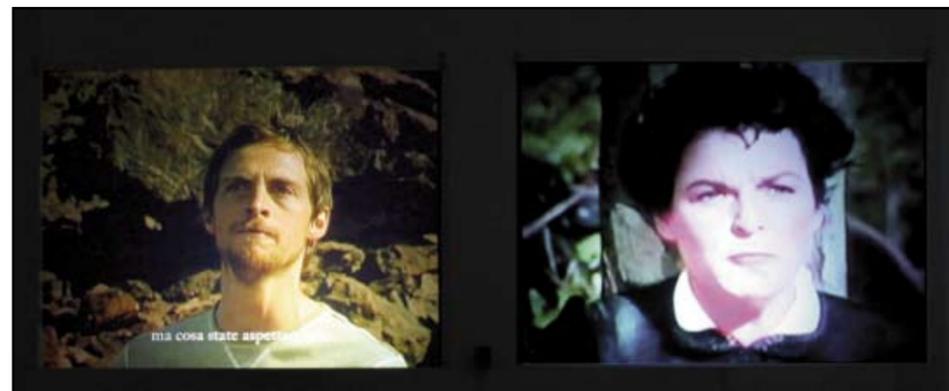
**EB:** È una bellissima idea. Ho pensato di girare del materiale e poi farlo montare a persone diverse e vedere cosa ne tirano fuori. Un po' come in *Rashomon* di Kurosawa, con i personaggi che raccontano la stessa cosa da punti di vista totalmente diversi e ci sono diverse possibili verità o menzogne. Perdere il controllo del proprio lavoro, questo potrebbe essere veramente interessante! Penso che le tue liste potrebbero alla fine diventare un libro d'artista.

**RdM:** Sì, ci ho pensato, ma in realtà preferirei che il progetto crescesse con me un po' alla volta, invitando a partecipare gli artisti con cui mi trovo a fare una mostra e inventando ogni volta un modo diverso di pubblicarlo, in piccoli pamphlet, poster, oppure online. Mi piace che il progetto mi segua, rispecchiando quello che sto facendo, anche proprio per rigenerare un po' il contatto con gli altri artisti.

**EB:** È anche un modo per uscire dalla solitudine, insomma per sottrarsi all'ansia della competizione.

**RdM:** Sì, è una possibilità. Ma anche tu mi sembra hai un lavoro di "durata", le fotografie che accumuli. Io, come tanti, ho una collezione di foto trovate, ho lavorato per anni in una libreria d'occasione e ne trovavo molte nei libri, ma le mie foto sono così diverse dalle tue!

**EB:** Io in genere raccolgo



R. di Martino, *The Dancing Kid*, 2005, Courtesy the artist

il ricordo di qualcuno. Per me è qualcosa di simile...

**RdM:** Una specie di percezione che si prolunga, allora. Ma c'è anche qualcosa di più inquietante, mi sembra. Come nei tuoi *Mirages* ad esempio, dove si dovrebbe vedere un luogo del tutto normale e invece l'atmosfera ci dice che siamo davanti a qualcos'altro, come nella "zona" in *Stalker* di Tarkovskij...

**EB:** Sì, è un effetto creato da un elemento invisibile, che la camera non può catturare. C'è un treno che passa vicinissimo, ma nel video il rumore non c'è, si vedono solo dei lampi di luce, la stanza che si oscura...

**RdM:** È bella quella luce che passa all'improvviso, non si capisce assolutamente cosa sia. Ma hai ripreso questo momento per caso o sapevi che il passaggio del treno avrebbe creato questo effetto?

**EB:** Giravo in un cantiere navale abbandonato da anni e sono entrata per caso in quella piccola stanza, poi all'improvviso passa un treno alle mie spalle, ho sentito solo il rumore del treno e ho visto la luce che nella stanza appariva e scompariva... sono tornata un mese dopo e ho filmato.

è contenuta in una ancora più grande.

Hai visto nel *Mirage* numero due la bottiglia che si sposta da sola?

**RdM:** Sì!

**EB:** Dura solo pochi secondi, tutto è fermo, immobile, mi piace che sembri un fotografia, c'è un cane che gioca con una bottiglia di plastica e la trascina per terra facendo rumore "craac crraac", ma il cane non si vede mai, tutto accade fuori all'inquadratura. Si sente solo un rumore fastidioso e alla fine la bottiglia che era in campo, in primo piano, scompare!

**RdM:** I tuoi rumori sono così elaborati che non ricordano niente di specifico. Ma è bello che non sia chiaro cosa si sta ascoltando. Mi piace molto come usi il suono: è astratto ma allo stesso tempo evocativo, così da lasciare spazio all'immaginazione. In questo caso non avrei mai pensato ad un cane, mi ero immaginata un gregge di pecore che vaga al buio, di notte, figurati; sono sicura che ognuno vede e sente cose diverse, è giusto che si chiami miraggio...

**EB:** Quella del gregge è un'idea! Vorrei farti io una domanda ora. C'è un tuo progetto con un titolo lungo, in inglese, in cui raccogli

però in fondo vorrei aver fatto io. Tengo queste liste sulla mia agenda, aggiornandole di tanto in tanto. Da qui, anche per un desiderio di essere in contatto con altri artisti, è nato un progetto in cui chiedo di rispondere a queste due domande.

**EB:** È quasi una confessione intima; non è facile dire cosa potrebbe essere "tuo", mi sembra...

**RdM:** Sì, e direi che funziona solo se si è sinceri.

**EB:** Per me è molto difficile parlare dei lavori che avrei voluto fare. Quando si parla di desideri in genere ci si mette troppo allo scoperto.

**RdM:** Sì, devi confessare come ti immagini e in qualche modo dai la possibilità di paragonare il tuo lavoro agli altri. In questo caso tutto è iniziato come un gioco con me stessa, e quindi mi è stato facile essere sincera. Ma quando studiavo ricordo che tra gli studenti il problema dell'originalità diventava quasi una paranoia cronica: fare qualcosa di nuovo, che nessuno ha mai fatto prima. Quindi mi interessava affrontare questa questione.

**EB:** Tutto circola a velocità

R. di Martino, *La Camera*, 2006, Courtesy the artist



fotografie di oggetti che hanno assunto una nuova funzione o sono riutilizzati in condizioni lontane da quelle originali.

Oppure sono irrecuperabili, troppo ingombranti persino per essere distrutti o gettati. Sono tutti oggetti ironici e malinconici al tempo stesso, sopravvissuti a se stessi o adattati a una nuova vita, come l'altalena fatta con il sedile di un'automobile... Ma raccolgo anche fotografie di congegni, di insegne, o semplicemente situazioni in cui c'è un elemento incongruo, qualcosa che non sta dove dovrebbe stare, ma in modo, come dire, "innocente", non premeditato.

**RdM:** Come l'uomo che porta un frigo sulla bicicletta che vedo in quella foto? Oppure quest'altra, cos'è?

**EB:** È una macchina industriale per mescolare i colori... sopra c'è scritto "EMPIRE", notevole no? O guarda quel bunker con l'aspetto inoffensivo di un koala! O quel calciobalilla con le scarpe. Tutte queste immagini mi interessano perché mostrano i modi diversi con cui le cose si adattano all'ambiente, per quello che stanno per diventare più che per quello che erano inizialmente. La modernità logorata e consumata dalle proprie impossibili pretese, portata verso il basso.

**RdM:** Le foto "trovate" che hai scelto per la mostra, *Abandoned in*

*place* a Firenze, potrebbero quasi tutte essere dei tuoi lavori. Mi hai detto che li chiami *prototipi di fortuna*, perché?

**EB:** Perché fatti con quello che si ha a disposizione, sotto mano. Con le immagini raccolte ho creato una sorta di deposito per la mostra a Firenze. Lo spazio era concepito come un magazzino che doveva essere smantellato, l'esposizione si consumava progressivamente con il passare dei giorni... tutte le immagini erano visibili nella loro totalità solo il primo giorno, era come esser parte di un processo che non si chiude mai veramente.

**RdM:** Certo, c'è quasi un senso di morte.

**EB:** Un po' sadicamente toglievo allo spettatore ogni giorno una o due immagini. Sottraevo qualcosa alla tradizionale attesa che una mostra genera sempre: alla fine c'è una coincidenza tra un mondo dominato dall'obbligo della produzione, i riti dell'arte e lo spazio autoritario della mostra. L'ultimo giorno rimaneva solo il verso registrato di un merlo a riempire lo spazio della galleria, che era tornata al suo stato naturale, al vuoto bianco iniziale in cui tutto può nuovamente accadere.

**RdM:** Le fotografie che trovo sono ovviamente più sulla mia linea, luoghi esotici che potrebbero essere scene di film, situazioni tra persone che

ricordano un dialogo teatrale. Sto cominciando un progetto che chiamo *Photos from Imaginary Films*. Scelgo immagini già viste in un film che in realtà non esiste. Ovviamente ognuno trova le foto "trovate" che vuole... questa foto qui per esempio non avrei saputo trovarla anche se avessi voluto...

**EB:** Beh, è il solito "caso" necessario!

**RdM:** Già. E oltre le fotografie anche il found footage è molto interessante. Magari ricreato appositamente, come un falso. Ho girato un film, *The Red Shoes*, che potrebbe sembrare un pezzo rubato da un film. Ci sono un laghetto, una cascata, e due teenager che si baciano: in tutto solo due minuti di proiezione in 16mm e poi nero. Proprio come uno spezzone di pellicola tagliato da un film romantico e messo in loop.

**EB:** Sì, però se si guarda bene ci si accorge che l'acqua sale e non scende e che tutto è visto al contrario. Il tempo si riavvolge come la pellicola. Oppure si dispone a strati, sulla superficie, come nei suoli che sto riprendendo da un paio d'anni in qua, sono come dei palinsesti di tutti gli usi possibili della terra, le tracce umane o meccaniche. È un po' come se il terreno mi scorresse sotto i piedi avanzando nel tempo senza una direzione precisa.

