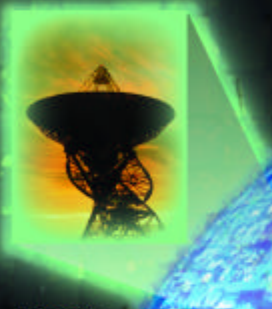


FOYER



**LEGGI
GASPARRI:
COME CAMBIA
LA TV IN ITALIA**



**COMICS:
TRA ARTE
E DIVERTIMENTO**

Anno | Numero | Gennaio 2004



**LA FELICE STAGIONE
DEL GIALLO ITALIANO**



**TANZ BAMBOLINA:
ALLA RISCOPERTA
DEGLI '80**



**THIRTEEN:
ADOLESCENTI AL LIMITE**



**TIBET: UN MONDO
IN VIA D'ESTINZIONE**

www.foyer.cc



dB CARD 2004 - LA TESSERA SERVIZI CHE TI FA ENTRARE NEL MONDO DELLA COMUNICAZIONE
 Oggi, in un tempo in cui i mezzi di comunicazione sociale vecchi e nuovi fanno della trasversalità dei servizi il loro punto di forza, la tessera del Cinecircolo don Bosco di Asti insegue questa tendenza, offrendoti per la prima volta **musica, cinema, internet** a prezzi davvero irripetibili. E con la possibilità di scegliere la formula più adatta alle tue esigenze!

Acquista la **dB CARD** nei punti vendita al prezzo simbolico di **1 €**, e personalizzala con le opzioni che preferisci:

CINECIRCOLO DON BOSCO
 Asti, Corso Dante 188
 tel. 338/56.444.93
 mail: cgs@donboscoasti.it



+ MULTIMEDIA

Divertente, veloce, sicura, economica: benvenuto nella rete delle meraviglie.

Con questa formula avrai accesso a otto postazioni multimediali, connesse a Internet tramite ADSL (640k o sup.), attrezzate con i più recenti prodotti Office. Massima sicurezza per i tuoi dati sullo spazio privato, massima velocità di scambio su quello condiviso.

Crea i tuoi capolavori sui monitor 17", stampali a laser oppure inkjet, acquisisci immagini con lo scanner formato A3. Libera la tua creatività...

...ad un prezzo mai visto!

COSTI:
 FINO A 18 ANNI: 15 €/anno
 19-26 ANNI: 25 €/anno
 OVER 26 ANNI: 40 €/anno

ESCLUSIONI:
 Stampi, scansioni e masterizzazioni comportano un costo aggiuntivo.



+ MUSICA

La musica che vuoi. Al costo che cerchi.

Devi essere per forza un musicista professionista per poterti permettere una sala prove moderna?

Secondo noi no: impianto audio 400w, batteria, microfoni e amplificatori per basso e chitarra sono a disposizione della tua voglia di comunicare.

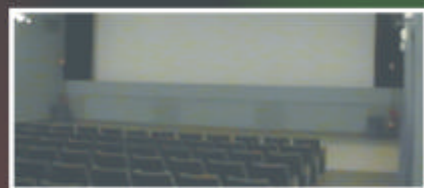
E se vuoi concretizzare i tuoi sforzi in una serata ti offriamo a noleggio le attrezzature audio e luci che ti servono per trasformare un salone in discoteca, una piazza in palcoscenico.

Scegli questa opzione...

...sarà tutta un'altra musical!

COSTI:
 TARIFFA UNICA: 2 €/anno
 AFFITTO SALA: h 9-20 7 €/ora
 serale 8 €/ora

ESCLUSIONI:
 Il noleggio delle attrezzature per eventi esterni comporta un costo aggiuntivo.



+ CINEMA

Chi l'ha detto che la comodità deve avere un prezzo?

Non importa quanti anni hai: grazie alla convenzione con il Cinema Lumière di Asti potrai gustarti l'intera programmazione 2004 pagando il biglietto ridotto a tutti gli spettacoli, comprese le due esclusive rassegne d'essai "Fuoricampo".

Il tutto in una sala moderna, accogliente e spaziosa, dotata di servizio bar interno e totalmente accessibile ai disabili. Entra nel nostro cinema...

...ti sentirai a casa!

COSTI:
 TARIFFA UNICA: 12 €/anno

ESCLUSIONI:
 L'offerta non è cumulabile con ulteriori riduzioni o convenzioni.



CINECIRCOLO
DON BOSCO
 associazione culturale

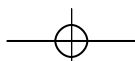


Sommario



Editoriale		pag. 3
Letteratura		pag. 4
	La felice stagione del giallo italiano	
	Invitation au voyage	
	-Donna Flor e i suoi due mariti - Jorge Amado	
	-Tokyo Blues - Haruki Murakami	
	Sguardo ai classici	
	-Il maestro e margherita - Michail Bulgakov	
	Raccontando un libro	
	-L'anno della lepre - Arto Paasilinna	
	Completa la storia	
	Fogli nel cassetto	
Cinema		pag 10
	Elephant	
	Zatoichi	
	La meglio gioventù	
	C'era una volta in Messico	
	Gente di Roma	
	Thirteen	
Dossier		pag 15
	Terra Tibetana - Un mondo in via di estinzione	
	Bolivia - La rivolta popolare di ottobre	
	Legge Gasparri - Come cambia la TV	
Musica		pag 24
	River of Live - L'evoluzione del progressive rock	
	Intervista - No conventional sound	
	Colonne sonore - Tanz bambolina	
Arte		pag 29
	Verso l'umanesimo	
	-Le Maestà degli Uffizi	
	-Dopo il Trecento	
	Almanacco mostre	
Collezioni		pag 33
	Ricordi Ferrero	
Decanter		pag 34
	Báгна Càuda - Tradizione piemontese	

Direttore responsabile	Caporedattori	Collaboratori	
Dino Barberis	Davide Scotto	Mauro Accornero	Simone Rosso
Rappresentante legale	Guido Garelli	Edoardo Angelino	Alessandro Sacco
Fabio Grandi		Riccardo Arnaud	Paola Tartaglino
Amministratore	Responsabili di rubrica e di sezione	Giorgio Avveduto	Giulia Occhi
Nicola Garelli		Bruno Bianco	Villavecchia
	Chiara Avveduto	Letteratura	Paolo Carretto
Pubbliche relazioni e pubblicità	Riccardo Fassone	Musica	Vincenzo Corsini
Giulia Biamino	Federico Accornero	Arte	Marina Colozzi
Giulia Piantadosi	Giuseppe Paone	Dossier giuridico	Luca Gastaldi
	Nicola Garelli	Dossier	Luca Ferrando
Foyer - Periodico di comunicazione e cultura	Elena Devecchi	Cinema	Davide Giardino
C.so Dante 188 - Asti	Guido Garelli	Collezioni	Paola Gho
	Jury Rocchetti	Fumetto	Carlo Gozzelino
www.foyer.cc	Fabio Grandi	Associazione	Alice Graziano
info@foyer.cc			Elisabetta Grignani
Ufficio pubblicità: pubblicità@foyer.cc	Progetto grafico		Chiara Micca
Redazione: redazione@foyer.cc	Gian Marco Rebaudengo		Francesca Morra
Stampato da S.G.S. Torino	Jury Rocchetti		Marco Piantadosi
	Fabio Grandi		Guido Poggio
			Deborah Rim-Moiso
In attesa di registrazione	Impaginazione		Edoardo Rossi
Richiesta depositata presso il Tribunale di Asti	Alessandro Pascali		Romina Rosso
			Ringraziamenti
			Gianfranco Avallone
			Luciano Carrero
			Gilberto Sarzotti
			per il prezioso supporto.
			Tipografia S.G.S.
			per la grande disponibilità e i consigli tecnici.
			Le amministrazioni pubbliche astigiane
			per l'entusiasmo con cui hanno accolto il progetto.





COMUNE DI ASTI
ASSESSORATO ALLE POLITICHE GIOVANILI



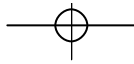
Il Comune di Asti, rappresentato dall'Assessorato alle Politiche Giovanili con il Servizio Asti Giovani Artisti, ha aderito al Circuito Nazionale dei Giovani Artisti Italiani. Le attività del Circuito sono rivolte ai giovani artisti che operano in ogni ambito della creatività e la cui età sia compresa tra i 18 e i 35 anni. Il Coordinamento del Circuito si prefigge, fra gli altri obiettivi, di documentare, offrire servizi, organizzare attività formative e professionali al fine di creare opportunità ed occasioni che permettano una sempre più diffusa e vasta conoscenza delle produzioni artistiche giovanili. L'Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Asti, con il costituendo Servizio Asti Giovani Artisti, sta provvedendo alla predisposizione di una banca dati informatizzata sui giovani artisti residenti sul territorio comunale e provinciale al fine di favorire la costituzione di uno sportello informativo per i giovani artisti e per gli operatori pubblici e privati del settore, oltre che una circuitazione delle informazioni su eventi, selezioni, mostre, rassegne che presentino opportunità interessanti in Italia ed all'estero. In tale ambito è in fase di costituzione, all'interno della struttura del Centro Giovani comunale, una sala d'arte contemporanea polivalente destinata ad ospitare mostre di lavori prodotti dai Giovani Artisti Astigiani. A far data da febbraio 2004, saranno in distribuzione presso il Centro Giovani di Asti, l'Ufficio Informazioni del Comune e le scuole medie superiori, le schede di iscrizione al Circuito G.A.I., queste, debitamente compilate e accompagnate da un curriculum dettagliato e dalla documentazione delle opere realizzate, dovranno obbligatoriamente essere consegnate presso la sede del Centro Giovani di via Goltieri n°3 ad Asti. Per esempio se siete musicisti o un gruppo musicale, occorrerà consegnare un demo tape o un video; se siete scultori, pittori o fotografi dovrete allegare le fotografie delle vostre opere principali, o, se lo avete, il catalogo. La rassegna stampa o qualsiasi altra documentazione che possa testimoniare la vostra attività artistica sarà molto utile.

Vi aspettiamo numerosi...!



DIREZIONE GENERALE
PER L'ARCHITETTURA
E L'ARTE CONTEMPORANEE





"BERISH: Ascolta un po', mendicante del mio cuore. Tu mi neghi il diritto di sapere, e questo è ingiusto. Che scopo ha questo processo? Noi sappiamo perfettamente che nulla sarà cambiato: i morti non si leveranno dalle loro tombe. Noi giudichiamo per sapere. Per capire."

Elie Wiesel, *Il processo di Shamgorod (Atto secondo)*

Sofri, Saddam e la Sapienza

In questi giorni alcune questioni hanno finito per aggrovigliarsi in un nodo difficile da sciogliere che la politica e il diritto hanno insieme formato: la scelta tra l'una o l'altro passa attraverso i Palazzi del potere, i gruppi di lavoro specializzati, gli opinionisti e la gente comune. Ognuno, che sia osservatore o attore, prima o poi si trova a decidere quale delle due vie imboccare.

Andriano Sofri è detenuto da 13 anni, e dal primo giorno del processo le coscienze di tutti hanno iniziato a domandarsi se fosse innocente o colpevole, se fosse dunque giusto o sbagliato averlo privato della libertà. La prima questione era morale: per quelli che lo volevano dietro le sbarre, il problema finiva lì. Agli altri invece restava una seconda domanda: se la decisione è sbagliata, come liberare quell'uomo che il sistema vuole rinchiuso? La giurisprudenza, o meglio la giustizia, come sintesi delle varie forze che la muovono, ha scelto la detenzione e fino in fondo ha percorso la strada del garantismo, tra il susseguirsi di uomini e decisioni. Il diritto, battuto e perquisito in ogni angolo, è risultato inutile per raggiungere l'obiettivo. La legge, coerente e pertinente ai codici, diceva che Sofri doveva restare in carcere. Ecco allora che la seconda via, di uguale importanza e con la stessa forza logica della prima, è venuta in aiuto: la politica, con i suoi meccanismi e le sue armi in tutto differenti da quelle giuridiche. Non meno legittimato, questo secondo sistema, attraverso i procedimenti tecnici riportati dai giornali e che null'altro sono se non aggiramenti (le chiamano "interpretazioni") dei codici in vigore, costituzione compresa, è stato scelto in sostituzione ad un altro in questo caso non utilizzabile. Presidente della Repubblica e Gurdasigilli, rispettivamente a capo di due macchine immense in movimento, sono giunti ad una soluzione: la decisione è stata presa tra uomini, tra coscienze, guardando alla politica come unico mezzo per risolvere un problema a cui evidentemente il diritto non poteva trovare rimedio.

Saddam Hussein è stato catturato dai *volenterosi* il 13 dicembre 2003, dopo 8 mesi di ricerche sul campo: addormentato o stordito che fosse, è stato strapazzato e portato, come è lecito che accada con un nemico battuto, dove non batte raggio di sole. In cella con lui, ancor più malconco e senza possibilità di evasione, è rinchiuso il suo regime, 24 anni di malvagità d'ogni sorta, con appiccicati i 20 di militanza in cui il Rais non sedeva ancora al potere ma certo non era meno peccaminoso. Ed ora il processo, unica via d'uscita per una vicenda terribile, presa in mano con coraggio e conclusa con una vittoria. E con questo arriva la scelta: politica o diritto? Perché, benché un processo sia qualcosa che comunemente si associ alla legge, nell'ambito internazionale è un fatto come gli altri, e per il quale si può utilizzare l'uno o l'altro metodo a seconda della maggior efficacia. La via giuridica, come processo del tutto e per tutto strutturato secondo i pilastri del diritto internazionale (a cui ogni stato degno della propria sovranità aderisce senza condizioni), è stata da subito marciata da quei politici, intellettuali e cittadini che credono nella pace, nella dignità di ogni uomo e nei diritti umani. Gli altri, che credono nelle stesse cose ma sono più fedeli alla politica (e sarebbe a questo punto opportuno definirli *realisti*, per contrapporli agli *idealisti*), hanno aspettato. Si è preso Saddam, si è sistemato dove non potesse più nuocere, si è visitato sbarbato e profumato, e poi si è detto "si vedrà". In fondo il tempo è importante, dopo un così grande evento, ed è bene comprendere a fondo la situazione. Fatte le dovute ricerche dentro e fuori l'Iraq, si è così deciso che il processo andrà fatto sicuramente nella patria del dittatore (e così si inizia ad escludere il Tribunale dell'Aja, che ancora rovinosamente precipita per una decisione mai presa su Milosevic), ma che anche se non seguirà tutte le minuziose procedure di ponderazione e collaborazione tra giudici previste dal diritto internazionale, suvia, non cadrà il mondo. Anzi. Forse lasciando ai vincitori (Iracheni in primis e coalizione poi) un po' di libertà nella gestione del processo, libertà fondata anch'essa su leggi che sono quelle locali e che ci paiono così rudimentali rispetto a nostri rispettosissimi codici, il mondo semmai sarà un po' più stabile. Una decisione politica, che pare prevarrà su ogni fatica garantista, e che metterà fine, con o senza la morte, al potere di un uomo che il potere lo ha sempre utilizzato per nuocere; senza il pericolo che Saddam, tra un paio d'anni, si presenti come candidato alle elezioni nazionali dell'Iraq come capo lista di qualche manica di fanatici e nostalgici, e che magari le vinca e le festeggi con un piede dietro le sbarre e uno sul trono a causa di un processo eternamente in corso.