**RdM:** Il tempo per me è sempre stato qualcosa con cui giocare.

Mi interessa la sovrapposizione, il contrasto: ho trasformato Rambo in Buster Keaton, un personaggio anni ottanta filmato come nel cinema muto e poi presentato in una televisione anni settanta. Anche ne *La camera* torna in fondo lo stesso appiattimento del tempo, con i due attori vestiti anni sessanta che recitano i ricordi di persone intervistate nel 2006 di film visti venti o trent'anni prima...

**EB:** Questa sovrapposizione "imperfetta" di tempi, di azioni, di pensieri, è un po' la tua cifra ricorrente, mi sembra. C'è sempre un doppio fondo, la realtà nei tuoi video è sempre una somma di cose visibili e altre che restano nascoste.

**RdM:** Sì, si può dire così. Ad esempio, nel progetto a cui sto lavorando in questi mesi un'attrice interpreta una scrittrice del passato che recita "verbatim" le voci di giovanissimi businessmen inglesi, quelli che si vedono girare per la city vestiti di tutto punto con la serietà di un adulto ma il viso ancora da bambini. Come se la scrittrice sentisse voci che arrivano dal futuro.

**EB:** Ancora il tempo, alla fine torniamo sempre qui. Boetti scriveva, un po' sul serio e un po' per scherzo, che bisogna "dare tempo al tempo"; ecco, forse questo è il segreto.







# LIMBO PARTIES

di Caterina Nelli



Andrea Aquilanti, Gea Casolaro, Mariana Ferratto, Myriam Laplante



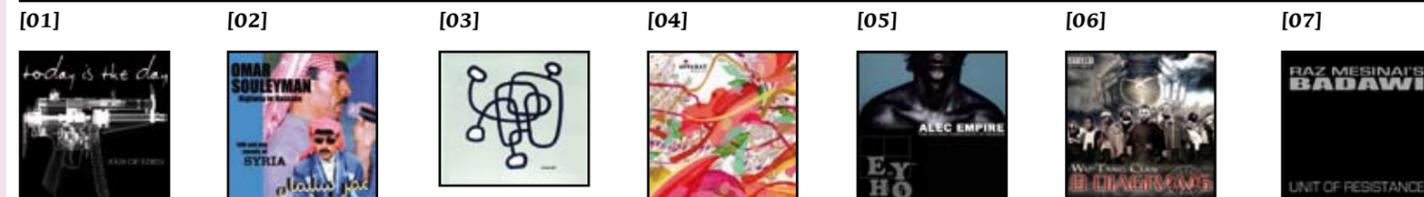
Fabrizio Passarella, Luana Perilli, Alessandro Scarabello, Luca Viccaro

new opening

ufficio: Via della Barchetta 11 (angolo Via Giulia) - 00186 Roma  
tel/fax +39.0668809863 - info@thegalleryapart.it - www.thegalleryapart.it



RECENSIONI



CD

**Today Is The Day**  
"Axis Of Eden"  
(CD, Supernova, 2007) [01]

Se è vero che dischi come *Willpower* sono autentici monumenti del noise anni '90, tra i massimi vertici raggiunti da AmRep e dal rock americano in generale, è anche vero d'altra parte che Steve Austin sta cercando nella maniera più subdola e pallosa possibile di rovinare il mirabile lavoro di quel decennio da *Sadness Will Prevail* in poi. E se siamo disposti ad ammettere il divertimento un po' perverso nel vedere in quell'atto il trionfo del ridicolo massimalismo aggro-prog della maturità di *Today Is The Day* (sostenuti, è bene ricordare, da un consenso critico pressoché unanime), i dischi successivi sono un puro e semplice collasso verticale della musica, ormai diventato un coacervo di pochezze post-hardcore che non sfrigolano manco per un minuto e tese soprattutto a giustificare un'altra oretta di deliri a voce filtrata. *Axis Of Eden* è il peggior disco di Today Is The Day, in attesa del prossimo.

(francesco farabegoli)

**Omar Souleyman**  
"Highway to Hassake"  
(CD, Sublime Frequencies, 2007) [02]

Jihadi techno, o qualcosa del genere. Omar Souleyman è una leggenda della musica siriana. Come potete vedere dalla cover del disco, porta la kefia rossa in testa e gli occhiali da sole sul naso. Un po' come la sua musica (almeno non siamo "noi" ad usare la kefia, sono "loro" a mettersi i rayban). Ci sono percussioni, voce nasale, darbuka, oud, ecc., ma anche tastiere con phaser, casse dritte, atmosfere sognanti e refrain in puro stile pop. Un miscuglio allucinante, incalzante, a tratti psichedelico. Lo ascolto da un mese tutti i santi giorni. Mi aiuta contro gli infedeli.

(valerio mannucci)

**Andrea Belfi**  
"Knots"  
(CD, Die Shachtel, 2008) [03]

Ho avuto modo di guardare il live-solo che Andrea Belfi porta avanti dal 2005, e la cosa che mi ha colpito di più è stata la capacità di controllo su un set piuttosto complicato da gestire, composto da una delicata sezione percussiva amplificata e una serie di devices elettroniche. Nonostante il groove sia generato da lievi percosse e frizioni di pelli e piatti, l'elemento della tensione sembra uscire con forza, comprimendo lo spazio d'azione e indirizzando verso un uso più pragmatico i drones e i crepitii dal sapore elettroacustico. Probabilmente è ciò che viene prima dell'avant-Belfi a imprimere carattere specifico, una formazione accademica da musicista ed un retaggio hardcore. Molto spesso si è parlato di come mai un genere così bimensionale sia background dei progetti più solidi di questi tempi. Si potrebbe insinuare che è l'insito rigore a fare la differenza, e sicuramente nel caso del padovano Andrea Belfi anche il metodo e la dedizione. *Knots* raccoglie questa esperienza live, ricostruendo in quattro movimenti una scatola sonora composta da delicate poliritmie, soffici linee di basso e libere sonorità aliene. Da notificare: il disco è edito dalla Die Shachtel, che con la collana *Zeit* ha deciso di sostenere la leva dei musicisti contemporanei più promettenti della scena nostrana. Bene così, mentre noi ci preoccupiamo del catastrofico tracollo italiano, qualcuno si prende cura di ciò che di ottimo siamo ancora capaci di fare.

(francesco de figueiredo)

**Apparat**  
"Walls"  
(CD, Shitkatapult, 2007) [04]

Certe volte (non sempre) uno vuole riflettere. Prende questo qui che si chiama Sascha Ring - come la metro puzzona, altro che apparati, berlinismi e oggetti bianchi. Uno alto uno un po' così un po' tedesco. La musica elettronica la sapeva fare di suo ma quello volendo molti. Sennonché poi ha fatto un disco (della madonna di dio) con Ellen Alien. Ed ora ne ha fatto un altro con la chitarra in mano e i feedback dietro che in pratica non c'entra più niente ed è ad ogni buon conto dreampop, due eccezioni confer-

mantì regole comunque già sbriciolate. Bene. Lui nella sua giovane vita si è visto dinanzi, e in progressione, gente: ballare, adorandolo; basculare, stimandolo; sognare, venerandolo. Giovane com'è, capito: e come se non bastasse qualche volta, lì in mezzo, c'ero anch'io. Allora niente, uno come anticipato riflette e vorrebbe prenderlo per la collottola e dirgli guarda ora basta. Primo perché si tratta di essere tracotanti. Secondo perché stai bruciando anche chi ti dice che stai bruciando le tappe. Terzo perché di qui in poi non si sale più, non si va più avanti; da un disco che attacca alla Hiorthoy, che segue dove l'indietronica toglie indie e metti slow, che le tracce cantate, belle, sono forzatamente le peggiori perché quando c'è ancora da qualche parte il computer è la perfezione; da un disco *perfetto* in maniera mi viene da dire esaustiva; cosa vuoi salire? Nel mentre che le signorine dibattono con i signorini su qual è la migliore e naturalmente ce ne sono almeno 8 su 13 (le mie sono i *Fractales*), nel mentre che non lo vediamo mica, che siamo i capponi di Renzo, capito, nelle mani di un disco stregato stregante stregone che però guarda davvero, a Sascha, uè oh, mo statti do stai, basta così.

(giordano simoncini)

**Alec Empire**  
"The Golden Foretaste of Heaven"  
(CD, Eat Your Heart Out, 2008) [05]

"Il futuro non è più quello di una volta." Queste parole sibilline, uscite dalla bocca di Woody Allen, si addicono perfettamente all'ultima creatura di Alec Empire, *The Golden Foretaste of Heaven*, primo lavoro della sua nuova etichetta, la EYHO (Eat Your Heart Out). Per chi come me ha amato e stimato alla follia il suo terrorismo sonoro, vocale e ideologico, portato avanti a testa alta sia come solista sia come frontman degli avanguardisti Atari Teenage Riot (come non ricordare i capolavori spacca timpani *We Have Got The Fucking Power, Destroy 2000 Years of Culture, Redefine Your Enemy*), l'ascolto di quest'album risulterà di una noia esasperante. Vi consiglio piuttosto di sedervi sul divano e leggere *Alla Ricerca del Tempo Perduto* di Proust, di preparare del Sushi o di partecipare a una conferenza sulla storia della lingua ladina. E' vero che l'essere nostalgici e puristi può

risultare deleterio soprattutto per la bile, com'è anche vero che bisogna rinnovarsi, guardarsi avanti, intorno e bla bla bla, ma *The Golden Foretaste of Heaven* se voleva essere l'album della svolta, come unica direzione prende quella del cestino. Forse quando Alec si è guardato intorno era bendato? Non ha fatto altro che raccogliere stracci di blues, rock, new wave beats per condensarli un accozzaglia di 10 brani che non sanno di nulla, come i loro testi dalle parole senza spessore e biascicate mediocrementemente. Che delusione. Aridatece Alec!!!!

(laura sacchi)

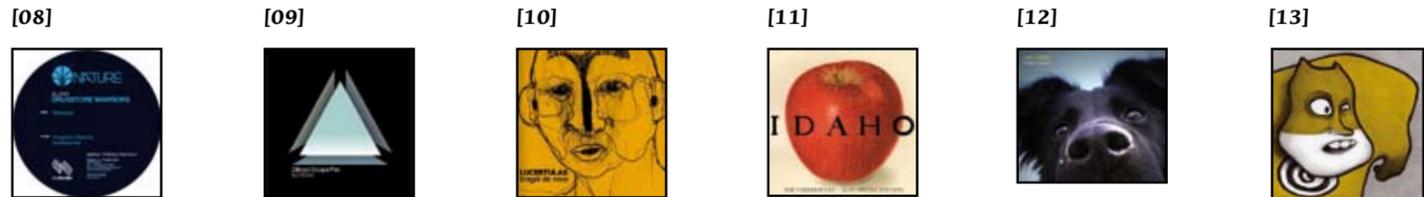
**Wu-Tang Clan**  
"8 Diagrams"  
(CD, Sts/Universal Motown, 2007) [06]

Il disco della diaspora, o della diatriba, o della dialettica. RZA decide di imporsi sul Clan, tracciando la mappa di un nuovo suono black che prende Anticon e la rivolta come un guanto mentre dall'altra parte si bea di cazzeggiare con Eriqah Badu e Gorge Clinton. C'è stato da litigare dentro alla band, ma *8 Diagrams* sfavilla alla grande.

(francesco farabegoli)

**Raz Mesina's Badawi**  
"Unit of Resistance"  
(CD, Roir, 2008) [07]

Che la politica abbia oramai poco accesso al linguaggio della musica è assodato - probabilmente comprensibile - e certamente dovuto dal fatto che troppo spesso si è lasciato il passo alla facile retorica e al populismo. Raz Mezina ha trovato una chiave d'accesso, ed è quella di non cercare di amalgamare ostinatamente intenti nobili e trama musicale. Sul booklet leggo che tutte le registrazioni del Badawi Quintet sono state fatte durante lo svolgimento delle manifestazioni dei Repubblicani a New York nel 2004, a pochi blocchi di distanza e dentro uno studio di registrazione carico di rabbia. Poi, nei due anni successivi, le dieci ore di jam a cinque sono state riassemblate, remixate e ricomposte dal prolifico quanto semi-riconosciuto Raz e una serie di personaggi celebri, fra cui Dj Rup-ture, Dj Spooky, Kode 9 e Marina Rosenfeld. Il risultato è *Unit of Resistance*, un



disco dal sapore etnico, tribale, anarchico. L'appartenenza alla resistenza nera si trasforma in un magma muscolare e cupo, fatto di intrecci tribali, ipnosi free-jazz e profondi sciami di declinazioni dubstep. E' confortante ascoltare questo disco, forse ancora di più sapere che è in circolazione un prodotto della rabbia nera così contemporaneo. Fela Kutí still rules.

(francesco de figueiredo)

**Die Plankton**  
**"The Krautrock suicides"**  
**(CD, Ich Bin Plankton-Mann, 2007)**

"Jazz fatto da insetti mongoloidi"? La rivista Absolute Leeds, che un po' ha fatto da amplificatore per i primi concerti dei Kaiser Chiefs o degli Arctic Monkeys, etichetta così la musica dei Die Plankton... Interessante quanto il jazz, ancora oggi, sia considerato la radice di tutte le deformità musicali. Di fatto i Die Plankton non c'azzeccano niente con i gruppetti da college sopraccitati. E Absolute Leeds non c'ha preso stavolta. La band è formata da Karl e Heinrich (pseudonimi di due inconfondibili prodotti dello West Yorkshire): due musicisti a rotazione. Chi suona cosa non conta. Die Plankton non hanno "pezzi" nel loro repertorio da suonare, ma includono nei loro concerti una texture vocale e strumentale che cerca, come unico effetto, quello di sorprendere ed eccitare il pubblico, che è sempre fuori luogo, visto che le riviste continuano ad etichettarli come gruppo new krautrock, ma quando vai ai concerti non c'hai un nome, eppure ti sei divertito. Un po' come il jazz per lo stile armonico, anche tutto ciò che è cruccio funziona da catalizzatore simbolico-culturale del tutto e niente. Nell'album, analogico e digitale si confondono come un disegno a china su una fotografia. Il nero è un po' dovunque: *Leggo Zombie* sembra suonato da Panda Bear chiuso dentro una cassa, mentre cerca di liberarsi, mentre *Advised Teenager Moustache* fa il verso al krautrock come se lo aspettano gli altri. Ma non loro! Come si chiama il suono che fa un personaggio di un cartone quando scivola su una buccia di banana? *Oh What a Disaster* rimaneggia un arpeggio con una suoneria del Titanic e ci campiona sopra questo suono per il quale, come per tanti altri dei Die Plankton, mi manca il nome. <http://www.myspace.com/dieplankton>

(francesco ventrella)

**Alan One**  
**"Drugstore Warriors"**  
**(12", Nature, 2008) [08]**

Che sia il fascino del giovane prodigio prodotto da una delle migliori etichette dance italiane, o semplicemente la speranza di sentire una storia del genere, poco importa. Questo 12" uscito per la Nature di Passarani, ad opera del più o meno ventenne Alan One, è decisamente interessante. Barocco e minimale allo stesso tempo, per certi versi acerbo e per fortuna anche un po' coatto, è più che altro "pieno" di roba. Che poi col tempo verrà sistemata, ma a questo punto speriamo neanche troppo - perché suona bene.

(valerio mannucci)

**The Dillinger Escape Plan**  
**"Ire Works"**  
**(CD, Relapse, 2007) [09]**

Per chiarire ai profani e fare dell'ipermodernismo insensato, spiego che nel rock del ventesimo secolo c'è il problema del pirolele. Freddie Mercury lo faceva a voce quando diceva di non avere tempo per *no monkey business*. Molti altri lo hanno fatto strumentale. Il pirolele si situa al confine di molte cose: al di qua ed al di là del bordo ci sono prog e forma libera, hippies e seventies, chiacchiere e anarchia. Ed il bordo in sé è la spina nel fianco di ogni censore, chiamato a mantenersi centrato e scrupoloso anche quando, così spesso, l'unico pensiero del dietro le quinte è semplicemente: alè eccone n'altro che pirolela. Farei senz'altro l'es. di quando ascoltai per la prima volta *Calculating Infinity* dei Dillinger. Ero ancora ragazzino ed era da poco uscito *0:12 Revolution in Just Listening* dei Coalesce su Relapse, sì che, sull'onda, tanto valeva finirsi l'etichetta. Visto e considerato l'Amore. Siccome però quei pirolele lì non mi andarono giù, i Dillinger non li ho più seguiti; mentre tutt'intorno la gente diceva che la musica estrema non sarebbe stata più la stessa. Sennonché qui inizia il 2008 e si fanno i bilanci ed io devo a me stesso un mezzo mea culpa. Il quale, ci tengo a dire, è "mezzo" perché non si tratta neppure più dei Dillinger, essendoci rimasta la sola chitarra Ben Weinman - bene che senza di lui cosa doveva succedere ancora - e però è pur sempre "colpa". Perché eccoti qui che (*F3*) *Ire Works* è bello che non si sa. Non

solo perché il play è un calcio in faccia e non semplicemente perché *Milk Lizard* o non tanto perché *When Acting As a Wave*, mio dio *When Acting As a Wave* i muri che gratterai. Bensì perché pur essendo tutto lui, noisecore come fine '90, bip tup non più di quanti ne esigano i tempi, occhietto a Faith No More e modulo free ma solo quando è vincente, riesce comunque a presentarsi come un album *rinfrancescuore*. Ce ne fossero di più.

(giordano simoncini)

**Lucertulas**  
**"Tragol de RoVa"**  
**(CD, Robotradio records, 2007) [10]**

Sensibile cambio di formazione (basso-voce, più batteria appena dopo l'uscita del disco) e conseguente (parziale) cambio di nome per i (furono Super)Lucertulas, da Vittorio Veneto. Le coordinate, molto personali, in realtà, rimangono quelle dell'ottimo Homo Volans di ormai 4 anni fa (noise di casa AmRep/Touch & Go e bordate di acida violenza assortita), ma il trio mette a fuoco maggiormente la struttura delle canzoni, sbilenca e *in your face*, ma pericolosamente (in senso buono) oltraggiosa: dove intro e stacchi di ambient/drone regalano momenti di pausa claustrofobica, risponde l'acidità chitarristica di Christian che con gran gusto disegna trame complesse ma tutt'altro che di difficile digestione. Produce Giulio Favero (Teatro degli Orrori/One Dimensional Man/Putiferio).

(federico tixi)

**Idaho**  
**"The Forbidden e.p.- Alas: Special Edition"**  
**(CD, Talitres, 2008) [11]**

La Talitres di Bordeaux ristampa i due album che nella seconda metà degli anni novanta segnarono un cambiamento di marcia - seppur parziale - degli Idaho. Con *The Forbidden Ep* del 1997 e *Alas* del 1998, la band capeggiata dal losangelino Jeff Martin muoveva verso costruzioni melodiche più concrete, disegnando apologie della catarsi stratificate, arrangiate in maniera più formale e complessa delle precedenti. La musica del duo sembra anche in questo caso un'opera incompiuta, che ossessionata dagli strazi interiori del cantautore si ritrova a cam-

minare lenta in un abisso di solitudine. La chitarra a quattro corde di Martin è fatta proprio per mancare più che per esserci, per evidenziare uno spazio vuoto che figura un senso invalidante alla crisi esistenziale. I paladini dello slowcore rappresentano bene quella fetta di musicisti che negli anni novanta si rifugiava in un cupo e melanconico mondo di melodie stanche e annichilite, e questa raccolta, seppur non si conegni alla storia come apice stilistico degli Idaho, regala ancora momenti di raccoglimento indispensabili, perché semplici e diretti.