Quelli di cui si parla sono due nomi da ricordare: uno nel bene, diciamo senza moralismi, per i messaggi che in questi anni ha tra trasmesso a chi era in ascolto, aiutando a riflettere sulle questioni più spinose; l'altro nel male, nel regime, nell'immoralità, nella morte e nella distruzione. Nell'Antico Testamento (Sapienza -2,11) è scritto: "Regola di giustizia sia la nostra forza, perché la debolezza è inutile". Il punto, esegesi a parte, è questo: come l'uomo, nella sua personale esperienza di vita, a volte deve scegliere di agire con durezza spiazzando per un po' la propria e l'altrui coscienza, ma arrivando ad una svolta che poi la Vita giudicherà, così gli stati, all'interno o all'esterno dei propri confini, a volte devono scegliere la via più sconvolgente, costituzionalmente o democraticamente non impeccabile, come unica possibilità per raggiungere un obiettivo da tutti condiviso, e mettere un punto a conclusione di una pagina scritta col sangue e che soltanto la Storia irrimediabilmente giudicherà. La forza è una dono: utilizzarla dunque, consapevoli del dolore che per primo chi la sceglie proverà e, accompagnandola senza eccezioni con la giustizia del *buon senso* dell'uomo della Sapienza, utilizzarla senza indugio. La debolezza è inutile, nel senso che la continua indecisione, anche se nobilmente giustificata dalla volontà di rigore e giustizia, non permette all'uomo e al sistema di maturare, né di assumersi la responsabilità che necessariamente e meravigliosamente entra in gioco messi di fronte alla libertà.

davide.scotto@foyer.cc



Letteratura

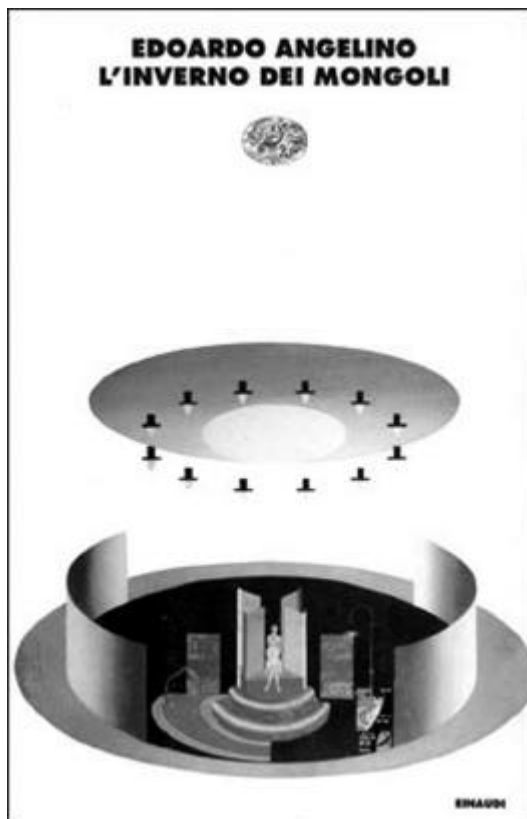
La felice stagione del giallo italiano

Dire che il genere giallo in Italia stia vivendo una stagione particolarmente fortunata è ormai da alcuni anni un luogo comune. Basti pensare che per l'edizione 2003 del *Festival in noir* di Courmayeur sono stati selezionati ventun autori tra i quali si possono citare Camilleri, troppo famoso per poter dire di lui ancora qualcosa, Faletti, che con il suo primo romanzo thriller ha superato il mezzo milione di copie vendute, Perissinotto e Piazzese ormai affermati decisamente nel genere e Montanari Comastri, specializzata in detective story ambientate nell'antica Roma. Tenendo conto che quest'anno non sono presenti scrittori del calibro di Lucarelli, Fois o la coppia Guccini-Machiavelli è evidente che il panorama nazionale in materia è ricchissimo. Eppure la detective story non ha certo avuto origine nel nostro Paese. Convenzionalmente si ritiene che il poliziesco sia nato nel 1841 con la pubblicazione dei quattro racconti di E. A. Poe dal titolo "I delitti della Rue Morgue". Nell'Ottocento si sviluppa molto sia in Francia che nel mondo anglosassone, ottenendo l'interesse stabile di un vasto pubblico. Lo schema delitto-indagine-soluzione garantisce infatti che la tensione e l'interesse del lettore siano continui, tanto più che alla base del vero romanzo giallo vi è una sorta di patto, o meglio di sfida, tra il narratore e il lettore, basato sulla lealtà narrativa: il detective deve risolvere il caso avendo a disposizione gli stessi indizi in possesso del lettore. Il giallo nasce in un ambito permeato dal positivismo, corrente filosofica del XIX secolo che esalta la fiducia nella ragione e nell'onnipotenza della scienza. La trama canonica del genere parte da una situazione iniziale in cui si constata una violazione dell'ordine morale (è stato commesso un delitto) e dell'ordine logico (l'investigatore si trova di fronte ad una serie di indizi apparentemente slegati fra loro e irrazionali). Dopo una complessa indagine, il detective riesce a ricostruire in modo razionale gli eventi e a far luce sull'enigma. Svelato il mistero, il colpevole viene arrestato. L'ordine logico e l'ordine morale sono ristabiliti. Verità e giustizia coincidono. Le avventure di Sherlock Holmes di Conan Doyle possono forse essere considerate il mi-

gliore esempio ottocentesco di questo tipo di romanzo. Nel Novecento, semplificando molto la storia di un genere letterario che in realtà è assai complessa, si possono individuare due filoni di letteratura poliziesca. Il primo si sviluppa soprattutto in Europa ed ha in Agatha Christie e in Georges Simenon due tra gli autori più celebri. Nei loro romanzi viene dedicata molta attenzione all'ambiente e alla psicologia dei personaggi. I protagonisti, integerrimi dal punto di vista morale, sono fissi e non invecchiano, presentando in tutte le avventure la stessa età e le stesse caratteristiche. La trama è molto curata, la lealtà narrativa scrupolosamente rispettata e il criminale agisce sempre per abietti motivi personali, sullo sfondo di una realtà sociale descritta splendidamente, ma in modo acritico. In questo ambito si può collocare anche lo statunitense Ellery Queen, nei cui romanzi la trama spesso diviene un semplice pretesto per giustificare il duello di pura intelligenza tra l'investigatore e l'assassino, in cui viene coinvolto anche il lettore.

Negli U.S.A. si sviluppa soprattutto un genere impostato più sull'azione che sul ragionamento: la *private eye fiction*, in cui il protagonista è un investigatore privato *hardboiled* (letteralmente *sodo*, ma più opportunamente tradotto con *duro*), che indaga affidandosi più ai muscoli e alle pistole che a raffinati esercizi di logica e psicologia. Una sintesi tra i due filoni può essere costituita dai romanzi di Rex Stout. Qui il protagonista (il pigrissimo, grassissimo, golosissimo Nero Wolfe) non si muove mai dal suo studio e risolve i casi usando esclusivamente l'intelligenza, ma il suo braccio destro Archie Goodwin si muove come un duro e non esita a servirsi di pugni e rivoltelle. Una particolare evoluzione del genere si ha con Raymond Chandler, il creatore del detective Marlowe, divenuto poi uno degli archetipi più sfruttati degli investigatori privati. In questo caso la formula ottocentesca inizia a non essere più rispettata. Il mondo in cui si muove questo eroe solitario, romantico e alienato, non è più quello di Sherlock Holmes o di Miss Marple, retto da un ordine morale e da principi sociali che non vengono mai messi in discussione. Egli vive in una realtà cinica e spietata, priva di etica e di ideali, e la soluzione del mistero fa scoprire la verità, ma spesso non ottiene giustizia nel senso morale del termine.

In Italia i romanzi polizieschi hanno fin dagli inizi del Novecento notevole diffusione e successo. La collana più celebre inizia ad essere pubblicata nel 1930 da Arnoldo Mondadori, e dal colore delle sue famose copertine deriva il nome italiano di questo genere letterario, il Giallo appunto. Tuttavia nel nostro Paese rimane



a lungo un pregiudizio esterofilo secondo il quale non possono esistere romanzi gialli ambientati in Italia e neppure scrittori italiani di questo genere.

Nel secondo dopoguerra, sia in Europa che negli U.S.A. il giallo ha una diffusione sempre maggiore, inizia a frantumarsi in svariati filoni e a subire trasformazioni notevoli, basti pensare ad autori come Vázquez Montalbán o Durenmatt. Tuttavia gli autori italiani che si cimentano in questo campo sono veramente pochi. Certo, non mancano esempi autorevoli come Gadda o Sciascia, ma fino agli anni Settanta poco si può contare oltre a Giorgio Scerbanenco, geniale traspositore dell'hardboiled americano nella Milano del boom economico, o alla coppia Fruttero & Lucentini, abilissimi nel dare un'inusitata nota di suspense alla paciosa atmosfera torinese ne "La donna della domenica" o ancora a Lorian Machiavelli, cui si deve l'umanissimo commissario Sarti. La situazione inizia a cambiare con "Il nome della rosa" di U. Eco (1980), opera destinata a uno strepitoso successo editoriale. Da allora la schiera di giallisti nostrani si è sempre più accresciuta, è diventata più agguerrita ed ha conquistato un pubblico sempre più vasto e fedele, al punto che anche case editrici blasonate come Adelphi, Einaudi o Sellerio non esitano a inserire romanzi polizieschi italiani nelle loro più prestigiose collane, mentre autori importanti ma lontani dalla detective story, come Tabucchi, non disdegnano l'uso di tecniche *gialle* in alcune loro opere.

Il romanzo giallo italiano ha infatti riscoperto il gusto del costruire trame e il piacere del narrare, che spesso nella nostra letteratura contemporanea è stato dimenticato a favore di esasperate analisi intimistiche o di sfiananti descrizioni di angosce metropolitane. E nell'ultimo decennio si sono fatti anche notevoli salti di qualità. Gli autori hanno affinato lo stile, hanno definito meglio i caratteri dei personaggi, le loro sfumature psicologiche, hanno reso sempre più aderenti i dialoghi all'italiano parlato (spesso non era così in Sciascia), hanno osato ardite sperimentazioni linguistiche e interessanti miscele dialettali, hanno smontato il tempo narrativo, hanno giocato con le voci narranti e con i generi letterari.

I giallisti italiani hanno avuto anche il pregio di affrontare tematiche difficili, scabrose, volentieri evitate dai nostri letterati. Ad esempio in campo storiografico. E a questo punto mi sia consentita una piccola nota personale. Agli inizi degli anni Novanta, quando il dibattito sulla Resistenza, sulla sua rivisitazione e sul revisionismo era

molto acceso, la letteratura italiana *ufficiale* non si accorse del problema. Io non ricordo un solo testo di un romanziere famoso che in quel decennio abbia scritto sul tema della scelta di campo che i ragazzi del '43 dovettero fare e sul travaglio di quei giovani che in buona fede aderirono alla R.S.I.. Questo argomento fu affrontato solo in chiave *gialla* e solo da Lucarelli con la figura del commissario De Luca in "Carta bianca" (Sellerio 1990) "L'estate torbida" (Sellerio 1991) "Via delle oche" (Sellerio 1996) e, modestamente, da me ne "L'inverno dei mongoli" (Einaudi 1995).

Ormai si può dire che il giallo italiano si è imposto sulla scena letteraria non solo in patria. Autori come Camilleri, Fois, Lucarelli sono infatti tradotti in tutto il mondo.

In conclusione il giallo è diventato un elemento molto importante nella scena letteraria postmoderna e, come dice Giuliana Pieri: *Il giallo viene oggi usato come strumento che garantisce la tensione e l'interesse del lettore,*

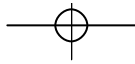


ma anche come veicolo privilegiato per indagini diverse -storiche, sociali, esistenziali- e per una ricerca di identità nella complessa e frammentata realtà contemporanea.

È il ritorno ad una narrativa che riesce a catturare nelle sue trame complesse la diversità e pluralità del reale e può contare su due secoli di tradizione letteraria sua propria con cui giocare con rimandi intertestuali ironici (si pensi all'ispettore più famoso d'Italia degli ultimi anni, Salvo Montalbano di Camilleri, che spesso legge libri gialli di Simenon o Montalbán ma "capendoci poco")... uno scrittore postmoderno, che vive in un mondo di oggetti discreti, ormai certo che non ci siano essenze irriducibili da conoscere, può ancora indagare la realtà attraverso una delle caratteristiche del giallo: l'importanza di ogni minimo dettaglio. Questa particolarità narrativa è una possibile risposta alla scelta di tanti scrittori del giallo come meccanismo conoscitivo capace di dare un senso alla struttura pluricentrica del reale¹

Edoardo Angelino

¹ G. Pieri, "Il nuovo giallo italiano" in *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* 1998



Letteratura

Invitation au voyage

Dona Flor e i suoi due mariti

Jorge Amado

Flor è una giovane donna di Bahia che proviene da una famiglia povera che si finge ricca. È bella Flor, è un'ottima cuoca ed un'adorabile insegnante di cucina. Ed ora è soprattutto la moglie di Vadinho. Lui è giovane, intelligente, brillante, sfaccendato, donnaiolo e perduto dietro al gioco e alle carte. Ed ama dona Flor, anche se la fa soffrire, anche se la tradisce. E anche dona Flor lo ama, nonostante per lui abbia dovuto scontrarsi con la madre, nonostante lui la faccia soffrire, nonostante lui la disonori con la sua condotta. Un giorno Vadinho va in piazza a ballare la salsa vestito da donna per festeggiare il carnevale. Durante il ballo il cuore cede e l'affascinante Vadinho muore. Dona Flor rimane sconvolta.



Come si può vivere senza l'allegria di Vadinho, senza il dolore e la gelosia che provava quando lui usciva solo e non tornava per giorni e giorni? Come si può dormire in quel letto vuoto? Queste domande ronzano nella sua testa e non la lasciano vivere. Tra gli acidi commenti della madre dona Rozilda e delle vecchie bigotte, che consideravano la morte di Vadinho come una liberazione per dona Flor, e i consigli delle vere amiche, la giovane vedova riesce a superare il trauma, pur continuando a ricordare l'affascinante e sregolato marito. Passano i mesi e al dolore si sostituisce un senso acuto di solitudine che Flor riesce a nascondere dietro alla figura della vedova virtuosa, finché un altro uomo non la chiede in moglie. È diverso da Vadinho: la ama e la rispetta, è ricco e stimato, intelligente e colto, ma un po' noioso e freddo. Flor acconsente a sposarlo e sembra aver completamente dimenticato il primo marito. Ma è possibile? Forse un amore può durare anche oltre la morte con l'aiuto di un'amica che pratica la santeria.

Jorge Amado offre in questo romanzo una fiaba allegra e scanzonata con un finale inaspettato, ma anche un quadro affettuoso di Bahia (città brasiliana della spiritualità nera), rappresentato in tutte le sue tinte e i suoi sapori. Attraverso la coralità dei suoi personaggi (prostitute, giocatori d'azzardo, dottori, signore rispettabili, piccoli imbrogliatori e grandi truffatori), gli odori delle strade, la musica, i mercati e soprattutto attraverso le ricette di dona Flor ci dà un affresco popolare vivido e reale nella sua violenta bellezza. È un romanzo piacevole e intelligente che si rifà nei temi alla tradizione popolare brasiliana e li rielabora con amore ed ironia.

Jorge Amado è nato nel 1912 nello stato di Bahia. Ottenne fin da giovanissimo un grande successo per la sua attività letteraria, ma a causa delle sue idee comuniste fu costretto più volte al carcere e all'esilio. La sua prima fase di produzione è caratterizzata da forte impegno sociale e politico (*Sudore, Cacao, I sotterranei della libertà*). Con il romanzo *Gabriella, garofano e cannella* passa a una narrazione più fantastica e leggera, che caratterizza le sue opere più famose: *I guardiani della notte, Dona Flor e i suoi due mariti, Teresa Batista stanca di guerra e Santa Barbara dei fulmini*. È morto a Bahia nel 2001.



Tokyo Blues

Haruki Murakami

Leggete Tokyo Blues e fate un viaggio che comincia con l'atterraggio di un aereo ad Amburgo. Dalle note opache di "Norwegian Wood" suonata da un'orchestra si stacca un frammento di rivolta insepolta di ricordi, che parla a Toru Watanabe e gli comanda di non dimenticare la sua esistenza, il suo volto, tutto ciò che è stato, a vent'anni, amare Naoko, e ricordarsene nella pioggia di novembre del 1987.

La storia comincia con lunghissime camminate nella Tokyo del 1968: Toru e Naoko, al loro primo anno di università, si ritrovano dopo un periodo di lontananza, e iniziano a frequentarsi. Ma il solo modo che hanno di stare insieme è camminare, e parlare con cautela, perché le parole possono fare molto male quando si ha l'anima segnata da una profonda crepa. Oltre questo, per Toru ci sono le lezioni, i libri che ama, qualche notte con ragazze appena incontrate e un paio di amicizie importanti.