(francesco de figueiredo)

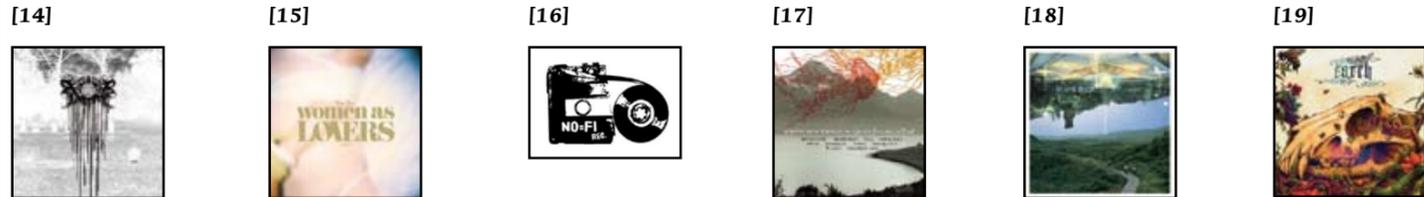
**Cat Claws**  
**"Magic Power"**  
**(CD, 42 records, 2008) [12]**

Cat Claws, da Roma. Un disco piccolo piccolo di rock "alternativo", nel vero senso della parola: indie classico di scuola anni novanta fragoroso e pesante, dritto e focalizzato. In tempi di magra indie-rock e di chitarrine à la Gang Of Four su un 4/4 con voci finto-eccitate un gruppo come Cat Claws ti porta alla mente il video di *1979* o *Cannonball*, quel genere di solidarietà di classe postadolescenziale anni '90 che da sola basta a giustificare il disco come categoria merceologica. E le chitarre suonano da dio.

(francesco farabegoli)

**Rosolina Mar / Trumans Water**  
**"Rosolina Mar meet Trumans Water"**  
**(CD, Robotradio records, 2007) [13]**

Seconda uscita per la collana split musica/fumetti/video della Robotradio di Stefano Paternoster (già mente della competentissima fanzine Equilibrio Precario). A questo giro si confrontano i redivivi Trumans Water da Portland, OR e i nostri Rosolina Mar. I primi, a quanto mi diceva il bassista Kevin Branstetter, casualmente incontrato come roadie/driver dei Grails durante l'ultima discesa in terra italiana, hanno pronto ad essere stampato da anni qualcosa come materiale per tre dischi. Non escludo che le tre tracce qui presenti (più un remix ad opera di Kirk, il chitarrista) siano il meglio tratto da quelle registrazioni, visto che il livello è strepitosamente alto, per un genere che da un paio di lustri sembrava aver sparato le ultime cartucce: un ascolto



necessario non solo ai revivalisti, ma utile soprattutto a ricordare il significato della parola *indierock*, in un momento in cui pettinati personaggi incravattati ne abusano dai nostri televisori. I Rosolina, dalla loro, regalano anch'essi tre pezzi nuovi di pacca nel loro originale quanto riconoscibile rock matematico di gusto '70s (ma, perché no, anche aromatizzato con il miglior post-hc/emo USA). Impedibili dal vivo, rendono decisamente anche su CD (i lavori precedenti su Wallace e Robotradio lo avevano già confermato). Valore aggiunto al tutto, lo spiazzante remix di Claudio Rocchetti (3/4 Had Been Eliminated) che personalizza (= distrugge a modo suo, rendendola irriconoscibile) l'ottima Mingozzo di Mongozzo, contenuta nel precedente *Before And After Dinner*. Le illustrazioni sono ad opera di Francesca Ghermanti e i video nella parte CDrom sono ad opera di S.Buro/PPiantoni (per i Rosolina) e di L.Vincente/Kirk Branstetter per gli americani.

(federico tixi)

**Xasthur**  
**"Deceptive Epitaph"**  
**(CD, Hydra Head, 2007) [14]**

Nonostante lo scontato disprezzo per il popolo americano in genere e nonostante che il vero disagio, quello autentico da dover sapere amare, sia come tutti sanno rigorosamente nordeuropeo, non riesco a non stimare Xasthur, aka Malefic nato però Scott Conner anche se non c'è da ricordarglielo (che è nato, non il nome). Un po' perché è un vero talento musicale, disprezzando questo suo essere tale e dunque doppiocarpintante essendolo ancor di più - per giunta impantanato com'è nell'etichetta che generalmente gli si dà, di black metal fine a quello che è. Cosa che se c'è bisogno di dirlo non condiviso, checché poi vi si aggiunga quel "suicidal" che si usa ultimamente per dire che si tratta in realtà di dischi atmosferici implosi ambientali zero tuppia tuppia etc; e messo da parte che oggi giorno il black metal è solo un cosmo nel quale a fare la vera differenza è quante volte si millanta di finire in gabbia e penso a varie recenti vicende Taake che avrei voluto tanto vedere dal vivo non avessero annullato il tour e dico ancora!, che siamo al 14° anno da *Heis Lyset Tar Oss* e comunque sia chi ne sa qualcosa ne sa già troppo. Lo stimo, Xasthur, perché stiamo parlando di un depresso cronico complessato e maniacale che dopo aver passato la 20ina di uscite discografiche non intravede ancora una molecola di serotonina e questa cosa

secondo me è affascinante, poiché se fa finta è un vero artista e se fa davvero è un valorosissimo combattente di se stesso; ma anche perché alla pluri-ennesima prova, ancora su Hydra Head alla faccia di ogni metallaro che ci voleva morti quando eravamo punk, ha la medesima verva distruttiva marcescente affascinante dei dischi di mezzo e non mi viene di resistere. E poi leggi qui cosa scrive sul suo sito: "Xasthur has never been affiliated with My-space [...] I am not your friend and the truth is, I prefer not to interact with people." Volendo tirare le somme, ci siamo tutti resi conto che il malefico il fetente ed il disturbato sono nuovamente in auge: sotto questo punto di vista Xasthur è senz'altro l'anello estremo della strana polimorfica catena che allaccia Wolf Eyes e Prurient, Sunn O))) e Nortt. Una catena che ci piace assai e che oggi, era ora, pesa.

(giordano simoncini)

**Xiu Xiu**  
**"Women as Lovers"**  
**(CD, Kill Rock Stars, 2008) [15]**

Nuovo disco degli Xiu Xiu, che a questo punto possiamo definire una prolifica band. Soliti ingredienti misti, solito sapore sacrificale, solita voce irritante. Nell'insieme solita bellezza, magari anche un po' noiosa. Il disco infatti non è male, ma dopo aver seguito le vicende degli Xiu Xiu, rimane un dubbio: quello contenuto in questo album è materiale così significativo da farci un nuovo disco? La risposta potrebbe essere del tutto soggettiva e quindi la domanda inutile, ma resta il fatto che *Women As Lovers* è qualcosa di simile ad un'appendice (magari un po' più acustica) dei precedenti album, piuttosto che un punto di svolta. Ovviamente niente di male in questo, basta saperlo.

(valerio mannucci)

**A.V.**  
**"7K7s serie 01"**  
**(7 Audiocassette, No=Fi, 2007) [16]**

Fra le mani ho la prima serie di sette cassette che la capitolina No=Fi ha cominciato a produrre nel dicembre 2006, inaugurando una fortunata collana che ha velocemente venduto le scorte, lasciando tuttavia ancora disponibili alcuni esemplari. Si tratta spesso la "cassette-scene" come una sorta di mercato arcaico che rifiuta in blocco le dinamiche della rete e della distribuzione

discografica, esasperando un concetto di feticcio che stabilisce un rapporto epidermico con la musica e i suoi devoti sostenitori. La No=Fi segue proprio questa linea, e nasce come estensione creativa di Toni Cutrone, batterista attivissimo nel sotterraneo nazionale che da anni agita i live set europei e d'oltreoceano. Disegni a mano, plastica, colla, vernice spray, stagnola e strisce d'oppio, capelli finti, carta vetrata; tutto in serie limitata ad un massimo di 100 pezzi. La prima parte di questa serie ospita nomi più o meno celebri della scena no-rock: Hiroshima Rocks Around, Movie Star Junkies, G.I. Joe, Trouble Vs Glue, Le Club Des Chats, Cheveu, The Normals. Tutti accomunati in primo luogo da un atteggiamento piuttosto dimesso nei confronti degli stilemi del rock e del garage, a tratti spastico, libero, scomposto e notevolmente carico di quegli elementi di rottura di cui si è fatta portavoce una buona parte della scena underground italiana e francese negli ultimi tempi. Non nascondo che il piacere nel toccare e osservare queste casette, e la ritualità anomala del dover rimettere in uso il mangianastri oramai depositato alla storia della tecnologia predigitale, mi riportano ad un tempo oramai perduto. Con lo scarto di questa apparente indisponibilità tecnologica la smania di fruizione ultra-consumista si blocca, ritrovando il lato estetico e feticistico della produzione musicale come multiplo seriale e chiuso in se stesso. La seconda serie di *7K7s* è prossima all'uscita e carica di nomi noti della scena americana e canadese, tenetevi pronti e aggiornati ([www.myspace.com/nofirecordings](http://www.myspace.com/nofirecordings)), ne vale la pena.