Ma l'amicizia raramente disseta le ferite alla bocca dell'anima provocate dall'amare Naoko, un cristallo gravemente scheggiato.

E l'Amore diventa Scomparsa o Visite rare, più che altro epistolari.

1969 e 1970. Un nuovo appartamento e qualche lavoretto fuori dalle lezioni servono solo ad arrotondare la solitudine e a non lasciarsi inghiottire dal senso di abbandono totale. Intorno, soltanto la fatica – o l'impossibilità? – di costruire un legame con qualcuno senza fare e farsi del male.

Aspettare Naoko diventa l'opportunità per crescere e scoprire un mondo nuovo, sospeso tra la lucidità e la follia: la follia di chi si adatta all'assurda "vita normale" e la lucidità di chi se ne allontana per provare a ricominciare. Tutto ciò accade nell'arco di tempo di una sofferta trasformazione e non si può più cancellare o collocare in un polveroso anfratto della memoria.

Murakami ci presenta la faccia introspettiva di alcuni drammi giovanili individuali, in un Giappone in silenziosa rivoluzione economica e culturale.

In un mondo in cui sembra impossibile una vita emotiva serena, dove l'equilibrio di ciascuno è continuamente minacciato, dove l'amore fisico degenera inevitabilmente in morbosità, malattia e morte, e dove sembra trionfare solo chi si prende ciò che vuole distruggendo gli altri, sboccia insperata una possibilità di redenzione, fiorisce lentamente un amore che diventa ancora di salvezza. Tokyo Blues è scritto con una lucidità, una precisione e un'intensità talmente coinvolgenti da non consentire di cibarsene in un solo giorno.

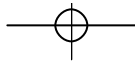
Molto meglio scoprire, pagina per pagina, le vicende di un ragazzo molto speciale.



Alice Graziano

Paolo Carretto
Chiara Avveduto





Sguardo ai classici

Letteratura

Il Maestro e Margherita Michail Bulgakov

*"...Chi sei tu, dunque?"
"Sono parte di quella forza che
eternamente vuole il Male
e eternamente opera per il Bene."*

Goethe, *Faust*

Cervelli annoiati dal piattume della quotidianità, menti vispe imprigionate dalla superficialità dilagante, questo è il libro giusto per far fare un po' di salutare ginnastica ai vostri neuroni!

Il Maestro e Margherita è un romanzo intelligente che, unendo leggerezza e profondità in un'alchimia perfetta, fa volare il lettore sui cieli della Mosca staliniana a cavallo di una scopa, per uno sguardo ironico e dissacrante alla realtà e alla natura umana. Uno di quei capolavori da leggere e rileggere.

Bulgakov dirige con maestria i due mondi in cui il suo romanzo è scisso, facendo fare le capriole al lettore come ai personaggi, tra il seducente mondo del demonio Woland e la realtà gretta e meschina dell'uomo comune vittima del folle illusionismo diabolico ma anche (e forse ancor più) della sua stessa banalità. Con un'originalità e un coraggio unici per il suo tempo l'autore dà voce al suo odio, al suo disagio a lungo covato e represso, che non lascia spazio a nessun genere di perdono. La Mosca bulgakoviana è un mondo volgarissimo che della truffa, della delazione e dell'ipocrisia ha fatto il suo solo credo: un vero inferno, in cui la stregoneria demoniaca trova validi concorrenti terreni, altrettanto potenti e ben più crudeli. La banalità, l'aspra nudità in cui ci è presentato l'uomo, non esclude i protagonisti. Il Maestro è un eroe mancato, una vera frana dal punto di vista morale, un debole la cui grandezza finisce nella stufa insieme alla sua opera omnia; Margherita è una donna pigra, annoiata, piuttosto vuota. La stessa figura evanescente di Pilato, che accompagna il racconto delle ultime vicende terrene di Cristo, racchiude la metafora della stragante impotenza che prima o poi cattura tutti gli uomini, il giorno in cui si rendono conto che avrebbero potuto cambiare il corso della storia e non l'hanno fatto. Hanno trattato l'occasione di una vita come un momento qualunque e se lo sono lasciato passare davanti senza rivolgergli che uno sguardo distratto, per accorgersi tardi, troppo tardi, della sua importanza.

A colorare il grigiame di questa realtà vuota e banale è Satana in persona, sotto le spoglie dell'esperto di magia nera Woland e della sua corte. Il diavolo è seduttore, prestigiatore, showman, abile regista che cerca una nuova star per la sua ultima produzione e la trova in Margherita. La sapiente regia di Woland dirige mirabili effetti scenici e trucchi fantastici, trasforma la vaga Margherita in strega e regina del Male, distribuisce in abbondanza morti assurde e scenografiche. La produzione non bada a spese in nome della seduzione! Ma, con lo stesso vantaggio che il palcoscenico ha sulla platea, se Woland e la sua troupe sono consapevoli della finzione, il loro pubblico moscovita è così pienamente calato nella realtà da sfuggire alla comprensione del superiore e distaccato punto di vista che offre il palco.

La natura umana, con la sua dannata e inesorabile imperfezione, trova il suo unico riscatto nell'amore, il solo contraltare delle "forze oscure", dipinto con grande originalità e con una poesia non comune attraverso la storia dei due protagonisti.

L'uomo, nella sua meschinità e grettezza, trova un unico modo di divenire parte attiva in questo eterno confronto, svincolandosi dal ruolo di succube pedina: amando.

Chiara Micca

Raccontando un libro

Elisabetta Grignani

21 anni

Studentessa del Politecnico di Torino
Ingegneria delle Telecomunicazioni

L'anno della lepre Arto Paasilinna

Giunto a quarant'anni Vatanen, giornalista di Helsinki, si trova a porsi delle domande sulla sua vita scoprendo con disappunto di essersi sempre fatto pilotare nelle sue scelte dal giudizio degli altri, reprimendo spesso i suoi istinti per uniformarsi alle leggi del buon senso che regolano la società in cui è sempre vissuto.

Sentendosi ormai oppresso dal grigiore della sua vita e rifiutandosi di assistere all'inevitabile logoramento delle amicizie e degli amori, Vatanen cerca un modo per recuperare la sua esistenza.

Un giorno, tornando in macchina con un suo collega, gli si presenta l'occasione che aspettava: investe una lepre.

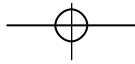
Preoccupato per la sorte dell'animale Vatanen la segue nel fitto della boscaglia e decide di curarla, dimenticando la sua vita e i suoi problemi. Con la lepre che saltella fedele al suo fianco, l'uomo ricomincia una nuova vita, un'esistenza nomade che lo porta a sperimentare i lavori più diversi attraversando la Finlandia e imparando ad amare la natura ostile che nello stesso tempo lo strega e lo rende libero da ogni convenzione.

Il contatto con la natura selvaggia delle foreste del Nord serve al protagonista a ricordarsi che è lui l'artefice del suo destino e quindi solo lui ha il potere di cambiarlo a suo piacimento.

Se la rivendicazione della libertà individuale ha largo spazio nella storia, altrettanto importante è la natura, che assume il significato di maestra di vita guidando Vatanen nella ricerca di un'esistenza semplice e felice. Il viaggio di Vatanen è narrato con uno stile leggero e carico di humour che ha permesso al romanzo la divulgazione tra lettori di ogni età. A riguardo, molti critici sono inoltre concordi nell'indicarlo come il capostipite di un genere nuovo: il romanzo umoristico-ecologico.

Elisabetta Grignani





Completa la storia

Letteratura

a cura di Bruno Bianco

L'attesa di Giorgio

Tutti i pomeriggi di quell'estate erano finiti nello stesso modo. Giorgio arrivava con la sua bi-cicletta da cross dall'alto schienale, guardava i ragazzi più grandi che giocavano a pallone nel campetto di fianco all'oratorio, appoggiava il mezzo alla parete intonacata dell'edificio e si infilava in sacrestia; svolgeva egregiamente la mansione di chierichetto alla breve messa pomeridiana e alle quattro e mezza era già fuori. A questo punto si piazzava ai lati del campetto e fissava con occhi speranzosi i ragazzi che correvano e tiravano calci alla palla, come un bambino affamato guarda l'amico che si divora un panino, augurandosi che questi gliene offra una parte. Nessuno però gli offriva mai niente. Troppo timido per proporsi, troppo insicuro per pensare di essere accolto; restava in attesa, fingendo di interessarsi alle sorti agonistiche della partita, raccogliendo il pallone quando usciva dalle sue parti e restituendolo sollecitamente con la speranza che il bel gesto spingesse qualcuno nell'invitarlo al gioco.

L'imbrunire della sera lo coglieva invece ancora ai bordi del prato, rassegnato per la giornata ormai conclusa, speranzoso per il giorno successivo. Quanto invidia il suo compagno di classe Claudio! Giocava ogni giorno, unico ragazzo delle elementari in mezzo a quelli delle medie; ma Claudio era completamente diverso da lui, non era timido, sapeva essere a suo agio in ogni situazione e poi giocava a pallone meglio di molti ragazzi più grandi.

L'estate però stava volgendo al termine e le giornate si accorciavano, ricordando inesorabilmente che la settimana prossima sarebbe ricominciata la scuola. Un passaggio clamorosamente sbagliato aveva fatto rotolare il pallone tra i piedi di Giorgio; lo raccolse e lo rilanciò a Marco che velocemente gli era venuto incontro.

Marco lo fissò come se avesse notato la sua presenza per la prima volta; con la voce rotta dall'affannosa corsa, gli indirizzò quelle due parole tanto sospirate: -Vuoi giocare?-

In un attimo nella testa di Giorgio scoppiò una tempesta di emozioni.



L'avete letto attentamente? Se sì allora siete pronti a rispondere alle seguenti tre domande.

1. A cosa pensa Giorgio dopo aver sentito la proposta di Marco?
2. La lunga e paziente attesa di Giorgio sarà servita a qualcosa?
3. Qual è il finale della storia?

Ovviamente non esistono risposte esatte e risposte sbagliate, ma soltanto dinamiche differenti a seconda della sensibilità e della creatività di ciascuno. Attendiamo numerose le vostre risposte, non importa se a tutte o solo a qualcuna delle domande. Sono accettate risposte sotto forma di racconto, dialogo, poesia o in qualunque altra forma; unica avvertenza, siate sintetici (non oltre la trentina di righe). Voi scrivete, noi pubblicheremo gli interventi più interessanti a nostro insindacabile giudizio.

Inviare le vostre risposte a redazione@foyer.cc



Il finale dei lettori

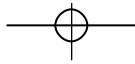
 da "La porta chiusa" conclusa da: **Sunita D'Souza**

Avevo negato ad Aldo ciò che tante volte avevo ipocritamente sostenuto di possedere, il perdono. Credevo che in fondo fosse solo una parola, eppure era abbastanza importante da spezzare qualcuno. Pochi movimenti delle mie labbra avevano forse innescato un processo irreversibile. Nella notte buia illuminata solo dai lampioni, scorreva davanti a me l'assurdità di quei momenti; avrei voluto cancellare quegli ultimi quattro anni con un soffio, cambiarne in qualche modo l'evolversi, ma mentre lo pensavo mi appariva chiara l'assurdità del mio desiderare. Volevo urlare, ma dalla gola usciva solo un suono sibillino, la mia mente vagava ed il mio corpo ricadeva sulle ginocchia in ultima supplica. Voltai gli occhi verso l'angolo della strada, quasi sperando che la figura di Aldo apparisse all'improvviso per dirmi che era tutto uno scherzo, eppure no, per quanto mi sforzassi il buio continuava ad essere buio. In quel tempo infinito in cui restai inginocchiato sull'asfalto, vedevo proiettarsi un infinito numero di immagini, mi apparivano confuse e sfocate...ma ero comunque certo che Aldo fosse sempre presente. Quelle immagini, con le loro espressioni senza contorno, mi attiravano: inesorabilmente mi sentivo trascinare. Il mio corpo dotato di una

volontà indipendente dalla mia si muoveva verso quell'angolo buio. La mia mente offuscata cercava di comprendere ciò che stava succedendo, i miei occhi vedevano avvicinarsi sempre più quelle forme confuse, finché il mio corpo non le attraversò come fossero state fumo. Nell'esatto istante in cui trapassavo la proiezione, un rumore giunse fioco alle mie orecchie. Lento ed estraneo, si avvicinava al mio cervello e io rimasi folgorato. Dietro di me qualcuno piangeva, dietro di me un uomo piangeva... infine mi voltai stupefatto: dietro di me Aldo piangeva.

Dopo quest'ultimo momento tutto appare indefinito: ricordo vagamente di aver afferrato Aldo per le spalle, di averlo scosso e di averlo abbracciato. Più di tutto il resto riaffiorano nella mia memoria le parole che dissi al mio amico ritrovato: "Ti perdono Aldo, se tu perdonerai me per ciò che ti ho fatto stanotte." Quell'insignificante parola squarciò il silenzio eterno di quella notte e ora mentre guardo Aldo giocare con mio figlio, non voglio immaginare un'eventuale variazione al suo gesto di quel giorno. A lui, che non ha compiuto un atto disperato, dico grazie di avermi aspettato.





Sogni

Stufa marcia! Non sopportava neanche più gli odori di quel villaggio: sempre tutto disgustosamente uguale, sempre la stessa manciata di negozietti polverosi, sempre le stesse facce ostili, pronte a squadrarla da capo a piedi con la loro espressione da personcine perbene. Si sentiva soffocare nel cortile, in cui era cresciuta con i fratelli. Mai un'uscita, mai qualche novità che soffiassse via il pattume della provincia. Andarsene da lì era diventata una priorità vitale, si sentiva soffocare, si sentiva un animale braccato in quel contesto senza possibilità di sbocco. Doveva assolutamente trovare il modo di lasciarsi quella miseria alle spalle per sempre, se non voleva ridursi come sua madre, che aveva passato una vita a lavorare come una schiava senza alcuna prospettiva di miglioramento, vittima delle frecciate delle comari di quel paesucolo dimenticato da tutti. No, lei era diversa. Non avrebbe accettato di essere in eterno la figlia illegittima di qualcuno che non aveva voluto saperne di lei. "Non c'è niente di eterno", pensava, "E se proprio deve esserci qualcosa, non può essere che l'amore,



ma soltanto quello vero, profondo, devastante". Presto se ne sarebbe andata. Da tempo progettava la fuga: un treno l'avrebbe condotta lontano, a Buenos Aires, dove tutto è possibile, dove non sarebbe più stata la piccola bastarda senza cognome, dove avrebbe seguito il suo sogno di sempre. Sarebbe diventata un'attrice famosa. Il successo sarebbe arrivato presto, ne era sicura. Bastava crederci. E con il successo sarebbe arrivata anche una casa, l'acqua calda sempre disponibile, cibo ad ogni pasto, vestiti di lusso e scarpe alla moda. Sarebbe diventata una signora. Allora quanti la trattavano con disprezzo sarebbero morti di invidia, avrebbero strisciato ai suoi piedi, avrebbero mendicato un suo sorriso. Ma non sarebbe arrivato. Non avrebbe avuto sorrisi per quei serpenti che da quando era nata la consideravano alla stregua di un animale. Tutto il suo affetto sarebbe stato rivolto a quanti vivevano nella condizione disagiata che lei conosceva bene. Sarebbe diventata l'icona dei più deboli, l'attrice dei "descamisados". Pensando al futuro che l'attendeva, sorrise compiaciuta, i capelli scuri scompigliati dal vento della Pampa. "Chissà se con la celebrità arriverà anche l'amore?" - si chiese sospirando - "L'amore vero, profondo, devastante". "Certo che sì. Mi innamorerò di una persona che mi rispetterà. Lui saprà difendermi ed i momenti di sconforto mi sembreranno appartenere ad un'altra vita. Questo posto, questa gente acida e questa condizione di rifiutata diventeranno un ricordo". Stava calando la sera su Junin. L'aria cominciava a farsi frizzante, ma non le andava di entrare in casa, chiunque avrebbe iniziato ad impartirle ordini: "Evita fai questo, Evita vai lì, Evita sbrighati". Basta! Il suo nome doveva tro-neggiare sui giornali di tutto il mondo. Così aveva deciso, voleva vedere titoli a caratteri cubitali: "Evita", "Evita".