(francesco de figueiredo)

**Winter Beach Disco**  
**"After the Fireworks, We'll Sail"**  
**(CD, Black Candy, 2007) [17]**

Winter Beach Disco *in a nutshell*: provenendo chi dall'hc chi dal post rock si incontrano sul prato dell'Università della Tuscia e me li immagino farcisi un sacco di risate. Inizio facile, dire male a Padre Pio, allestire una *masquerade* ed animare feste. Ad un indeterminato punto hanno uno show tutto loro, fatto di sci-fi e rock'n'roll con una certa vignettatura indie, che li porta dritti dalle parti degli Icarus Line. La più qualsiasi sera suonano a Roma. A vederli c'è Giulia Vallicelli, opportunamente rispettata figura dell'underground italoita. Le bastano un paio di post in un paio di forum di debosciati perché la band ottenga un salvacondotto per il sottosuolo. Dopo

poche apparizioni pubbliche l'intero popolo indierocker italoita, gentaccia che non guarda oltre le proprie All Stars, è già diviso come il Mar Rosso: chi gradisce e chi no, ma chi "no" manca di argomenti validi. Nel mentre i Winter Beach Disco, poco credibili nei panni di Mosè e divertiti come davvero solo loro, seguitano diritto. Piano sano lontano - fino ad oggi che è il giorno della prima sul lungo. Da allora fanno 5 anni e stanno già tutti tra *Can I break 3 words?* e *Panic at the vineyard*, prime due: giacché Strokes, Hives e White Stripes non acchiappano più una copertina, in Europa ci si evolve. Ognuno come può ed i viterbesi alla grande. Dal r'n'r al post punk, da un'era ad un'epoca. Con la faccia tosta. E quando ti sembra addirittura di avere capito come funge, la sezione ritmica di *Kayoko & Cornelius* che parla un idioma da primi '80, il delay di *Cut and fit for you*, fai conto come se A Certain Ratio uscissero sull'odierna Dischord e poi dai tutto il gas che puoi. Tra spasimi e groove evitando la noia assoluta del punk funk di voga, tra passato e futuro saltando a piè pari il presente, *After the Fireworks, We'll Sail* vincerebbe la partita dell'Italia del nostro tempo anche se quest'ultimo non fosse l'assoluto piattume che è.

(giordano simoncini)

**To The Ansaphone**  
**"S/T"**  
**(10", Holidays Records, 2008) [18]**

Etichetta di recente fondazione con un roster da prima della classe; band disciolta che torna in pista lavorando in studio su qualche traccia. Il risultato è strabiliante: batterie che piovano su un tappeto quasi-free alla norvegese e qualche accenno di canzoni (beh, cantilene) qua e là, roba che se uscisse su Rune Grammofon avrebbe servizi su Wire a iosa. Se non li conoscete dovrete in qualche modo rimediare il 7" su Heroine e il CD su Heartfelt, ma qui siamo davvero nell'iperspazio.

(francesco farabegoli)

**Earth**  
**"The Bees Made Honey In The Lion's Skull"**  
**(CD, Southern Lord, 2008) [19]**

Dylan Carlson esce definitivamente dalle insidiose sabbie mobili, e si ritrova in

[20]



[21]



[22]



compagnia di una vera e propria band nel mezzo del deserto. Così il lamento lisergico della sua chitarra fa i conti con la moderazione, le incursioni di droni blues e i riverberi diventano parsimoniosi, lasciando che siano anche gli altri compagni di viaggio a declinare il mood spiritualista e psichedelico. La fibra musicale e l'orizzonte rimangono quelli di *Hex*, ma più composti, ragionati. Se dovessimo unire tutta la discografia di Earth in un'unica grande traccia, *The bees Made Honey In The Lion's Skull* suonerebbe come un momento emotivamente coeso agli altri, seppur differente per impatto melodico e disponibilità. L'idea di viaggio è quella di sempre, che dalla mente di Carlson passa alle mani, poi defluisce sulle tastiere di Steve Moore, sostenute dalle lente linee del basso di Don McGreevy e la ritmica cadenzata del compagno di sempre, Adrienne Davies. Ora finalmente tocca a noi, che ci perdiamo volentieri fra le tempeste di sabbia, assetati e ancora in cerca di una miserabile goccia d'acqua.

(francesco de figuereido)

**Why?**  
**"Alopecia"**  
(CD, Anticon, 2008) [20]

Ho letto da qualche parte che *Alopecia* è un disco hip hop, o quasi. Al primo ascolto però mi ero fatto tutt'altra idea. E in fondo di tutt'altra idea rimango: è un disco subdolamente pop. C'è la cassa "clappata", l'andamento è quasi sempre trascinato sui 90 bpm, ma il cantato, le melodie, la chitarra, i crescendo, i bridge, il sapore un po' folk, dove li mettiamo? Quello che sarebbe giusto dire, a chi conosce la musica di Yoni Wolf e soci, è che *Alopecia* è un po' più vicino all'hip hop di gran parte delle cose fatte in precedenza. Ad ogni modo, sentirlo vale la pena, se non altro per il fatto che al trio in questione manca forse il colpo di genio, ma non certo la fantasia.

(valerio mannucci)

**Metamatics/Norken**  
**"My Favorite Kind Of Irrelevance"**  
(2CD, Hydrogen Dukebox, 2007) [21]

Il geniale producer Lee Norris ci aveva abituati da tempo ai titoli strani: uno per tutti il bellissimo *From Death to Passwords when you're a Paper Aeroplane*. E anche per

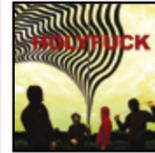
questo lavoro, un doppio CD, non si è fatto scrupoli. *My favorite kind of irrelevance* è una raccolta dei suoi "the best" sia come Metamatics, sia come Norken, i suoi due moniker - e davvero c'è il meglio della sua produzione che dura ormai da 10 anni. Ascoltarlo incute profonda calma e calore, emozioni che possono sembrare irrilevanti, ma che si rivelano fondamentali per chi come la sottoscritta è alla disperata ricerca di sonorità sensibili, senza forzature di sorta. E Lee Norris di sensibilità ne ha da vendere o almeno ce ne ha messa una buona dose in ogni brano scelto per questa raccolta che racchiude e alterna senza tregua pezzi electro melancolici e pensierosi a pezzi up-tempo e down-tempo della migliore scuola di Detroit a cui Norris è molto affezionato. Per non parlare del pezzo d'apertura, il suo nuovo lavoro, che altro non è se non la cover di *Personal Jesus* dei Depeche Mode appunto) che spinsero Norris a intraprendere la via della produzione musicale. Era da molto tempo che non ascoltava una raccolta così ben riuscita e fuori dalle dinamiche di mercato. Io ormai la definirei essenziale.

(laura sacchi)

**The pAper chAse**  
**"Now You Are One Of Us"**  
(Vinile, Trost, 2006) [22]

Introdotta da una telefonata inquietante, l'ultimo album dei pAper chAse apre ufficialmente le danze con delle forbici. Campionate ed utilizzate a mo' di percussioni. Non ci si rende neppure conto di quanto dura che un Congleton all'apice inedito della propria psicopatologia sta già urlando "we know where you sleep". Perché dire ad una persona che sai qualcosa di lei è davvero la più efferata delle minacce - non serve aggiungere altro. Passati da poco i dieci min, la cantilena dissonante che fa le mosse a *Father and Son* sfuma in un delirio di colpi pulsazioni schegge di chitarra impazzita. Il clima è fuliginoso. I recital sono più ossessivi e morbosi che mai. La sezione ritmica è opprimente, i violini disperdono odore acre in un ambiente chiuso ed angusto. "Did you know that we're sinking knee deep? Did you nail down what you plan to keep?", tanto le tragedie sono già tutte passate, lasciandosi dietro un deserto nero e morto. Come anticipa, senza mezzi termini, l'impiccato in copertina. *You're One of Them* è la nona, c'è una donna che urla

[23]



[24]



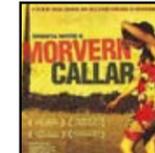
[25]



[26]



[27]



ed un crescendo batteria-chitarra sempre più impetuoso, che sfuma in un coro di tette risate. "When the Devil is resting his head on your door you're done for done for done for." Alla conclusiva *The House Is Alive...* ci si arriva con febbre ed inquietanti distorsioni percettive. Più che pronti a concordare con chi ha rilevato che l'ultimo pAper chAse abbia dato di fatto vita ad nuovo genere musicale, rendendosene al contempo regnante ed esecutore. Nel senso di boia. *Now You Are One Of Us* ha come scopo quello di fare e di farsi male senza alzare neppure un dito; di provocare, sublimare e registrare sadismo e dolore, devianza ed ossessione, di dar loro un suono, per poi alzare il volume al massimo e tremarvi dentro, pronti a mordere il primo che si avvicina. Importasse mai a qualcuno e sebbene sia datato fine 2006, per il sottoscritto si tratta comunque del miglior album 2007 ed intendo dire *in assoluto*.

(giordano simoncini)

**Holy Fuck**  
**"Lp"**  
(CD, Young Turks, 2007) [23]

Saperli canadesi porta ad una basica associazione di idee che parte da DFA1979 ed arriva a tutto quel movimento post-punkers-turned-into-nuravers che in parte sta salvando il dancepunk odierno dalla stasi assoluta - e in parte no. Loro in qualsiasi caso cercano di costruirsi una strada personale: da un passato fatto di stese ritmiche à la Tussle ad un presente che spinge abbestia sul kraut e inventa psichedelie danzerecce love-fi che vanno anche oltre i tre punti esclamativi. Promossi.

(francesco farabegoli)

## DVD

**Ichi The Killer - Special Edition**  
**di Takashi Miike**  
(2 DVD, Dynit, 2008) [24]

E' senza dubbio uno dei film culto

dell'hardcore-exploitation orientale di questi ultimi anni. Il padre padrone del Sukiaki Western Django che quest'estate alla Mostra del Cinema di Venezia è stato affannosamente celebrato dai riflettori di tutto il mondo. La ricetta nei primi duemila era fortunatamente più rozza e genuina: orrori raggelanti stemperati dall'inclinazione imperturbabile e storpia della yakuza. Voglio dire, dopo Kitano è ovvio che faccia un po' ridere un maniaco con gli occhi a mandorla, ossigenato e sfregiato, che si taglia la lingua per penitenza. O che il più truce dei killer sia un nerd mentalmente deviato che, mentre per rivalsa fa a fettine tutti i prepotenti del mondo, ha degli orgasmi da paura con tanto di eiaculazione. Se ne sono dette di tutti i colori su questo film, addirittura si è accostato lo splatter alle riflessioni filosofiche sul dolore. Ma prima di tutto è un film divertente e sexy. Tratto dall'omonimo fumetto popolare di Hideo Yamamoto ha il pregio di non essere un film equilibrato. E' una pellicola senza compassione che eccede in tutte le direzioni: immagini, pose, ironia, violenza, sensualità. Se pensate a *Ichi The Killer* come ad una scopata il genere è sadomaso, la declinazione: eccitante partecipazione al dolore anche solo guardando. Da non perdere quest'edizione speciale con un disco extra ricco di interviste, making of e approfondimenti.