Elena Devecchi

Reincarnazione

Sopra le nostre doppie vite
Oltre gli incubi di un neonato...

Giacciono i nostri
Improbabili domani.

Pioggia

Inesorabili
Tanto quanto il silenzio,
E cade.
Un telo umido,
Assopito.
Un numero immenso,
Moltitudine d'ansia,
Precipita.
Vi è un'eccitante
Sonnolenza
In tutto ciò.

Malinconie

Rosicchiando avidamente
Le proprie tempie
Purpuree...
Riempiendo cassette
Di piombo.

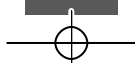
Il volto inespressivo brucia,
Dell'altrui
Gioia

Vecchiezza

Con le dita adunche sospese a mezz'aria
Sul volto un'espressione millenaria
La voce stridente sorridente
Alla polvere bianca
Che lanosa cadeva
Dal marmo inciso
Di fresco.

Con l'anima sospesa tra foglie di buio
E nel cuore il segreto del sonno
Il passo ormai lento incideva
Sul solito suolo
E vedeva
La santa luce
Del ritorno.

Luca Ferrando



Cinema

Elephant

Nazione: USA 2003
Genere: Drammatico
Regia: Gus Van Sant
Interpreti: Eric Deulen, Alex Frost
Sceneggiatura: Gus Van Sant
Fotografia: Harris Savides
Produzione: Hbo
Distribuzione: Bim
Durata: 81'

Si tratta di rapporti sociali, di esclusione, di appartenenza. Di questo parla Michael Moore, premio oscar documentaristico 2002 con l'ormai proverbiale *Bowling for Columbine*, e questo riprende pure l'elegante *Elephant* di Gus Van Sant, decorato a Cannes con premio della critica e miglior regia. Certo Moore ha voglia di scavare, e

circonda il fattaccio di prove, di analisi sociale, di componenti altre come la diffusione e la facile reperibilità delle armi nel paese a stelle e strisce, ma da un certo punto di vista la base resta quella: la situazione in cui viene a trovarsi chi la società non la capisce proprio, o perché rinnega i suoi ritmi e non ha le palle o la voglia di pagarne i prezzi e tentarne scalata, conquista e tintinnio scintillante del jackpot; oppure perché era voltato mentre gli altri facevano le squadre, e si sente allo stretto nella divisa sdrucita dei perdenti. Van Sant incarta le sue cose e lascia Hollywood per tornare all'indipendenza, non a quella etichettabile e tanto evidente dei film alla Sundance volutamente rustici e traballanti, ma a quella del potersi gestire, elaborare tempistiche: fulcro

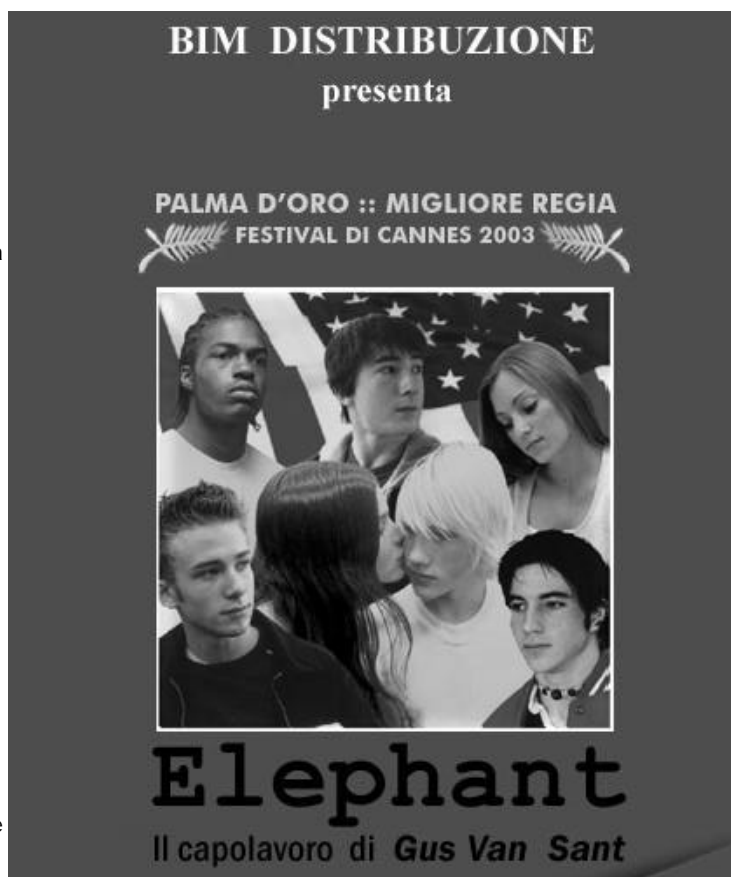
portante l'idea. L'idea verte intorno al massacro, che riecheggia quello di *Columbine* anche se trasferito in quella Portland, Oregon (patria genetica del regista), e spartisce le sue energie con equilibrio tra la storia narrata e il "come" che definisce il narrare. Sono lunghi, fluttuanti piani sequenza che ci accompagnano alla strage; ci sono tempi morti, dialoghi banali, frammenti di quotidiano, e la porzione di spazio fotografata dalla macchina da presa ci fa quasi sentire di troppo, fermi a spiare, mentre la spirale del silenzio, dei rumori di fondo, della vita normale ci avvolge. Lo stratagemma dei piani sequenza, che da una parte rinnega il montaggio interno alla scena abusato nel cinema industriale e dall'altra lo reinventa accostando i diversi spicchi dello stesso momento cambiando angolazione e

soggetto pedinabile, comunica sensazioni di realismo. Lo fa unitamente alla fotografia di Savides, perfettamente tersa, naturale. In quest'universo così aderente ad un possibile reale si muove stridendo con la verosimiglianza della cornice un cast che Van Sant ha selezionato cogliendolo tra il reale popolo del liceo, cui Gus carica in spalla ruoli intagliati in maniera grezza, in cerca di una parentesi di improvvisazione, ma anche perseguendo la generalità, caricando gli elementi tanto da renderli stereotipati, fermandosi giusto ad un passo dalla caricatura. Una buona porzione di freddezza è caratteristica compositiva di ogni personaggio, non esistono picchi di tensione, la giornata si trasforma in tragedia mantenendo gli stessi ritmi del quotidiano, con una sorta di falsa compostezza; ogni reazione ha qualche cosa di incoerente, di minuto rispetto alle circostanze, e anche tra i protagonisti la vicenda viene vissuta con partecipazione scarsa, come una qualsiasi notizia di cronaca che scivola addosso in

pausa caffè, tanto agli esecutori che alle vittime. Possiamo occupare la mente pensando al sociale, abbiamo il potere di intes-tardirci riguardo ai motivi, possiamo puntare il dito contro il contesto che quei gesti in parte deve pure avere prodotto, ma quelli sono compiti a casa, perché Van Sant si limita ad accennare, allunga uno spunto sul potere maligno della mancanza di riferimenti famigliari, assesta un suggerimento preciso sulla segregazione degli in e degli out e poi lascia tutto com'è, sospende gli interrogativi senza dipanarli, li ingarbuglia confusi come nel reale, dove rischiano di sfuggirci. Proprio qui si colloca la questione del titolo, che qualcuno vuole derivabile da

una frase del regista Alan Clarke, qualcosa come: "un problema è ignorabile come un elefante in salotto"; dal canto suo Van Sant accredita come fonte un racconto degli scritti Buddisti che assimila l'impossibilità umana a cogliere un problema nella sua totalità alla figura dell'elefante, tanto grande da non poter essere abbracciato nella sua mole da un'unica occhiata. E viene il sospetto che alla fine Van Sant stia soltanto cercando di dire che sembrava difficile, ma non si sa bene se per problemi di dimensioni o acquisite capacità mimetiche della bestia gigante, finora non lo abbiamo troppo guardato, quel cazzo di elefante.

Luca Gastaldi



Zatoichi

Nazione: Italia - Francia 2003
Genere: Drammatico
Regia: Bernardo Bertolucci
Interpreti: Michael Pitt, Luis Garrel, Eva Green
Sceneggiatura: Gilbert Adair
Fotografia: Fabio Cianchetti
Produzione: Jeremy Thomas
Distribuzione: Medusa
Durata: 130'

Dall'ormai lontano esordio alla regia con "Sono otoko, kyobo ni tsuki" (*Violent cop*, 1989), il regista, scrittore, sceneggiatore, produttore e attore Takeshi Kitano non ha mai smesso di stupire il pubblico con la sua tecnica cinematografica, dirigendo opere come il film che lo portò alla ribalta internazionale, "Hana-bi" (1997), fino ad arrivare all'ultimo "Zatoichi".

Dopo il 1994, anno indubbiamente importante della sua vita con un incidente in moto che gli costò un mese di ospedale e il rischio della propria vita, i suoi film subirono un cambiamento notevole nello stile registico che diede maggiore risalto all'estetica e all'immagine fotografica: tale attenzione è perfettamente riscontrabile nelle scenografie e nelle sequenze più dinamiche di quest'ultimo film.

Storicamente, Zatoichi fu un personaggio realmente vissuto agli inizi del 1800, durante gli ultimi anni nei quali la casata Tokugawa (1606 - 1867) deteneva il titolo di Shogun, ed era un massaggiatore cieco e un vagabondo giocatore d'azzardo. La tradizione giapponese tramanda che tutte le volte che questo personaggio assisteva, direttamente o indirettamente, a un sopruso perpetrato ai danni di innocenti indifesi si trasformava in veloce e abile spadacino in grado di sconfiggere e trafiggere con la propria arma decine di uomini addestrati al combattimento. Il personaggio per il cinema giapponese è come James Bond o Indiana Jones per l'America.

Il film racconta del cieco Zatoichi (Takeshi Kitano) che girovagando di paese in paese giunge in una città dove la legge è rappresentata da misteriose bande e un abile samurai (Tadanobu Asano) viene assunto a difesa del capo. L'incontro casuale con due ragazze in cerca di vendetta per l'assassinio dei propri genitori renderà inevitabile lo spargimento di sangue per la liberazione della città...

La prima scena del film cala immediatamente lo spettatore nel mondo del protagonista mostrandolo assopito, seduto su un tronco come una qualsiasi persona con aria

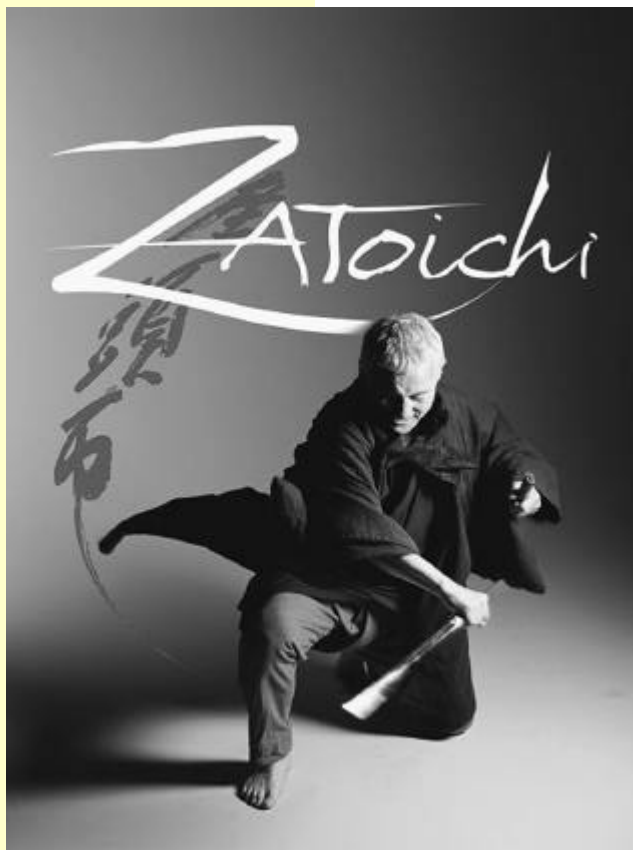
dimessa. Nel momento in cui una banda di briganti a sua insaputa lo priva dell'immane spada per derubarlo, assistiamo all'emergere dell'altra parte di Zatoichi, che con una mossa fulminea riesce a riassumere il controllo della situazione rientrando in possesso della sua arma e utilizzandola in maniera potente e precisa contro i suoi nemici lasciandoli in un lago di sangue. "Beat" Takeshi (così si fa chiamare il regista quando ricopre il ruolo di attore, in memoria del soprannome datogli in passato quando lavorava in campo teatrale) è perfetto nella parte, con il suo incomparabile sguardo triste e perennemente pensieroso, il portamento traballante nel camminare, la media statura, che rende Zatoichi l'incarnazione di tutte le principali caratteristiche dell'anti-eroe, in questo caso giapponese, contrapposto all'eroe americano in stile Superman perfetto sotto tutti gli aspetti. Tutto questo vale a riguardo dell'aspetto esteriore della sua persona, in quanto le mancanze fisiche (tra le qua-

li spicca ovviamente la cecità) sono ampiamente ripagate da un acutissimo senso dell'udito, una forte capacità di intuizione e grande saggezza, oltre all'abilità nei combattimenti. I duelli di Zatoichi testimoniano perfettamente l'abilità alla regia di Takeshi Kitano, che riesce a rendere una battaglia quasi una danza, accelerandola con vorticosi movimenti di telecamera e bloccandola con inquadrature fotografiche statiche e imponenti, come se in realtà la lotta fosse infinita, continua, destinata a non terminare mai, una perenne battaglia tra buoni e cattivi.

A tutto questo si affianca una vena ironica e comica che affiora in diversi punti del lavoro, per renderlo ancora più diverso dal film eroico tradizionale e portandolo verso il film di serie B. Emblematico a tale proposito è il lungo e frenetico ballo finale del tip-

tap degli abitanti del paese liberato, con una scenografia sullo sfondo densa di colori e con un notevole impatto visivo. Una funzione del tutto particolare riveste anche la musica, che "entra" realmente nel film, ad esempio attraverso una perfetta sincronia tra il ritmo e i colpi di zappa all'inizio della pellicola o le martellate alla fine. Lo spettatore viene così calato ancora di più nell'immaginario giapponese, pur essendo il film di evidente ispirazione occidentale nella trama, nell'inflazionata e comune lotta tra buoni e cattivi, e nella tecnica utilizzata per la realizzazione delle scene più violente. Immane sono, a questo proposito, i punti di contatto con il contemporaneo "Kill Bill vol. I" di Quentin Tarantino.