(lorenzo micheli gigotti)

**L'amante del vampiro**  
**di Renato Polselli**  
(DVD, NoShame, 2007) [25]

La superficialità con cui la critica ufficiale ha sempre "trattato" le opere di Renato Polselli ha a torto danneggiato la memoria di un autore unico e straordinario. La sua autorialità bizzarra e inclassificabile ha accompagnato la storia del cinema italiano restando spesso ai margini anche di tanta exploitation pura. *La moglie del vampiro*, per quanto possa inserirsi di diritto tra i capisaldi del cinema gotico italiano (tra Bava, Margheriti o Freda) resta un film "diverso". Il racconto vampiresco è arricchito da un forte e compiaciuto erotismo, certo innocuo per i nostri tempi, ma di sicuro audace per il 1960. Un ruolo dominante va attribuito alle donne protagoniste: "un corpo di bal-

lo che viene ospitato in un'isolata villa di campagna che sorge nei pressi di un oscuro castello diroccato." Donne splendide dedite a balletti seducenti (classici sensuali o ritmati) fanno da contraltare alla dimensione gotica del racconto e alla brutale violenza del vampiro e della sua vittima-amante. Prima sceneggiatura accreditata a Ernesto Gastaldi, uno dei più prolifici e noti sceneggiatori di cinema italiano di genere.

Il "recupero" di questo film è un merito indiscutibile che va riconosciuto alla Noshame e al suo lavoro di attenta ricerca di cinematografie a rischio "oblio". L'edizione è arricchita da approfondimenti critici e storici (Grattarola, Tentori, Della Casa) e da un godibile cineromanzo del film pubblicato nel 1962 per la collana Malia.

(anthony ettorre)

**Choir**  
**di Carlos Casas/Nico Vascellari**  
(DVD, Von, 2008) [26]

Sarà anche adulato e coccolato da tutti da dar fastidio, ma è pure vero che Nico Vascellari si diverte, fa quello che vuole e lo fa bene. Più che altro, quello che stupisce è il tempismo con cui sotto la sua egida nascono opere e progetti che non sono mai né troppo avanti, né troppo indietro, diciamo quel poco avanti da farsi capire e apprezzare. Così nell'annuale congiunzione di Arte Fiera e Netmage, Nico e Carlos Casas presentano la loro nuova impresa: Von. La preposizione tedesca della compagnia e delle relazioni tra le cose, diventa la sigla di una nuova etichetta, che timidamente azzarda un sottotitolo: Visual and Sound Explorations. L'idea alla base è molto semplice. Nell'anno della strobo e dell'arte contemporanea che va sempre più d'accordo con la musica, Vascellari e Casas fondano un'etichetta che distribuirà a prezzi popolari: DVD, CD, libri e quant'altro realizzati, in ogni uscita, da un artista e un musicista. La prima release è tutta loro, neanche a dirlo. Uno scuro palinsesto di film editati uno sopra l'altro (Antonioni, Kubrik, Jodorosky, Flaherty, Bertolucci...) accompagnato dai suoni sfrenati di un noise (arrangiato anche questo su più tracce sovrapposte) che a tratti ha la sacralità di un canto gregoriano. E' fa-

cilino a dirsi, ma qui nell'oceano arte il "von" si assottiglia a "wic": cinema come musica e viceversa.

(lorenzo micheli gigotti)

**Morvern Callar**  
**di Lynne Ramsay**  
(DVD, Momentum, 2003) [27]

I primi fotogrammi del suo primo film *The Ratcatcher* (1999) li sentivi sul palato: James, un ragazzino di dodici anni gioca con una tenda di organza, ci si arrotola dentro e poi la lascia srotolare come fosse un vestito che balla roteando su se stesso, senza il corpo della dama. Vuoi per la luce di Glasgow, la fotografia di Ramsay è meravigliosa: unisci il giallo oro del sole a quelle latitudini con il grigio fumoso di una città che porta i segni delle miniere di carbone e hai un'idea di verde, che rende un po' marcia e amara la pellicola. Il suo ultimo film *Morvern Callar* è un'allucinazione scritta a quattro mani con Liana Dognini (studentessa di agraria nel Polesine approdata in Inghilterra alla fine degli anni Novanta). Tratto dal romanzo di Alan Warner, *Morvern Callar* racconta di come la commessa di un supermercato, venendo a conoscenza del suicidio del suo ragazzo, si impadronisce del romanzo da lui lasciato, presentandolo come suo (di lei). Il nuovo DVD contiene anche i suoi corti: Lynne è nata a Glasgow e ha studiato, tra gli altri, con Douglas Gordon. I suoi immaginari sono legati ad una triangolazione che mette in gioco la classe operaia, l'adolescenza e la difficoltà dei sentimenti: non è un legame posticcio, ma localizzato nei ricordi di Lynne (nata nel 1969). Se le sue pellicole sono così "anni Settanta", anche quando i corometrggi nel DVD sono ambientati negli anni Duemila, è perché la sua immaginazione cinematografica si è formata in quegli anni. Ed è questo che la rende così diversa da Ken Loach e forse più vicina a Dovzhenko, anche se il modo in cui l'immagine si solidifica flirtando con i silenzi dice del suo amore (dichiarato nelle interviste) per le immagini di Maya Deren. Perché forse si amano le immagini prima del cinema.

(francesco ventrella)

8 FEBBRAIO 2008 > INAUGURAZIONE MOSTRA

h 18:30  
> **Chris Evans**  
Semplice come una volta era la tua vita

a cura di Cristiana Perrella

9 FEBBRAIO > 8 MARZO 2008 dal lunedì al sabato 16:00\_19:30

12 FEBBRAIO 2008 > CONCERTO

h 21:30  
> **Little Annie & Paul Wallfisch**

anteprima nazionale del nuovo disco  
When Good Things Happen To Bad Pianos

a cura di Daniela Cascella



THE BRITISH SCHOOL AT ROME > VIA A. GRAMSCI 61 > ROMA

Info: 06.32649381; cap@bsrome.it

[28]



**Fresh Moves. New Moving Images From the UK**  
a cura di Tank.tv  
(Libro + DVD, Tank From Ltd, 2007) [28]

Tank.tv, fondata nel 2003, è una galleria online che promuove ed espone film e video innovativi di artisti internazionali affermati ed emergenti. Fresh Moves è la prima release della casa. In sostanza una pubblicazione, chiara e iper minimale che include una collezione di 24 lavori d'immagini in movimento realizzati, tra il 2000 e il 2006, da artisti che fanno base in Gran Bretagna. La possiamo considerare una mostra antologica (tra gli altri Spartacus Chetwynd, Cerith Wyn Evans, Runa Islam, Daria Martin) di lavori concettuali, animazioni, found-footage, fiction, estratti da installazioni, documentazioni da performance, in pieno stile arty londinese. La ricetta alla base è: Thinking&Doing. Poi, come precognizza Obrist dal fondo, c'è l'oltrepassare i confini contestuali e spaziali dei luoghi pertinenti all'arte, il ricercare nuovi sistemi espositivi, l'investigare nuovi modi di fare filmmaking e proporre il lavoro delle nuove generazioni. Tutto lodevole, peccato per l'aver scelto, forse per necessità, i 3' standard (fa ricordare il catalogo della mostra *3 minutes* già recensito su Nero) che alleggerisce la fruizione ma, ogni tanto, sacrifica i contenuti limitandoli a estratti. A chiudere 5 originalissime interviste (veri e propri lavori) tra curatori e artisti: (solo per gli addetti ai lavori) Jeremy Deller + Chrissie Iles; Ryan Gander + Hans Ulrich Obrist; Steven Eastwood + Benjamin Cook; Laure Prouvost + Michael Connor; Sophie Fiennes + Slavoj Žižek.

(lorenzo micheli gigotti)

**The Pervert's Guide to Cinema, Parts 1, 2, 3**  
di Slavoj Žižek  
(DVD, P Guide Ltd, 2007) [29]

Per quelli che hanno già letto qualche libro di Žižek, le idee contenute in questo documentario non sono nuove. Sono però dimostrate con una chiarezza e un potere esemplificativo che soltanto le immagini in movimento possono avere. In questo DVD, Žižek dimostra alla perfezione la sua capacità di applicare teorie psicoanalitiche alla interpretazione della cultura visiva in un modo estremamente convincente. Le tesi sviluppate nelle tre

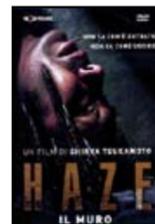
parti del film si centrano sulla dialettica tra finzione e realtà, dimostrando come le creazioni umane possono tutte essere ridotte a una illustrazione delle nostre più profonde emozioni e dei nostri desideri più intimi. "There is nothing spontaneous, nothing natural about human desires. Cinema is the ultimate pervert art. It doesn't give you what you desire - it tells you how to desire." Con queste parole, Žižek ci introduce a quello che stiamo per vedere: un gran numero di scene tratte da film in cui lo psicoanalista dimostra come le teorie di Lacan si rispecchiano chiaramente nella storia del cinema, da Hitchcock a Lynch, da Matrix a Alien, passando per Tarkovsky e Bergman. Alla fine, lui ci ha convinto che *The Birds* non è nient'altro che la vendetta di un Supe-rego materno, che *Solaris* illustra la tesi di Lacan, che "le donne non esistono" e che *Il Mago di Oz* esemplifica chiaramente il nostro rapporto con il concretizzarsi dei desideri. Se riesci a finire il film senza esserti totalmente arreso ai doni argomentativi di Žižek: o non hai visto il film con attenzione o pensi già che la finzione non è altro che una pallida ripetizione della realtà.