Carlo Gozzelino





Cinema

La meglio gioventù

Nazione: Italia 2003
Genere: Drammatico
Regia: Marco Tullio Giordana
Interpreti:
Sceneggiatura: Sandro Petraglia, Stefano Rulli
Fotografia: Roberto Forza
Produzione: Angelo Barbagallo per BI.BI. FILM e TV, RAI FICTION
Distribuzione: 01 Distribution
Durata: 366'

Se Bertolucci, con il suo *Novecento*, ha rappresentato l'Italia della prima metà del secolo scorso, Marco Tullio Giordana con questo suo "affresco" per la televisione prende in esame gli ultimi 40 anni della nostra storia attraverso le vicissitudini di due fratelli e della loro famiglia. Il lungo film fiume di Giordana inizia idealmente laddove Bertolucci ha terminato di narrare le sue vicende, dalla rivoluzione sessantottina fino alle stragi di Mafia dei giorni nostri passando per l'alluvione di Firenze. I due fratelli, Nicola (Luigi Lo Cascio) e Matteo (Alessio Boni, una vera sorpresa), psichiatra e poliziotto, verranno divisi dall'incontro con Giorgia (Jasmine Trinca), una ragazza mentalmente disturbata. Attorno a loro, una galleria infinita di personaggi, e di incontri ognuno caratterizzato magnificamente da attori quali Sonia Bergamasco, Fabrizio Gifuni, Adriana Asti, Claudio Gioè ed Andrea Tidona, cui fa da sfondo la Nostra storia...già, con tutti i suoi risvolti, positivi e negativi, a cui loro (e noi) non possiamo e non dobbiamo sottrarci. Giordana mostra, guarda, analizza, osserva e critica continuamente i suoi personaggi, le loro sofferenze (soprattutto), ma anche le loro gioie, con l'affetto del fratello maggiore che ha già vissuto la storia raccontata e che ha voglia - soprattutto - di sottolineare quanto (per citare una frase dal film) "tutto è molto bello", il tutto grazie all'apporto fondamentale di quella che non si fa fatica ad affermare come una delle migliori sceneggiature degli ultimi anni, firmata dai suoi collaboratori abituali Stefano Rulli e Sandro Petraglia. La macchina da presa ci "catapulta" in una realtà che è poi quella che viviamo tutti i giorni e con cui, sembra volerci dire il regista, dovremmo confrontarci e metterci in gioco, ognuno con le proprie scelte perché, in fondo, nonostante tutto, si è liberi di fare ciò che si vuole, proprio come i personaggi del film. In un'epoca in cui non ci si sofferma mai troppo sul come e cosa stiamo vivendo, questo capolavoro può sicuramente costituire uno dei modi per farci riflettere. Diviso in due atti (come il già citato *Novecento*) da 180 minuti ciascuno e destinato in un primo tempo al passaggio televisivo per le reti RAI, *La Meglio Gioventù* si è avvicinato in punta di piedi alla distribuzione cinematografica raccogliendo notevoli consensi, grazie alla vittoria nella sezione *Un certain regard* quest'anno a Cannes. La sua trasmissione televisiva rimane comunque confermata (forse già per l'inverno), pur se l'ulteriore suddivisione (questa volta in quattro puntate) non permetterà di coglierne appieno le caratteristiche. Un consiglio: recuperatelo in DVD o VHS.



C'era una volta in Messico

Nazione: Messico/Usa 2003
Genere: Azione
Regia: Robert Rodriguez
Interpreti: Antonio Banderas, Salma Hayek, Johnny Depp
Sceneggiatura: Robert Rodriguez
Fotografia: Robert Rodriguez
Produzione: Columbia Pictures Corporation
Distribuzione: Buena Vista International Italia
Durata: 102'

Dopo la "pausa infantile" costituita dai capitoli di *Spy Kids*, torna il ragazzino "tuttofare" amico di Quentin Tarantino, Robert Rodriguez. Ed il suo è un ritorno atteso da tempo: è il capitolo (conclusivo?) della saga iniziata dallo stesso Rodriguez con *El Mariachi* e seguito da *Desperado*. In questo terzo episodio ritroviamo El Mariachi (Antonio Banderas), che aveva deciso di ritirarsi, unirsi ad un corrotto agente della CIA, Sands (Johnny Depp), nella lotta contro il boss malavitoso locale Barillo (Willem Dafoe) ed il suo servo Billy Chambers (Mickey Rourke), decisi ad assassinare il presidente messicano.

Il ritmo vertiginoso ed i personaggi portati in scena da attori in incredibile stato di grazia confermano le grandi doti di un regista come Rodriguez che, nonostante in questo caso preferisca rivisitare i precedenti episodi, dimostra di riuscire nell'impresa di divertire con pochi mezzi. Tra le prove dei vari attori presenti, è Depp che ruba la scena a tutti, con il suo ennesimo personaggio strampalato, sullo stile del pirata de *La maledizione della prima luna*. Con primissimi piani, musiche epiche, duelli e rese dei conti che si trascinano avanti da anni Rodriguez firma la sua dichiarazione d'amore verso uno dei nostri più grandi cineasti, Sergio Leone. Lo stesso Tarantino, infatti, suggerì all'epoca dell'uscita del secondo episodio, un accostamento alle opere del Maestro Leone, aggiungendo in seguito l'idea di realizzare appunto un terzo capitolo "che sia il tuo Buono, il Brutto ed il Cattivo"...

Quello di Rodriguez è la quintessenza del post-moderno: assolutamente divertente, folle, citazionista, sempre consapevole e lucido nel *plasmare* quella che è la sua idea di cinema. Lo spettacolo è assicurato, con un collage di frammenti di altri film, conosciuti o meno, ma sempre presenti, dove emerge quella che è la sua visione di cinema come puro intrattenimento. E l'operazione, in parte, è riuscita. Se infatti, come detto, risultano memorabili alcune interpretazioni ed il ritmo non manca, è proprio la sensazione di déjà vu che può, a lungo, stancare. Chi non avesse visto i capitoli precedenti può esser sicuro di trascorrere cento minuti senza un attimo di tregua e che, senza dubbio, divertono; ma per tutti gli altri non è da escludere che faccia capolino la noia...

Nulla da eccepire invece sulla realizzazione tecnica, nonostante il film sia stato girato in digitale. Se con il primo episodio è confermata l'idea secondo cui anche con pochi soldi si può realizzare un prodotto più che dignitoso, con questo terzo capitolo la sostanza sembra non cambiare. Il budget aumenta, ma l'amore del regista "per l'artigianato" privo di qualsiasi artefatto digitale conferisce al film una marcia in più. Rodriguez dirige, scrive, fotografa, scenografa, musica e monta (ecco perché "tuttofare") un *divertissement* tecnologico e moderno ma con un ampio sguardo ad un certo cinema che, purtroppo, è solo più un ricordo.

Simone Rosso

firma



Gente di Roma

Nazione: Italia 2003

Genere: Drammatico

Regia: Ettore Scola

Interpreti: Stefania Sandrelli, Arnaldo Foa, Valerio Mastrandrea, Fiorenzo Fiorentini

Sceneggiatura: Ettore, Paola, Sofia Scola

Fotografia: Franco Di Giacomo

Produzione: Roma Cinematografica

Distribuzione: Istituto Luce

Durata: 89 min

Incipit

Un mosaico di volti, più storie apparentemente avulse l'una dall'altra e invece legate da un sottile filo indagatore che porta i tratti della fiction e del documentario. Ettore Scola omaggia la capitale con alcune riflessioni sulla vita quotidiana di alcuni personaggi che, nella loro semplicità, vivificano una metafora molto più ampia che va a trattare temi come il razzismo, la fede calcistica, la disoccupazione.

Ben lontana dalla Roma delle cartoline, la macchina da presa scende nelle vie popolari a indagare tutti quei risvolti di vita "vera e vissuta" spesso ignorata dalle altre pellicole, regalando una sottile vena poetica di fondo alle numerose sottostrutture.

Dietro le quinte

E' un bel dilemma parlare di questo film. Non mi è stato concesso di avvicinarmi ad esso in modo obiettivo perché non appena uscito le critiche che gli sono piovute addosso da ogni direzione sono arrivate in un attimo fino a me. Visto il film, un sottile senso di tristezza mi ha pervaso fino al mio ritorno a casa. Un po' per la delusione, dato che a priori avevo sostenuto il binomio Scola/Di Giacomo

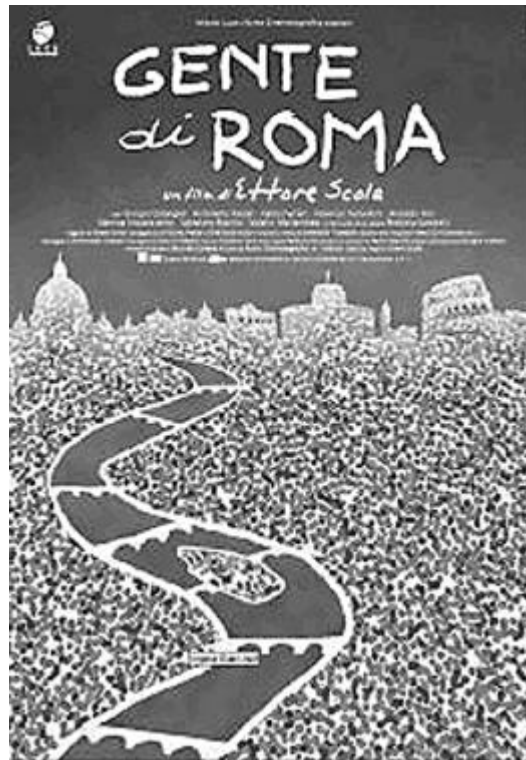
(regista/dir. fotografia) contro qualsiasi critica perché ero sicuro fossero sinonimo di garanzia della vecchia scuola sempre attenta ai cambi di passo del mondo. E invece troppe cose sul momento mi hanno dato fastidio e anche per questo mi sono concesso un paio di giorni prima di prendere la penna in mano e iniziare la seguente recensione. Quei movimenti di macchina, che rabbia! Zoom (obsoleti e brutti) legati a panoramiche fuori sincrono, visibili anche allo spettatore più distratto: ho aspettato i titoli di coda come un sicario attende il nome della sua vittima. E qua viene la sorpresa: l'operatore è Ghiara! Impossibile, l'abbiamo tanto ammirato in quegli splendidi movimenti di macchina che ci sono stati regalati con *Io non ho paura* di Salvatores e io stesso ho avuto l'onore di conoscerlo come persona splendida e davvero operatore molto competente. Non si può trattare di un errore, e la fotografia stessa di un "David di Donatello" come Di Giacomo non può essere così brutta come ci ap-

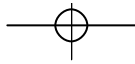
pare. Ho rivisto più volte nella mia mente numerose sequenze del film, ho fatto un paio di ricerche e questa è l'idea che mi sono fatto. Primo: il film, caratterizzato da un chiaro stampo documentaristico, offre una vivificazione di tipo neorealista alla quale non eravamo più abituati...insomma, oramai ci buttiamo in massa nelle sale per sorbire commedie tutte uguali, film d'azione standard e qualsiasi altra trovata hollywoodiana con attori da prima pagina scandalistica, tutti film così identici per stile e tematiche da farci apparire il lavoro di Scola storico a tal punto da pensare ad un clamoroso errore. Ok, sono d'accordo sul fatto che questo non sia il miglior film di Scola ma non si possono mettere le mani su un lavoro *low budget* come questo per distruggerlo solo perché non riconosciamo in esso l'unica forma che ormai siamo capaci a distinguere. I movimenti di camera sono volutamente visibili, e la fotografia scarna ed essenziale, e se andiamo ad analizzare la storia, il film segue in

realtà molto fedelmente gli episodi che vengono via via mostrati ai nostri occhi. Sulla fotografia c'è da spendere, però, una parola in più: il supporto del film non è 35 mm, bensì H.D...mi spiego: l'intero film non è stato girato in pellicola 35 mm (formato standard) bensì in digitale, con una macchina H.D., e solo successivamente "gonfiato" in 35 per le sale. Immagino possa sembrare un particolare al quanto insignificante, ma in verità questo è uno dei primi passi verso un'evoluzione dell'intero sistema cinematografico. Infatti, i costi dell'H.D. sono di molto inferiori a quelli della pellicola, non richiedendo una successiva rielaborazione del formato, e inoltre concede un più largo piano di lavorazione sulle scene visto che la registrazione avviene direttamente su un hard disk esterno non causando costi aggiuntivi alle sequenze di immagini che un regista decide di realizzare. Insomma, illimitate possibilità di girare e qualsiasi elab-

borazione in post produzione praticamente gratuita. Il fatto è che la una tecnica è del tutto in fase di sperimentazione, e per lo stesso Di Giacomo si è trattato del primo approccio con questa macchina in un lungometraggio. E non vale la pellicola, credetemi. Ma in un paese dove il cinema e la musica non sono tutelati da leggi sulla cultura vere e proprie, causando costi altissimi per gli utenti e pochissimi fondi per gli addetti del mestiere, nelle sue future evoluzioni e migliorie questo probabilmente è destinato a diventare il cinema del futuro. Se non vi piace l'immagine, lamentatevi con le stesse persone che vi fanno pagare un cd 20 euro e non prendetevela con Scola: il film, pur avendo qualche tratto debole, è supportato da ottimi dialoghi e da alcuni spunti molto interessanti.

Edoardo Rossi, da Cinecittà





Cinema

Thirteen

Nazione: Usa 2003

Genere: Drammatico

Regia: Catherine Hardwicke

Interpreti: Evan Rachel Wood, Nikki Reed, Holly Hunter, Jeremy Sisto, Brady Corbet

Sceneggiatura: Catherine Hardwicke, Nikki Reed

Fotografia: Elliot Davis

Produzione: Jeffrey Levy-Hinte, Mich

Distribuzione: 20th Century Fox

Nazione: USA

Durata: 100'

La pellicola ruota intorno a Tracy, ragazzina di tredici anni che entra nel pericoloso mondo dell'high school californiana e, nel corso di

quattro mesi, ne assimila tutti i disvalori che lo caratterizzano. Trova il suo modello di riferimento nella ragazza più disinibita della scuola e, grazie all'aiuto di una madre "apertona", riesce in poco tempo a diventarne la fotocopia. Melrose Avenue, celebre via dello shopping, è il set dei suoi cambiamenti, caratterizzati da un gusto dell'eccesso spasmodico in tutte le sue forme: dall'acquisto sconsiderato al furto per poterselo permettere, dall'accanita ricerca di stravaganza attraverso piercing e perizomi, alla ricerca di una sessualità perversa priva di ogni elemento sentimentale. E' un mondo caratterizzato da enormi cartelloni pubblicitari raffiguranti modelli seminudi e giovani ragazze ammiccanti ad ogni angolo, da uomini pronti ad approfittare di qualsiasi ragazzina disposta ad offrirgli il proprio corpicino di ninfa libidinosa, un mondo che la scritta di un cartellone pubblicitario più volte ricorrente nella pellicola racconta con chiarezza: "beauty is truth". E lo racconta non nella morale estetica che sembra propagandare ma proprio nello svilimento di quest'ultima, in un mondo in cui tutto è pubblicità e che piega i canoni di un'estetismo anticonformista alle feroci regole di un'economia di mercato, in cui il bello risulta drammaticamente associato al conforme e al compiacente. Tracy e la sua amica, Evie, legano sempre di più e si sostengono l'un l'altra in questo percorso verso il degrado; iniziano a consumare stupefacenti, a vivere in simbiosi i loro rapporti sessuali, a maturare una forma di lesbismo complice (privo però di ogni componente sentimentale), a navigare tra alcolismo

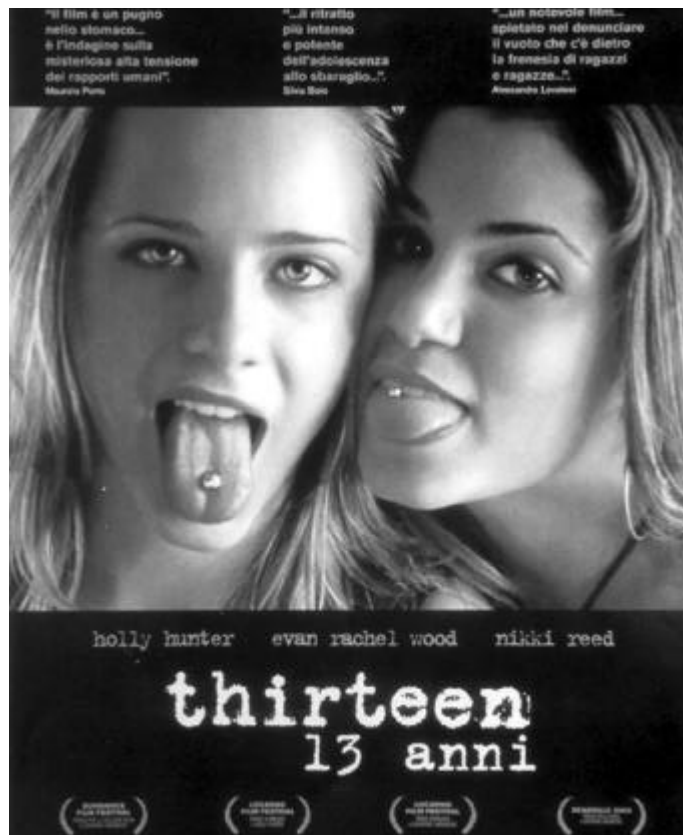
e menzogna. "I love you" è la frase che ripetono più frequentemente ma non esiste coinvolgimento reale. I genitori o tutori risultano lontani, troppo concentrati su loro stessi e sui loro problemi per rendersi conto dei cambiamenti delle loro figlie, di cui si limitano a prendere atto. Talvolta risultano addirittura complici e maestri dei loro figli nella ricerca della trasgressione che li contraddistingue. Melanie, la madre di Tracy, è una fumatrice alcolizzata con un passato di tossicodipendenza; la tutrice di Evie, unico membro della sua famiglia, è una modella fallita, costretta a travestirsi e a ricorrere alla chirurgia plastica per poter lavorare al "bar" dove si procura il necessario per riempire il frigo di birre. Gli altri protagonisti non sono da meno: il ragazzo perbene della porta accanto ha in casa alcool a volontà e sarebbe disposto a far del sesso con due bambine se non fosse per la paura di essere scoperto, i compagni di scuola cercano la prima ragazza disponibile ad un rapporto orale.