(filipa ramos)

**Kill Your Idols**  
di Scott Crary  
(DVD, Raro Video, 2007) [30]

Per la Palm Pictures lo stesso film è uscito un anno fa. Che la benemerita RaroVideo lo riproponga con un anno di distanza da quella release DVD e tre dalla produzione del film ha del sorprendente. Per l'alienità del contenuto con il catalogo RaroVideo e per l'aver sostituito i validi contenuti extra della versione inglese con uno scellerato accostamento della new york musicale a cavallo degli '80 al punk che fu dei nostri Gaznevada. Detto questo il film si dichiara essere un documentario sulla scoppiettante scena no wave newyorkese e sull'eredità di questa nei giorni nostri. Così sembra: Suicide, Teenage Jesus, Theoretical Girls, DNA, Swans, Sonic Youth ravanando nel passato; Yeah Yeah Yeahs, A.R.E Weapons, Gogol Bordello, Flux Information Sciences, Black Dice, campionando il presente. Poi la delusione. Perché il sig. Crary (autore e produttore del film) gira un bel po' d'interviste a questi protagonisti, acquisisce del materiale di repertorio (poco, poco - si spreca giusto con Lydia Lunch: groupie, "musicista" e

[31]



icona porno core) poi smonta e incolla a suo piacimento, ricamando sulla bocca di altri la sua bella teoria sul presente: "oggi le band sono robotini senza personalità, nostalgici emulatori dell'innovazione di allora". Insomma spuntano l'odierno panorama (selezionato da lui poi) tanto da far passare i Black Dice semplici figli di papà provenienti dalle scuole d'arte che si divertono a fare i punk con le tastierine giocattolo (anche una bella caricatura). Ma qui di ironico non c'è proprio nulla. Anzi una ventata di scetticismo apocalittico che più nostalgico di così si muore.

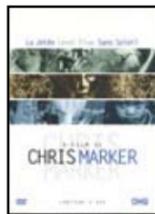
(lorenzo micheli gigotti)

**Haze - Il Muro**  
di Shinya Tsukamoto  
(DVD, NoShame, 2007) [31]

Shinya Tsukamoto, cineasta indiscusso dell'estetica cyberpunk e irrefrenabile "costruttore" di alienazioni contemporanee, ci ha offerto, dalla fine degli anni '80, un percorso filmico ricco di sorprese contrassegnate da uno stile instancabile e dinamico. Nel 2005, per il Festival Internazionale di Jeonju (Korea) ha realizzato *Haze*, il suo primo film in digitale. Il film è un piccolo gioiello, un'opera claustrofobica (interpretata dallo stesso autore) che rivendica l'idea di un cinema al limite della narrazione, attraverso uno stile frenetico, freddo, estremo, brutale e visivamente delirante. Terrificante rappresentazione di uno shock emozionale, è una soggettiva ambiziosa ma elaborata con incredibile audacia. Un guts-movie vissuto nell'anticamera dell'Inferno o nel grembo di una diabolica macchinazione post-industriale. Il potere simbolico di *Haze* è assoluto ed è sviscerato in modo disarmante, con ballardiano vigore. L'energico soundtrack (profondo e cupo industrial) di Chu Ishikawa completa una dimensione orrorifica del tutto contemporanea. Grazie alla No-shame films, quest'opera è ora disponibile in DVD. L'edizione comprende la versione estesa di 48', include *Il fantasma di metallo* (1986), corto-embrionale da cui nascerà lo straordinario *Tetsuo-The Iron Man* e uno sfizioso making-off con l'intervista all'autore. Dopo i finti snuff nipponici di *Guinea Pig* e la contemporanea saga americana di *Saw*, nella vostra videoteca, fate spazio a *Haze - Il muro*.

(lorenzo micheli gigotti)

[32]



**Chris Marker: La Jetée. Level Five. Sans Soleil**  
di Chris Marker  
(Box 2 DVD, Ripley's Home Video, 2007) [32]

In ordine: un film di fantascienza realizzato con fermi immagini fotografici; un'inchiesta sulla battaglia di Okinawa mascherata da videogioco; un epistolario cinematografico sul mondo, il Giappone e l'Africa. Chris Marker, filmmaker, scrittore, artista, fotografo, è uno dei personaggi più schivi della Nouvelle Vague. Uomo o pseudonimo ha sempre rifiutato il contatto con il pubblico tanto da occultare la sua stessa identità, anche la più vaga traccia biografica. E' uno dei più grandi sperimentatori dei nostri tempi e i suoi film hanno ispirato una fetta consistente della cinematografia attuale (da *La Jetée* Terry Gilliam ha tratto *L'esercito delle 12 scimmie*). La fantascienza nelle sue mani è una premonizione sul futuro e una riflessione sul tempo; il film d'inchiesta un trattato sulla memoria e le atrocità della guerra; un documentario il diario universale sull'attualità e la rappresentazione. Il tono è un po' pesante ma i suoi film non sono certo una passeggiata. Dare il giusto peso alle sue immagini e ai testi che le accompagnano richiede un certo impegno. Nulla è mai scontato. Ma le riflessioni di Marker sono da appunto e hanno la gravità della parola scritta. Un cofanetto che per contenuti e prezzo è veramente imperdibile.

(lorenzo micheli gigotti)

**Doppio Gioco**  
di Robert Siodmak  
(DVD, Teodora, 2007) [33]

Ogni occasione è buona per parlare della Teodora. Scovare piccoli film che diventano campioncini di incassi (vedi Irina Palm in sala), proporre in DVD opere prime sorprendenti e film seminali della storia del cinema sembra essere il loro mandato. *Doppio Gioco* fa parte de *Il Piacevole del Cinema* a cura di Vieri Razzini, una collana dedicata ai film e agli autori che hanno fatto il cinema. E' un noir asciutto e realista, è la storia di un porta valori (Burt Landcaster) che mosso dall'amore per la sua ex-moglie (Yvonne DeCarlo) progetta un colpo milionario col nuovo marito di lei. Bianco e nero anni '50, ha

(anthony ettorre)

[34]



un po' tutto di quel epoca: crudezza, locali fumosi, whisky, gangster, pupe, strasce del furto, emissari e pistole che fanno boom. Nella loro geometrica fissità le immagini (alcune anche ardite) riescono a restituire i più profondi stati d'animo di chi sprofonda nell'equivoca alternanza tra destino e malignità. I tempi del finale fanno scuola: in pochi minuti si passa dalla posa stereotipata alla suspense concitata da Padrino. Quindi pensate a tutto tranne che ai baci e ai violini. Qui l'amore e il finale all'acqua di rose vengono spazzati via dall'asprezza della sopravvivenza, dove "metà del tempo non sai cosa fai ma sai sempre quello che vuoi". Yvonne De Carlo profetizza la figura della donna emancipata e padrona del gioco; quanto a bellezza e sensualità fa girar la testa.

(lorenzo micheli gigotti)

## LIBRI

**03: Scotto di Luzio**  
Mario Codognato  
(Catalogo, Electa, 2007) [34]

Lorenzo Scotto adora Napoli, Luigi Tenco, i polli parlanti, sparare ai babbi natale, creare immagini astratte con gli elastici e i capelli, le videocassette Scotch, fare ginnastica artistica, far oscillare mobili, fare disegni, farsi le foto mascherato, i teschi, i palloncini sgonfi, le piante da salotto, i fumetti e le confezioni Taylor. Se non lo conoscete, comprate questo catalogo.

(luca lo pinto)

**Profondo Rock**  
Gabrielle Lucantonio  
(Libro, Coniglio editore, 2007) [35]

Claudio Simonetti è uno dei personaggi più eclettici e misconosciuti del panorama musicale italiano. Figlio di Enrico Simonetti, direttore d'orchestra che negli anni Sessanta e Settanta era uno dei protagonisti dei programmi televisivi di maggior successo popolare, Claudio deve la sua popolarità ai Goblin, il gruppo di rock progressivo, conosciuto, tra l'altro, per la colonna sonora di *Profondo Rosso* di Dario Argento.

[36]



Considerare Simonetti semplicemente autore di musica da film (nonostante le undici colonne sonore realizzate per Argento, quella per *Zombie* di Romero, quelle per Corbucci, Deodato, Bava e altri), sarebbe fargli un torto, visto che Simonetti è stato protagonista di tantissimi gruppi (dagli Easy Going ai Daemonia) e collaboratore di svariati autori, da Vivian Vee a Cecchetto ed al suo Giocajouer, passando per Clìo o Maria Giovanna Elmi. Senza dimenticare la televisione nazionale popolare, le Domeniche In con Pippo Baudo, i programmi dell'ora di pranzo con Magalli e Simona Marchini. Tutto questo è narrato da Gabrielle Lucantonio, critica cinematografica e musicale, che con grande pazienza e affetto ha ripercorso le tracce artistiche e personali della vita di Simonetti, dei suoi lati mainstream come di quelli più sperimentali, riuscendo a riprodurre il ritratto di un uomo, un autore protagonista, nel bene e nel male, di un periodo di grandi trasformazioni della cinematografia, della musica e della cultura italiana.

(antonio pezzuto)

**Bodypolitix**  
Florian Waldvogel  
(Catalogo, Witte de With, 2007) [36]

Il sesso, la pornografia sono temi molto abusati ed è facile cadere nella banalità. BodyPolitix è una mostra che ha tentato di confrontarsi con la pornografia ponendo domande, cercando di non dare troppe risposte. Il curatore, Florian Waldvogel, ha scelto di esporre non solo opere d'arte, ma film, riviste, dischi; cercando di ampliare il discorso il più possibile. Da Bruce Nauman a Richard Prince, da Jenna Jameson a Snoop Dogg, per intenderci. Al solito catalogo-mattone si è preferito stampare una sorta di magazine che funziona, realmente, da strumento per la mostra. Curioso il testo del curatore che ha deciso di pubblicare il diario in progress della preparazione della mostra con tutti i dubbi, esitazioni e domande del caso. Siamo al Witte de With di Rotterdam e si vede. In senso positivo.