Tracy, una ragazzina sensibile, capace di impressionare i propri insegnanti per maturità e talento, si scopre d'improvviso ragazza difficile, di quelle che rischiano di non passare l'anno (ed in California ce ne vuole) e che trova nell'autolesionismo l'unica valvola di sfogo.

L'elemento più sconvolgente del film è forse ravvisabile nel suo porsi in rapporto mimetico con ciò che i giovani teenager hanno già fatto o vorrebbero fare al più presto: aldilà dell'autolesionismo della ragazza (momento che in sala provoca le reazioni più scomposte) il resto del film sembra lasciare gli spettatori più con un senso di malessere che di riprovazione, poiché i più giovani fra questi si riconoscono, e non poco, in quella gioventù che viene rappresentata mentre

il pubblico adulto si rifiuta di accettare di essere nella medesima posizione di quei genitori che non vogliono vedere o che vedono ma non dicono. Realismo disarmante: su questo insiste la regista, intramezzando alle riprese tradizionali momenti di riprese-documentario, sulla scia dell'ultima generazione della cinematografia americana che trova in American Beauty uno dei suoi esempi più riusciti, Thirteen è un film interessante e capace di farci riflettere su quanto, di un mondo caratterizzato da un nuovo sistema di valori, ci ripugni e quanto ci attragga, quanto seguiamo effettivamente i nostri desideri più profondi e quanti invece di questi desideri siano indotti piuttosto che realmente sentiti.

Davide Giardino



gazzina disposta ad offrirgli il proprio corpicino di ninfa libidinosa, un mondo che la scritta di un cartellone pubblicitario più volte ricorrente nella pellicola racconta con chiarezza: "beauty is truth". E lo racconta non nella morale estetica che sembra propagandare ma proprio nello svilimento di quest'ultima, in un mondo in cui tutto è pubblicità e che piega i canoni di un'estetismo anticonformista alle feroci regole di un'economia di mercato, in cui il bello risulta drammaticamente associato al conforme e al compiacente. Tracy e la sua amica, Evie, legano sempre di più e si sostengono l'un l'altra in questo percorso verso il degrado; iniziano a consumare stupefacenti, a vivere in simbiosi i loro rapporti sessuali, a maturare una forma di lesbismo complice (privo però di ogni componente sentimentale), a navigare tra alcolismo



Terra Tibetana

Un mondo in via di estinzione



Mindy è una giovane donna coreana. Ha sposato un italiano, frequenta l'Università, porta i jeans aderenti e si è tinta di biondo alcune ciocche dei lunghissimi capelli neri. Mentre si accende distratta una sigaretta alla menta, comincia a descrivermi con pochi tratti la sua Corea. E poi l'Asia intera. Mi dice che il suo paese prospera perché investito da una corrente di energia vitale che percorre il continente ed arriva fino al Giappone. Indica sulla cartina: parte tutto da qui.

Qui è il Tibet. Il paese più alto del mondo.

Abbiamo l'impressione, dall'Europa, che il Tibet sia un luogo che conosciamo abbastanza bene. Abbiamo grandi film, documentari, la testimonianza del Dalai Lama, libri, inchieste giornalistiche. Tuttavia questa terra cela ancora molti segreti. Un primo dato: il Tibet è ricco. I bambini dalla testa



rasata che immaginiamo correre scalzi in città battute da venti freddi dovrebbero avere nella loro eredità più risorse naturali degli abitanti di qualsiasi altro luogo sulla terra.

Il Tibet è la principale riserva d'acqua di tutta l'Asia. Vi nascono i più grandi fiumi, le cui portate non dipendono, come ad esempio in India, dai monsoni stagionali, ma da fonti sotterranee e glaciali. Ci sono più di 2000 laghi naturali d'acqua dolce, alcuni dei quali sacri. Il potenziale per unità di energia solare è il secondo al mondo, dopo il Sahara. Ma la Cina ha preferito investire nella costruzioni di enormi dighe, come la Longyang Xia, che incanala l'energia idrica per portarla fuori dalla regione tibetana.

Il simbolo dello sfruttamento neo-colonialista del Tibet, secondo la Free Tibet Campaign, è la centrale idroelettrica dello Yamdrok Tso, o Lago Turchese.

L'ecosistema del lago, sacro ai tibetani, che lo identificano con la residenza delle forze vitali della nazione, è ormai irrimediabilmente compromesso. Mentre leggete questo articolo, infatti, le acque blu turchese dello Yamdrok Tso vengono ingurgitate da condotte poste alla profondità di dieci metri e, dopo essere passate attraverso turbine costruite in Austria, si stanno svuotando nello Tsangpo (Brahamaputra). L'acqua pompata nel Brahamaputra ne intacca gravemente l'equilibrio chimico e biologico, in quanto ha caratteristiche di acidità e mineralizzazione completamente diverse da quelle del grande fiume indiano. Lo Yamdrok Tso è uno dei maggiori laghi di acque dolci del Tibet (ve ne sono altri ben più grandi, ma le loro acque hanno un alto contenuto salino), si trova a circa 120 chilometri a sud di Lhasa ad una quota di 4440 metri. Il colore delle sue acque, che affascina i turisti in viaggio da Lhasa a Khatmandu, dovuto ad un processo chimico unico al mondo, non rimarrà lo stesso dopo le operazioni di prosciugamento, ormai a buon punto.

Prima dell'occupazione cinese, funzionari del Governo si recavano al lago per offrire doni propiziatori, e vi erano regole antichissime relative alla pesca ed alla caccia degli animali selvatici. La tradizione vuole, infatti, che il lago offra una protezione divina alla nazione intera. E' soprattutto per questo motivo che i lavori di costruzione della centrale, cominciati negli anni '80, furono bloccati a lungo tempo dall'opposizione tibetana, le cui convinzioni trovarono una sorta di tragica conferma in una serie di gravi incidenti, tra cui il crollo di un tunnel, avvenuto nel 1995 e confermato dalle autorità cinesi l'anno seguente, che provocò la morte di numerosi operai.

Nello stesso anno è stata avviata una campagna di pressione sul governo cinese per favorire il rispetto dell'ambiente naturale dello Yamdrok Tso. La campagna si inquadra nel più complesso problema mondiale delle grandi dighe che vede in Cina l'opposizione alla enorme diga delle Tre Gole che porterà alla scomparsa di uno degli angoli più suggestivi del paese. Molti ecologisti portano a confronto il terribile disastro che provocarono in Asia Centrale gli ingegneri russi una generazione fa, quando decisero di deviare buona parte del flusso idrico di due enormi fiumi nella zona del Mare di Aral. Il mare si prosciugò, trasformando la zona circostante in un grande deserto salato.

Le culture umane variano in modo potenzialmente infinito. Riflettono attraverso modi di definire la realtà e modelli di comportamento tutto ciò che un popolo ha accumulato con l'esperienza di generazioni. E sono legate a doppio filo all'ambiente in cui si sviluppano. Potenzialmente infinite sono le variazioni perché potenzialmente infiniti sono gli ecosistemi e le nicchie ambientali. I popoli indigeni del mondo, le loro lingue e le loro culture stanno morendo in seguito al processo di assimilazione alla civiltà moderna perché i loro habitat vengono distrutti. Come sostengono David Nettle e Suzanne Romaine nel libro-denuncia *Voci del Silenzio*: "Nel loro complesso, i punti di contatto tra la diversità ecologica e quella culturale sono sorprendenti.



Dossier

La ricchezza si concentra in luoghi simili, ed in entrambi i casi le attività destabilizzanti di pochi potenti gruppi hanno conseguenze potenzialmente catastrofiche."

Non saranno in pochi a risentire delle conseguenze dello stravolgimento ambientale in atto negli altipiani dell'Asia. La deforestazione delle valli tibetane è un caso eclatante. Foreste vecchie di 200 anni, che secondo i climatologi hanno un'influenza rilevante sul clima di tutta l'Asia, sono abbattute per farne legname. Dagli anni '50 alla fine del secolo la superficie boschiva del paese è stata dimezzata. La biodiversità eccezionale di un territorio in cui ogni valle è un microclima era la risorsa principale di sostentamento dei tibetani. Tradizionalmente vi convivevano allevamento ed agricoltura: le coltivazioni si basavano sulla diffusione di una grande varietà di piante, oggi sostituite da coltivazioni intensive di frumento, più apprezzato dalla popolazione Han (cinese). Le monoculture stanno rimpiazzando una profusione di diversità le cui funzioni non sono ancora state completamente analizzate e comprese.

Tra le cose che stiamo perdendo, quella che è forse la più straordinaria delle ricchezze del Tibet: la medicina tradizionale. A partire dal quarto secolo d.C., medici indiani, cinesi, persiani vennero chiamati ad incontrare gli specialisti tibetani, a confrontarsi in dibattiti teorici e dimostrazioni cliniche. I migliori medici del continente venivano inviati a restare a lavorare in Tibet. Questa mescolanza di conoscenze mediche, raffinata e sistematizzata, diede al Tibet la reputazione di Terra della Medicina. Nella clinica del monastero di Tashi Lungpo, una delle università monastiche più antiche ed importanti del Tibet (aperta senza interruzioni dal XV° secolo!) i medici riscoprono le conoscenze raccolte in testi antichissimi. "Negli anni passati" racconta il direttore della clinica "somministravamo soprattutto farmaci occidentali, poi ci siamo resi conto che procuravano troppi effetti collaterali, per cui oggi usiamo principalmente le medicine tibetane. Anche se le terapie richiedono più tempo, in realtà sono più efficaci. Secondo la nostra esperienza le medicine occidentali hanno un effetto positivo su tempi brevi, ma alla lunga danneggiano. La maggior parte delle medicine tibetane vengono prodotte qui e ogni anno recuperiamo dai testi formule antiche cadute in disuso da tempo. Quest'anno abbiamo prodotto in questo modo 20 tipi nuovi di medicina."

Tra tutti i sistemi tradizionali di medicina erboristica, quello tibetano è probabilmente il più promettente ed il più efficace. Questa è l'opinione, tra gli altri, del Lama guaritore Amji (dottor) Champa Tabke, che lavora in collaborazione con il centro medico di via Marco Polo di Milano fin dal 1995. "Nella mia esperienza la medicina tibetana è particolarmente efficace con le malattie della mente; ma anche nelle malattie ginecologiche, nei problemi della tiroide, dei reni, della pelle, della cistifellea e nei casi di ingrossamento delle ghiandole.

Per le malattie del fegato la medicina tibetana è forse la più efficace in assoluto. E' inoltre efficace nel trattamento dell'osteoporosi, nelle fratture (riduce il tempo

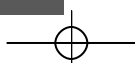
necessario per rinsaldare il tessuto osseo) e per curare artrosi e artriti. Sono riusciti anche a curare alcuni casi di pleurite, considerati incurabili, in 10 mesi."

Come ha indicato il Dalai Lama, la salute di miliardi di uomini non può basarsi su medicine che richiedono l'uso di rare erbe Himalayane. Già molte di queste sono a rischio di estinzione sia per il cambiamento ambientale che per la richiesta di prodotti medici. Perché la saggezza medica tibetana possa essere studiata ed applicata, anche in sinergia con terapie occidentali, è necessario preservare le piante e gli animali da cui provengono gli ingredienti essenziali, e quindi il loro habitat naturale. Allo stesso tempo è necessario investire nell'educazione e nella ricerca, perché una nuova generazione di medici possa studiare come coltivare queste erbe medicinali, approfondire la conoscenza delle loro proprietà curative e studiare rimedi per le malattie che conosciamo e per quelle nuove, di fronte alle quali la saggezza tradizionale è impotente. Ed in Tibet ce ne sono anche troppe, di queste malattie sconosciute. Mali che derivano, senza dubbio, da un'altra delle



grandi ricchezze di questa terra: le sue stesse montagne. Secondo le fonti ufficiali, le montagne celano depositi di 126 minerali, tra cui parti significative delle riserve mondiali di litio, cromo e ferro. I pozzi petroliferi di Amdo producono più di un milione di tonnellate di greggio l'anno. Ma non basta: qui ci sono le più grandi riserve di uranio del mondo. Secondo i rapporti delle ONG, questo materiale viene processato direttamente in Tibet, dove molti abitanti sono morti per aver bevuto acqua contaminata nelle prossimità delle miniere di uranio a Ngapa.

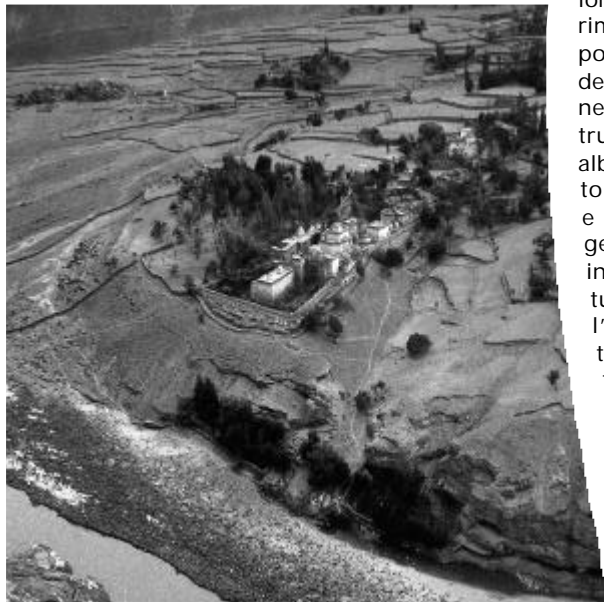
Nella mitologia tibetana la terra, in principio, era tutt'altro che accogliente. Il primo tempio fu costruito infatti sul cuore di una *demonessa*, che è il suolo del Tibet, che deve essere domato. Dodici templi eretti sul territorio "come chiodi conficcati nelle sue membra" fissarono il suolo per gli abitanti del paese. Da questo momento, il popolo tibetano ha fatto della ricerca dell'armonia il suo principale motivo d'esistenza. Scrive il Dalai Lama: "Nei cinque punti del mio piano di pace ho proposto che tutto il Tibet diventi un santuario, una zona di pace. Un tempo il Tibet era questo, anche senza etichette ufficiali. Pace significa armonia: armonia tra le persone, tra le persone e gli animali, tra le coscienze e l'ambiente."



Presso Amdo, nella cosiddetta TAR (Regione Autonoma del Tibet), sono stati i minatori di uranio a risvegliare la *demonessa* dell'altopiano. Secondo i dati statistici, i bambini dei nomadi della zona presentano tassi di malattie tumorali simili

a quelle della regione di Hiroshima. I rapporti di Greenpeace parlano di acque di scarico contaminate riversate nei fiumi della regione, di tassi elevatissimi di mortalità infantile, di malattie sconosciute negli uomini e negli animali, di bestie da allevamento che muoiono senza spiegazione.

Nella stessa zona vi è quella che i cinesi chiamano "Nona Accademia" oppure "Fabbrica 211": si tratta, in realtà, di un vero e proprio centro nucleare circondato dal più assoluto segreto. La dottoressa Tashi Dolma, che ha lavorato all'ospedale di Chabcha, situato a sud del centro, ha dichiarato che



sette piccoli nomadi, addetti al pascolo del bestiame nelle vicinanze della città nucleare, si sono ammalati di cancro ed i loro globuli bianchi sono aumentati a livelli incontrollabili. Un medico americano che ha condotto alcune ricerche presso lo stesso ospedale, ha reso noto che i sintomi erano simili a quelli dei casi di cancro causati dalle radiazioni dopo i bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki del 1945. Negli anni compresi tra il 1989 e il 1990, cinquanta persone sono morte a Thewo, nell'Amdo, per causa ancora non accertate. Nel 1990, dodici donne hanno partorito ma i piccoli sono nati morti o hanno cessato di vivere subito dopo la nascita.

L'esistenza di scorie nucleari in Tibet è stata denunciata dal Dalai Lama nel 1992, nel corso di una conferenza stampa rilasciata a Bangalore (India). In quell'occasione Pechino negò che in Tibet esistessero scorie nucleari inquinanti. Tuttavia, più recentemente, la Cina ne ha ammesso l'esistenza. Il 19 luglio 1995, l'agenzia di stampa ufficiale Xinhua ha infatti dichiarato che, nella Prefettura Autonoma Tibetana di Haibei, vicino alle rive del lago Kokonor, il più grande lago dell'altopiano tibetano, vi è "una discarica di venti metri quadrati utilizzata per il deposito di materiale radioattivo".

E' noto che la Cina utilizza ancora tecniche obsolete per lo stoccaggio di scorie nucleari: esse vengono infatti sepolte, semplicemente, nelle regioni più remote dell'Asia centrale. Per non parlare degli ottimi affari che si possono fare con i paesi occidentali "riciclando" queste sostanze.

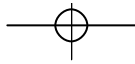
Un guadagno che dura poco: il continente intero dipende in gran parte dal Tibet per l'acqua potabile, per cui gettare sostanze inquinanti nei fiumi dell'altopiano significa mettere a rischio la salute dei cittadini delle nazioni a valle (già oggi solo il 32% delle acque dei fiumi cinesi è potabile). L'India, la Cina, il Bangladesh ed il Pakistan dipendono dai fiumi del Tibet. Il potenziale distruttivo di questi fiumi aumenta ogni anno, mentre la Cina continua le opere di deforestazione (contribuendo all'aumentare delle alluvioni) e l'estrazione di uranio dal Tetto del Mondo.

Tutto questo, in un paese la cui prima legge di tutela dell'ambiente e delle specie animali risale al nostro Medioevo. Da allora fino all'arrivo dell'esercito cinese, nel 1949-50, il Tibet era rimasto incontaminato. L'influsso del pensiero buddista sul rapporto dei tibetani con il loro ambiente è chiaro. Nelle parole del Dalai Lama: "Nella pratica buddista ci immergiamo talmente nell'idea della non-violenza da abituarci a non intaccare o distruggere qualcosa indiscriminatamente. Non crediamo che gli alberi o i fiori abbiano una coscienza, ma li trattiamo con rispetto. Condividiamo una responsabilità universale per l'umanità e per la natura. In Occidente, quando parlate di *umanità*, in genere intendete solo la nostra generazione. Gli esseri umani in vita adesso. L'umanità passata è per voi scomparsa. Il futuro, come la morte, è qualcosa di distante. Per questo l'Occidente si comporta in modo da arricchire soltanto questa generazione. L'idea della reincarnazione esemplifica il nostro modo di preoccuparci del futuro. Se pensi di rinascere, probabilmente cercherai di conservare l'ambiente intatto, perché forse nella prossima reincarnazione lo rivedrai."

"Non si tratta - scrive ancora il Dalai Lama - di provare compassione per qualunque pietra, per qualunque casa, per qualunque albero. Tutti noi ci preoccupiamo di tenere in ordine la nostra casa, anche senza provare compassione per essa. La teniamo in ordine per viverci felici. Anche il nostro pianeta è la nostra casa, ed il Tibet è il suo tetto."

Deborah Rim-Moiso





Bolivia

La rivolta popolare di ottobre



La Bolivia è stata scossa in ottobre da una rivolta popolare, dalla repressione dell'esercito che ha lasciato in strada i cadaveri di decine e decine di manifestanti e dalla fuga del presidente Sanchez de Lozada. La scintilla che ha fatto scattare la rivolta è stato il progetto di vendita del gas naturale boliviano a Messico e Stati Uniti, passando per i porti del nord del Cile, una volta unico sbocco boliviano sul mare, e persi durante la guerra del Pacifico.

Può sembrare un paradosso l'opposizione popolare alla vendita di una risorsa che potrebbe portare soltanto benefici, ma la realtà è che il gas verrebbe svenduto al 50% del valore internazionale del prodotto a industrie californiane e che, a conti fatti, solamente il 18% del valore incassato finirebbe effettivamente nelle casse dello Stato in quanto la raffinazione del gas avverrebbe fuori dai confini boliviani.

Il secolare meccanismo coloniale dell'acquisto a basso costo delle materie prime con successiva lavorazione nel paese acquirente e rivendita del prodotto finito al paese di origine trova, in questo caso, una nuova ed aggiornata applicazione. Una volta si trattava dell'oro e dell'argento degli Incas, poi è stata la volta dello stagno, estratto in

La rivolta popolare chiedeva investimenti statali per la creazione di strutture industriali per la lavorazione del gas naturale, affinché esso potesse essere trasformato in loco e portasse i suoi benefici ai boliviani, invece di essere venduto, lavorato all'estero e successivamente riacquistato a prezzi maggiori, beneficiando le imprese straniere.

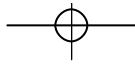


condizioni disumane dai minatori boliviani durante tutto il secolo scorso, ora è la volta del gas, di cui la Bolivia ha le maggiori risorse della regione, anche se per assurdo oggi in molte zone della Bolivia, tra le comunità campesine, una bombola di gas è merce rara e carissima.

Di qui l'opposizione popolare al progetto, che ha catalizzato man mano l'adesione dei coltivatori di coca, delusi dalle promesse delle coltivazioni alternative. Coloro che vi avevano aderito e che, anziché coca, hanno coltivato altri prodotti (banane, pomodori, ortaggi), si sono ritrovati la merce invenduta. La Bolivia è tra i primi produttori di coca al mondo e gli ultimi governi si sono impegnati a smantellarne le coltivazioni o a sostituirle, incontrando però la ferma opposizione dei *cocaleros* (coltivatori di coca N.d.R.) di Evo Morales, in quanto la coltivazione della coca è una tradizione centenaria che risale al periodo precolombiano. La foglia di coca di per sé non è una droga, se non raffinata ed esportata sul mercato occidentale, ed ha svariati usi (viene masticata dai campesinos mentre lavorano la terra, serve per tisane, etc.). Inoltre i *cocaleros*, da non confondere con i narcotrafficienti, preferiscono ovviamente coltivare la coca, che ha mercato e permette loro di vivere dignitosamente, piuttosto che altre coltivazioni che non garantiscono gli stessi guadagni e a volte neanche la sussistenza. Successivamente anche i minatori alle prese con prezzi irrisori dei minerali, gli insegnanti ed i pubblici dipendenti con gli stipendi erosi dall'inflazione e ridotti dall'aumento delle tasse, si sono uniti alla protesta. Una miscela esplosiva di fronte alla quale il Governo ha risposto solo con le maniere forti: lo stato d'assedio e l'uso delle armi. Alla fine il presidente è stato costretto alla capitolazione ed alla fuga negli Stati Uniti, nei quali ha ottenuto la concessione dell'asilo politico.

Il nuovo presidente (prima vice) Carlos Mesa ha formato un governo di tecnici che dovrebbe portare alla pacificazione nazionale. Nel paese c'è un clima di fiducia condizionata. Si aspetta l'evolversi della situazione.





Dal diario di padre Serafino, missionario italiano a Kami 13/10/2003: Gli sproporzionati scontri tra effettivi della Polizia e delle Forze Armate contro la popolazione della città di El Alto (N.d.R.: baraccopoli di La Paz) hanno causato ieri la morte di venti o forse più persone e di 70 feriti da arma da fuoco, secondo le informazioni date dalle diverse agenzie e dagli ospedali: Kenko, Sagrado Corazon de Jesus...



[...] L'Assemblea Permanente di Difesa dei Diritti Umani di Bolivia, la Confederazione della Stampa e il Delegato della Conferenza Episcopale della Bolivia, in conferenza stampa, hanno accusato il Governo di ciò che successo, chiamando questi fatti "il massacro di El Alto".

14/10/2003: La Paz è completamente militarizzata. La centralissima piazza S.Francisco è controllata dai carri armati. In città non girano civili a piedi e non si vede neppure un'automobile. Metà delle ambasciate sono chiuse. Non quella statunitense, però, controllata a vista da soldati in assetto da combattimento. Poche ore fa è giunto dagli Stati Uniti appoggio diplomatico al governo boliviano in quanto "democraticamente eletto".

La Paz sta vivendo ore di angoscia e paura. Stanno marciando sulla capitale migliaia di campesinos infuriati, che si sono dati appuntamento da vari dipartimenti del Paese. I soldati li stanno aspettando in città. Nessuno può dire che cosa potrà accadere nelle prossime ore. Le forze armate sono state particolarmente dure negli ultimi due giorni. L'impressione, confermata anche dai giornali boliviani, è che i soldati di leva siano stati mandati dal governo allo sbando contro i manifestanti in sciopero. Raramente si è vista tanta crudeltà. I media boliviani attaccano le forze armate, ma intanto la capitale è sotto il loro controllo, per espressa volontà del governo. Ieri abbiamo assistito ad una scena da dittatura latinoamericana: un soldato di leva si è rifiutato di sparare contro dei suoi coetanei che stavano lanciando sassi e bastoni. Un maggiore dell'esercito gli ha sparato alla testa, uccidendolo.

15/10/2003: Sono già più di 50 i morti in soli tre giorni... questa è una guerra...che l'ambasciata degli USA ha il coraggio di chiamare "difesa della democrazia"! Oggi migliaia di persone dalle più sperdute comunità campesine si rovesceranno sulle strade principali per realizzare blocchi stradali di protesta contro il governo esigendo che si dimetta il presidente Gonzalo Sanchez de Lozada. L'unica forza che in questo momento ha un certo ascendente e una grande credibilità è la Chiesa, che si è spesa per cercare di portare al dialogo le differenti forze politiche, purtroppo senza grossi risultati fino ad ora. Speriamo e preghiamo...non ci rimane altra forza che quella dello Spirito che illumini le teste, dia forza ai deboli e faccia sorgere voci profetiche che possano condurre alla pace [...].

20/10/2003: La Bolivia ha un nuovo governo. Carlos Mesa, il nuovo presidente subentrato a Gonzalo Sanchez de Lozada costretto alle dimissioni e alla fuga dopo una sollevazione popolare che ha fatto oltre 70 vittime, ha annunciato ufficialmente la creazione del nuovo esecutivo [...].

Marco Piantadosi

Per maggiori informazioni
girotondo@donboscoasti.it



Legge Gasparri

Come cambia la TV

"[...] che il diritto all'informazione garantito dall'art. 21 sia qualificato e caratterizzato dal pluralismo delle fonti cui attingere conoscenze e notizie - che comporta, tra l'altro, il vincolo del legislatore ad impedire la formazione di posizioni dominanti e di favorire l'accesso nel sistema radiotelevisivo del numero massimo possibile di voci diverse, in modo che il cittadino possa essere messo in condizione di compiere le sue valutazioni avendo presenti punti di vista differenti ed orientamenti culturali contrastanti". Sentenza n. 112/1993 della Corte costituzionale

Da alcuni decenni le forze politiche cercano di dare al sistema radiotelevisivo italiano un assetto che garantisca la libertà e il pluralismo di informazione, in seguito alla liberalizzazione del sistema avviata dalla direttiva comunitaria n.552/1989 (la così detta "Televisione senza frontiere").

I tentativi più significativi di regolamentazione si possono ricondurre alla legge Mammi del 1990 e alla legge Meccanico del 1997, anche se queste si configurano come norme incomplete, a causa della mancata approvazione del Ddl 1138 nella passata legislatura. La Gasparri presenta una riorganizzazione completa e sistematica del sistema radiotelevisivo e risponde ad una sempre più forte necessità di rinnovamento e chiarezza, ma si è rivelata una legge dall'iter lungo e controverso, costellato e preceduto da sentenze della corte costituzionale e conclusosi con il rinvio alle Camere della Norma da parte del Presidente della Repubblica, per una nuova deliberazione.

Analisi del mercato televisivo Italiano
(dalla pubblicazione 49/2002 dell'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato)

Il mercato televisivo nazionale presenta un alto livello di concentrazione e elevate barriere all'entrata, prevalentemente di carattere normativo ed istituzionale, tali da ostacolare l'ingresso ed impedire la crescita ai potenziali nuovi entranti.

Al riguardo, l'autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni ha osservato che "si deve continuare a rilevare come risultati particolarmente difficile per un nuovo entrante, come dimostra il caso di La Sette, contendere quote di audience e, quindi, delle risorse pubblicitarie ai due operatori dominanti che, assieme, continuano ad assorbire circa il 90% del totale delle risorse pubblicitarie destinate al settore televisivo [...]. Peraltro, restano particolarmente elevate le barriere all'entrata che un operatore deve affrontare per posizionarsi sul mercato con un'offerta adeguata a raggiungere quote di audience compatibili con una gestione economica in equilibrio" (*Relazione annuale sull'attività svolta e sui programmi di lavoro*, 30 giugno 2002).

Gruppo	Quota di Audience*	Quota nel mercato della raccolta pubblicitaria**
Rai	47,1%	31,3%
Mediaset	43,1%	65,5%
La7	2%	1,9%
Altri emittenti	7,8%	1,3%
Totale	100%	100%

Struttura del mercato televisivo in Italia

* Dati 2001; fonte *European Broadcasting Union*, maggio
** Dati 2001; fonte *Banca dati Adex Nielsen*, 2002.

Questa situazione ha determinato la crescita di un mercato fortemente concentrato, poco dinamico e caratterizzato da un basso grado di innovazione. Nel corso dell'ultimo decennio il contesto competitivo si è progressivamente deteriorato: il tasso di concentrazione, in termini di *audience share* dei primi due gruppi televisivi, pur partendo da livelli estremamente elevati (nel 1992, era pari all'89%), si è ulteriormente incrementato, raggiungendo, a fine 2001, il 90,2%, valore che non ha eguali in Europa. Tale struttura di mercato si riflette inevitabilmente anche sul mercato della raccolta pubblicitaria su mezzo televisivo, che presenta in Italia un tasso di concentrazione pari al 96,8%.

Tabella - Tassi di concentrazione nel settore della

Paese	Tasso di concentrazione 1992	Tasso di concentrazione 2001
Grecia	64%	43%
Spagna	66%	54%
Irlanda	70%	56%
Austria	81%	56%
Gran Bretagna	85%	65%
Olanda	76%	66%
Germania	51%	65%
Francia	79%	74%
Portogallo	93%	77%
Danimarca	75%	79%
Svezia	79%	81%
Finlandia	93%	82%
Norvegia	n.d.	82%
Italia	89%	90%

televisione in chiaro in Europa*

* Il tasso di concentrazione è calcolato come la somma tra le quote di mercato, in termini di *audience* annuale, dei primi due gruppi televisivi (dati *European Investment Bank* e *European Broadcasting Union*).

Contenuti della legge Gasparri

La legge regola quattro settori fondamentali:

ANTITRUST E PUBBLICITÀ – La legge stabilisce che, fermo restando il divieto di posizioni dominanti nei singoli mercati, nessuno può conseguire ricavi superiori al 20% delle risorse del Sic: è il Sistema integrato delle comunicazioni, che contiene i ricavi da canone, da pubblicità nazionale e locale, da sponsorizzazioni, da televendite e telepromozioni, dagli investimenti di enti e imprese in altre attività finalizzate alla promozione di propri prodotti e servizi, da provvidenze pubbliche, da convenzioni con soggetti pubblici, da offerte televisive a pagamento, da vendite di beni, servizi e abbonamenti relativi ai precedenti settori.

Chi possiede più di una rete televisiva non potrà acquisire partecipazioni in quotidiani o costituire nuove imprese fino al 31 dicembre 2008. Quanto agli affollamenti pubblicitari, solo gli spot sono soggetti ai limiti orari (18% per le tv commerciali), mentre le altre forme di pubblicità, comprese le telepromozioni, sono soggette solo ai limiti quotidiani (15% per gli spot, elevabile al 20% in caso di telepromozioni e televendite, massimo per un'ora e 12 minuti al giorno).