(luca lo pinto)

**Bobby Baker. Redeeming Features of Daily Life.**  
Editors: Michèle Barrett e Bobby Baker  
(Libro, Routledge, 2007) [37]

La biografia di Bobby Baker che apre il libro non è fatta di date ed avvenimenti,

BERNHARD WILLHELM  
SHOES  
LAURA URBINATI  
LES PRAIRIES DE PARIS  
FRED PERRY  
ORTIGIA  
MINNETONKA  
SURFACE2AIR  
B CLOTHING  
UGLY  
SUPERFINE  
V DE VINSTER  
KITSUNÈ  
MAD ET LEN  
INDRESS  
CIRCUS & CO  
BEYOND THE VALLEY  
POLDER  
DETAILS  
FOUS DE DINNETTES  
SIX HENRIK VIBSKOV  
YYIE  
THE LAUNDRESS  
L'AROMARINE  
SENTEUR ET BEAUTÉ  
GOTI  
FLEUR DE KOOKYSE  
PARAPHERNALIA  
6, VIA LEONINA 00184  
ROMA  
PARAPHERNALIA6@HOTMAIL.COM  
TEL. FAX +39 064745888

[38]



ma segue una descrizione cadenzata in cui vengono catalogate scarpe, abbigliamento, esperienze selezionate, e decisioni chiave prese durante il periodo preso in analisi. Bobby nasce in Inghilterra nel 1950 e per i primi sei anni di vita ricorda di aver portato delle Clarks ed indossato maglie e felpe Aertex, oltre a dei vestiti fatti dalla madre ed esibiti a malavoglia. Tra il 1966 e il 1968, invece, preferiva portare scarpe 'sensibili' o piuttosto camminare scalza. Ora pare che indossi delle Birkenstock nere, perché sono "cool enough" aggiunge. Il suo curriculum occupa le prime 78 pagine con dati apparentemente ininfluenti, ma che compongono quei lineamenti che riscattano la vita quotidiana che sono il materiale di tutte le sue performance. Il lavoro di Bobby Baker come artista e performer si è costruito su quello che potrebbe essere l'immaginario della vita quotidiana di una casalinga media. *Kitchen Box* (1991) è un progetto teatrale in "una dozzina di azioni" che ha avuto luogo per alcuni anni nella sua cucina. L'artista fa ingresso nella cucina con il consueto camice bianco e dice "Sono Bobby Baker. Molto tempo fa qualcuno si sarebbe aspettato di vedere un uomo, ma vorrei che sapeste che questa sono io". Il resto del monologo si svolge come se il pubblico fosse stato invitato per un tè a casa sua. Ironia e catastrofe sono due temi ricorrenti della sua critica femminista, ad iniziare da come questi due temi si fondono nel cibo: *Mastering the Art of Peeping* (1977) è una fedele riproduzione in zucchero commestibile delle *Demoiselles d'Avignon* di Piacasso!

(francesco ventrella)

**Curating Subjects**  
a cura di Paul O'Neill  
(Libro, Open Editions, 2007) [38]

L'affermarsi del mestiere del curatore ha prodotto, negli ultimi tempi, una serie di riflessioni sulla funzione e sul ruolo di questa figura. *Curating Subjects*, a cura di Paul O'Neill, aggiunge un ulteriore approfondimento in materia. Piuttosto che chiedere a curatori e artisti di narrare la propria esperienza nel settore, O'Neill, li invita a riflettere criticamente sulle metodologie passate, presenti e sulle potenzialità di quelle future. Solo per citare qualche intervento: Hans Ulrich Obrist, affronta la storia, attraverso la sua "protesta contro l'oblio" intervistando Jean Leering, direttore del Van Abbenmuseum nei

[39]



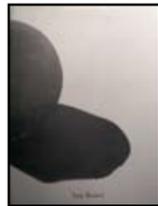
primi anni '60. Jens Hoffmann collega le teoria dell'autore di Truffaut alla pratica curatoriale recente, attraverso il concetto di "curatore-creatore". Okwui Enwezor e Carlos Basulada analizzano l'idea di mostra collettiva, focalizzandosi sul modello biennale, mentre Soren Andreasen & Lars Bang Larsen, argomentano la loro idea del curatore come middleman. A questi si aggiungono interventi di Julie Ault, Dave Beech & Mark Hutchinson, Irene Calderoni, Anshuman Das Gupta & Grant Watson, Clémentine Deliss, Eva Diaz, Claire Doherty, Annie Fletcher, Liam Gillick, Robert Nickas, Sarah Pierce, Simon Sheikh, Andrew Wilson e Mick Wilson. Il risultato è una raccolta di saggi critici, esplorazioni teoriche, studi accademici, interviste e panoramiche storiche che evidenziano le plurime possibilità e potenzialità di un mestiere in continua evoluzione. La sua impossibilità di essere codificato d'altro canto trova legittimità anche nell'inesistenza del sostantivo "curatore" negli strumenti linguistici attuali. "Who is the curator?" Vedrete che nei dizionari non troverete l'accezione che cercate!

(ilaria gianni)

**Brevi interviste con uomini schiufosi**  
David Foster Wallace  
(Libri, Einaudi, 2007) [39]

Aprono 9 semplici rivelatrici righe che bastano per fare Una Storia Ridotta all'Osso della Vita Postindustriale. Segue un ragazzo, appena tredicenne, nell'istante infinito prima di saltare dal trampolino. Il mondo visto dall'alto, i pensieri, le paure. Poi la Persona Depressa, "incapace di liberarsi dal bisogno tossico di Esserci e dare davvero emotivamente", che deve fare i conti con la morte della sua terapeuta e del Sistema di Sostegno sempre più piccolo. Un uomo se la fa con la sorella della moglie. Lei si toglie il reggiseno, lui, di botto, s'inginocchia e, lo sguardo rivolto al soffitto della stanza, prega. Lei gli rivolge "una domanda di tre parole." Lui: "Non è come pensi temo." Un ragazzo, all'improvviso: "Un giorno mi torna in mente questo ricordo di mio padre che si mena l'uccello sotto il mio naso una volta quando ero piccolo." Uno scrittore di narrativa che si misura con un ciclo di 8 brevissimi brani letteristici ma il tutto si rivela un fiasco totale. Ci spiega il motivo. Incipit di *Mondo Adulto* (1):

[40]



"Durante i primi tre anni, la moglie temeva che fare l'amore insieme in qualche modo gli bistrattasse il pisello. Temeva che qualcosa in lei non andasse." Tenero e crudele, geniale e rivoltante, Wallace, post-Infinite Jest, si fa odiare per essere amato sempre più. Il fine è creare un rapporto con "la lettrice", costituire una sorta di "interrogazione": "palpitazioni, sonde negli interstizi della sua sensibilità verso qualcosa." L'edizione italiana è stata amputata di tre racconti.

(alberto lo pinto)

**Ian Kjaer**  
Caoimhin Mac Giolla Lêith, Mark Godfrey  
(Catalogo, The British School at Rome, 2007) [40]

Pubblicato in occasione della personale alla British School di Roma, questa monografia offre l'opportunità di conoscere un'artista inglese che, negli ultimi due anni, si sta meritando una grossa attenzione a livello internazionale. Le fragili installazioni di modellini realizzati con oggetti riciclati, piccoli quadri con segni appena accennati sono ormai diventate un suo segno distintivo. Sempre cariche di riferimenti alla storia dell'arte passata e in particolare all'architettura, la sua arte ha bisogno di un po' di concentrazione, ha bisogno di farsi guardare e "toccare". Altrimenti la potete tranquillamente scambiare per una delle tante installazioni minimal-poveristiche che tanto vanno adesso. Mark Godfrey nel suo testo, così denso nell'analisi quanto semplice nell'esposizione, ce lo fa capire bene.

(luca lo pinto)

**ACE RECORDS, Labels Unlimited**  
Autore: David Stubbs / Editor: Rob Young  
(Libro, Black Dog Publishing, 2007) [41]

Da semplice magazzino di dischi ad una delle storie più belle della discografia mondiale. David Stubbs, firma d'oltremarica piuttosto nota, racconta la vicenda della ACE Records, la più importante etichetta di riedizioni di musica blues, rockabilly, soul e rock'n roll del vecchio continente. Il catalogo è edito da Black Dog Publishing, per la serie Labels Unlimited curata da Rob Young. Materiale di repertorio, immagini d'epoca e un'approfondita analisi delle varie fasi e transizioni

[41]



che hanno segnato la vicenda dai primi anni '70 ad oggi. Una specie di storia illustrata per quella che è già una leggenda discografica. Con la solita, bellissima ed invidiabile veste editoriale.

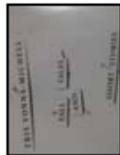
(valerio mannucci)

**Tall, Tales and Short Stories**  
Tris Vonna-Michell  
(Vinile, Witte de With, 2007)

Tris Vonna-Michell è un moderno cantastorie. Di solito si presenta con un proiettore di diapositive e seguendo le immagini comincia a raccontare situazioni, storie a metà tra realtà e finzione. Ha la lingua veloce e il gesticolare tipici di un MC. Per la personale al Witte de With, Tris ha prodotto un vinile 7" in edizione limitata che in un lato racchiude degli estratti da una performance e dall'altro una registrazione del padre (che nel passato ha lavorato con i field recordings). Naturalmente sentire il vinile in sé non è molto appealing, ma se avete avuto occasione di vedere Tris a lavoro, allora ha senso. Finalmente il mondo dell'arte ha tirato fuori dal cilindro qualcosa di più originale delle tante cose che si vedono in giro. Speriamo che Tris non ci deluda.

(luca lo pinto)

[42]



# ROMA

# THE

# CONTEMPORARY ART

# FAIR

## 28TH FEBRUARY – 2ND MARCH

**WWW.ROMACONTEMPORARY.IT**

ORGANIZER: REVOLUTION SRL VIA DEI PASTINI, 114 00186 ROMA – TEL. +39 06 69380709 – FAX +39 06 69208012  
CORSO RE UMBERTO, 46 BIS 10128 TORINO – TEL. +39 011 546284 – FAX +39 011 5623094  
INFO@ROMACONTEMPORARY.IT

# WINTER BLISS