L'Authority, in caso di accertata violazione della quota del Sic, procede in base alla legge Maccanico (anche con misure deconcentrative).

RAI - L'articolo 20 ridefinisce i criteri di nomina dei vertici Rai. Il consiglio di amministrazione sarà composto di nove membri, in carica per tre anni e rieleggibili una sola volta. Fino alla prima fase della privatizzazione, cioè fino all'alienazione del 10% del capitale, sarà la Commissione di Vigilanza a nominare sette membri del Cda (con voto limitato ad uno, cioè 4 alla maggioranza e 3 all'opposizione), mentre gli altri due, tra cui il presidente, saranno invece scelti dal Ministero dell'Economia. La nomina del presidente diventa però efficace con il parere favorevole, a due terzi, della Commissione Vigilanza.



A regime, i nove membri saranno nominati dall'assemblea dei soci. Il presidente è nominato dal Cda e la sua nomina diventa efficace dopo l'acquisizione del parere favorevole, a maggioranza di due terzi, della Vigilanza.

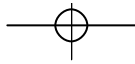
Dopo il completamento della fusione tra Rai S.p.a. e Rai Holding, viene avviata entro il 31 gennaio 2004 la privatizzazione della TV pubblica attraverso Offerta pubblica di vendita, con un limite del possesso azionario dell'1%. Il 25% dei proventi del collocamento delle azioni è destinato agli incentivi per l'acquisto e il noleggio dei decoder digitali. Fino al 31 dicembre 2005 sono vietate cessioni di rami d'azienda.



DIGITALE – La legge contempla l'accelerazione e l'agevolazione della conversione alla trasmissione in tecnica digitale: entro il primo gennaio 2004 la Rai deve raggiungere una copertura del 50% del territorio nazionale, entro il primo gennaio 2005 il 70% della popolazione. A determinate condizioni, viene consentita la proroga delle concessioni analogiche (compresa Retequattro) fino al 2006. E' contemplato anche l'avvio delle trasmissioni radio in digitale.

TV LOCALI - Ogni operatore può avere fino a tre concessioni o autorizzazioni in ogni bacino regionale, e fino a sei per regioni anche non limitrofe. Il limite quotidiano di affollamento pubblicitario viene innalzato dal 35% al 40% comprese le televendite. Vengono aumentati anche per i blocchi di spot durante i film.

Nicola Garelli



Dossier

Messaggio del Presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, che accompagna il rinvio alle Camere della Legge Gasparri

«Signori parlamentari, in data 5 dicembre 2003, mi è stata inviata per la promulgazione la legge: 'Norme di principio in materia di assetto del sistema radiotelevisivo e della Rai- Radiotelevisione italiana Spa, nonché delega al governo per l'emanazione del testo unico della radiotelevisione', approvata alla Camera dei Deputati il 3 aprile 2003, modificata dal Senato il 22 luglio 2003, nuovamente modificata dalla Camera dei Deputati il 2 ottobre 2003 e approvata in via definitiva dal Senato il 2 dicembre 2003. Il relativo disegno di legge era stato presentato dal governo alla Camera dei Deputati il 23 settembre 2002. [...]

L'articolo 25, terzo comma, stabilisce [...] che 'l'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni, entro i 12 mesi successivi al 31 dicembre 2003, svolge un esame della complessiva offerta dei programmi televisivi digitali terrestri allo scopo di accertare: a) la quota di popolazione raggiunta dalle nuove reti digitali terrestri; b) la presenza sul mercato di decoder a prezzi accessibili; c) l'effettiva offerta al pubblico su tali reti anche di programmi diversi da quelli diffusi dalle reti analogiche.

Ciò premesso, ritengo di dover formulare alcune osservazioni in merito alla compatibilità di talune disposizioni della legge in esame con la sentenza n.466/2002 della Corte Costituzionale. Una prima osservazione riguarda il termine massimo assegnato all'Autorità per effettuare detto esame: 'Entro i dodici mesi successivi al 31 dicembre 2003' (articolo 25, terzo comma). Questo lasso di tempo - molto ampio rispetto alle presumibili occorrenze della verifica - si traduce, di fatto, in una proroga del termine finale indicato dalla Corte Costituzionale. Una seconda osservazione concerne i poteri riconosciuti alla Autorità: questa, entro i trenta giorni successivi al completamento dell'accertamento, invia una relazione al Governo e alle competenti Commissioni parlamentari, 'nella quale verifica se sia intervenuto un effettivo ampliamento delle offerte disponibili e del pluralismo nel settore televisivo ed eventualmente formula proposte di interventi diretti a favorire l'ulteriore incremento dell'offerta di programmi televisivi digitali terrestri e dell'accesso ai medesimi' (articolo 25, terzo comma). Ne deriva che, se l'Autorità dovesse accertare, entro il termine assegnatole, che le supposte condizioni (raggiungimento della prestabilita quota di popolazione da parte delle nuove reti digitali terrestri, presenza sul mercato di decoder a prezzi accessibili; effettiva offerta al pubblico su tali reti anche di programmi diversi da quelli diffusi dalle reti analogiche) non si sono verificate, non si avrebbe alcuna conseguenza certa. La legge, infatti,

non fornisce indicazioni in ordine al tipo e agli effetti dei provvedimenti che dovrebbero seguire all'eventuale esito negativo dell'accertamento. [...] Tutto ciò detto in relazione alla compatibilità delle succitate disposizioni della legge in esame con la sentenza n.466 del 20 novembre 2002, non posso esimersi dal richiamare l'attenzione del Parlamento su altre parti della legge che -per quanto attiene al rispetto del pluralismo dell'informazione -appaiono non in linea con la giurisprudenza della Corte Costituzionale.

Si consideri, a tale proposito, che la sentenza della Corte Costituzionale n. 826 del 1988 poneva come un imperativo la necessità di garantire 'il massimo di pluralismo esterno, onde soddisfare, attraverso una pluralità di voci concorrenti, il diritto del cittadino all'informazione'. E ancora, nella sentenza n. 420 del 1994, la stessa Corte sottolineava l'indispensabilità di 'un'idonea disciplina che prevenga la formazione di posizioni dominanti'.

Nell'ambito dei principi fissati dalla richiamata giurisprudenza della Corte Costituzionale si è mosso il messaggio da me inviato alle Camere il 23 luglio 2002. Per quanto riguarda la concentrazione dei mezzi finanziari, il sistema integrato delle comunicazioni (SIC)- assunto dalla legge in esame come base di riferimento per il calcolo dei ricavi dei singoli operatori della comunicazione- potrebbe consentire, a causa della sua dimensione, a chi ne detenga il 20 per cento (articolo 15, secondo comma, della legge) di disporre di strumenti di comunicazione in misura tale da dar luogo alla formazione di posizioni dominanti. Quanto al problema della raccolta pubblicitaria, si richiama la sentenza della Corte Costituzionale n. 231 del 1985 che, riprendendo principi affermati in precedenti decisioni, richiede che sia evitato il pericolo 'che la radiotelevisione, inaridendo una tradizionale fonte di finanziamento della libera stampa, rechi grave pregiudizio ad una libertà che la Costituzione fa oggetto di energica tutela'. Si rende, infine, indispensabile espungere dal testo della legge il comma 14 dell'articolo 23, che rende applicabili alla realizzazione di reti digitali terrestri le disposizioni del decreto legislativo 4 settembre 2002, numero 198, del quale la Corte Costituzionale ha dichiarato l'illegittimità costituzionale con la sentenza numero 303 del 25 settembre/1 ottobre 2003. Per la stessa ragione, va soppresso il riferimento al predetto decreto legislativo dichiarato incostituzionale, contenuto nell'articolo 5, primo comma, lettera l) e nell'articolo 24, terzo comma. Per i motivi innanzi illustrati, chiedo, alle Camere, a norma dell'articolo 74 primo comma, della Costituzione, una nuova deliberazione in ordine alla legge a me trasmessa il 5 dicembre 2003».



River of Live

L'evoluzione del Progressive Rock

Arpeggio classico di chitarra, cui si aggiungono flauto, organo e quindi degli altri strumenti. E' solo un'introduzione, di un minuto e mezzo, che termina lasciando spazio ad uno spettacolare giro rock in cui si fondono e si completano tra loro suoni di chitarre distorte ed archi. Lo stacco sfuma in una semplice ed eterea voce che, quasi fosse l'acqua del fiume di cui narra, scorre sul giro di chitarra.

Cos'è questo pezzo in lingua inglese, lungo quasi sette minuti? Cosa sono questi melodiosi cori alternati a fraseggi classici, a stacchi a tempo dispari e a passaggi duri e pieni?

River of Live, uno dei pochi pezzi in lingua inglese della PFM, per esteso Premiata Forneria Marconi. Una delle band italiane più conosciute e stimate all'estero, uno dei generi musicali che più hanno, dagli anni '70, caratterizzato la musica europea e italiana. Il genere in questione, o meglio macro-genere, è il progressive rock. L'album di cui questo brano fa parte s'intitola *Photos of ghosts*, datato 1973, inciso in Inghilterra appositamente per il mercato britannico. Un disco di sette brani in cui, nonostante una traccia sola sia in italiano, sono evidenti certe caratteristiche proprie della tradizione musicale italiana: la ricercata ed allo stesso tempo orecchiabile melodia vocale, la persistenza di suoni provenienti dalla musica folkloristica, l'importanza dell'introspezione legata a testi spesso essenziali che lasciano spazio libero all'immaginazione.

Una realtà troppo vecchia per parlarne? E' l'esatto contrario: si tratta della realtà musicale più viva degli ultimi anni, in Italia come nel mondo. Una di quelle realtà che più hanno influenzato il modo di intendere la musica. Il progressive infatti non viene mai menzionato dai mass media musicali, ma è spesso fonte d'ispirazione di grandi musicisti che riescono ancora a smuovere la realtà musicale internazionale.

Prima di scoprire tutto ciò che avremmo dovuto sapere del prog(ressive) e che nessuno ha avuto il coraggio di dirci, sarebbe meglio chiarire la parola usata nel titolo: pop. Per ora tale termine serve per definire tutta la musica leggera venduta sul mercato mondiale a target prevalentemente giovanile. Teniamo per buona tale definizione, anche se le cose stanno lentamente cambiando. Giusto per dare un'idea, quando si parla di prog si possono



citare, anche se per contatti a volte brevi col genere: Dream Theater, Jethro Tull, Pink Floyd, Franco Battiato, Genesis.

Come dicevamo, la PFM è una delle realtà italiane più in vista sul mercato musicale, accanto o meglio in antitesi ai musicisti commerciali come Laura Pausini, Nek, Tiziano Ferro, Eros Ramazzotti. La parola da me usata, antitesi, è la chiave dell'intera riflessione. La musica, come tutte le forme d'espressione, per essere arte deve avere caratteristiche proprie di originalità e riconoscibilità. Tali caratteristiche hanno perlopiù origine nel background sociale e culturale dell'artista, la cui capacità creativa sta nell'elaborarne le basi con nuove forme espressive e nuovi contenuti.

Forneria Marconi, nome di una panetteria di Brescia, vale a dire amore per la gastronomia, che come le arti è un mezzo per avvicinarsi all'estasi, un modo per godere o per soffrire. La parola Premiata è stata aggiunta al marchio del fornaio per dare il senso di "artigianale". Secondo Franz Di Cioccio, batterista e cantante della band, "Io si dimentica spesso, ma lo strumentista lavora con le mani, come un falegname, un sarto o un panettiere". La diversità con i musicisti "in antitesi" menzionati sopra è evidente: il pop commerciale, che è preferibile chiamare mass music piuttosto che pop music, non ha mai caratteristiche proprie ed originali, a parte la lingua utilizzata o la timbrica della voce, più o meno nasale. Spaghetti prog, anche se preferirei il termine prog mediterraneo. I musicisti che fanno parte di quest'area riscuotono a tutt'oggi notevole successo all'estero, basti pensare che il nuovo millennio ha visto l'uscita di cd dal vivo della Pfm, del Banco del Mutuo Soccorso e delle Orme, nonché la scelta della casa discografica Bmg-Ricordi di ristampare moltissimi cd dell'epoca d'oro del prog italiano. Molte band del '70 si sono riunite per dar vita a tournée che si spingono fino all'impero del Sol Levante, come i Balletto di Bronzo, o i più giovani A Piedi Nudi...

Prima di fare una panoramica sul prog in generale, potremmo chiederci: cosa ha di tanto particolare il prog italiano? Esso ha un fondamentale punto in comune con un altro sottogenere del prog, il cosiddetto folk-prog: l'utilizzo di strumenti e ritmi delle tradizioni popolari, suoni e sentimenti che si agganciano alla musica dei nostri avi, impostazioni tradizionali nel suonare gli strumenti. Quello che dunque cambia rispetto al folk estero è la specificità, la ripresa delle nostre tradizioni e non di quelle di qualche altra realtà, con le caratteristiche proprie della nostra cultura e della nostra sensibilità (italiani: pizza-spaghetti-mandolino-mamma). Tra le realtà dello stivale più di rilievo sono da segnalare



Musica

le Orme, i primi album di Alan Sorrenti, i Perigeo e gli Area, definiti dai Dream Theater la miglior prog band europea.

"La deliberata affermazione da parte mia, nel 1969, che era possibile nel rock richiamarsi alla testa oltre che ai piedi causò una sorta di esplosione passionale e fu considerata eretica", disse Robert Fripp, leader dei King Crimson. Questa è la frase che a mio parere più rappresenta il prog: musica capace di trasmettere al cuore ma anche alla mente, musica forse non immediata ma di certo più pregna di significati rispetto a molti altri generi. Non apprezzo la definizione "musica cerebrale" perchè, come dice anche Fripp, il prog non è solo quello. In che consiste questo genere? I suoi limiti e le sue caratteristiche non sono ben definibili, anche perchè ufficialmente il primo album prog è stato "In the court of the Crimson King" (1969) dei King Crimson ma segni di questo modo rivoluzionario di intendere la musica si vedono già in molte band del '60, inclusi i Beatles. Il prog si potrebbe sintetizzare in una sola parola: sperimentazione.

Sperimentazione di nuove armonie, melodie, ritmi e tempi, riscoperta di altri generi musicali, a partire soprattutto dalla classica e dal jazz. Nell'enorme calderone del prog ritroviamo, dunque, numerosi stili o sottogeneri differenti, a volte addirittura inconciliabili tra loro.

Il prog è nato ufficialmente con i King Crimson. Si parla in tal caso di età dell'oro del prog (1969-1976), periodo in cui il genere ebbe grossa rilevanza come movimento di massa. I King Crimson, band dallo straordinario impatto melodico, con testi metaforici, ampollosità ed epicità del suono, grosso utilizzo del mellotron. Il linguaggio utilizzato è forbito, intellettuale, spesso ironico e distaccato. L'immagine di un prog troppo "pensato" nasce proprio pensando a questa band, il cui obiettivo è di comporre album principalmente per esprimere un'idea. Già con questo primo esempio si parla di art-rock: la musica come

concetto, l'album come espressione di una storia, di particolari sentimenti che possono essere espressi tramite altre forme, come le copertine degli album, spesso miniature di veri e propri quadri.

La genialità della band non smette tutt'oggi di influenzare band importanti, come i Tool o i Muse, ma ci sono anche altri modi di intendere il prog. Gli Emerson, Lake and Palmer e gli Yes intendono il progressive come spazio in cui dare il massimo dal punto di vista tecnico, raggiungendo la perfezione con la ricerca di rotture di ritmo e melodia, nonché con la sovrabbondanza di note. I primi mischiano rock, musica classica e jazz, i secondi si concentrano sulla competizione tecnica e creativa tra ogni membro. Per queste due band si può usare a pieno titolo il riferimento al rock barocco. L'album *Atom Heart Mother* dei Pink Floyd, come molti altri loro lavori, rientra senza dubbio nella definizione prog. Un progressive visionario e schizoide, in cui la ricerca musicale non porta alla tecnica bensì ai suoni sempre più incomprensibili e psichedelici. Per loro rock significa avanguardia e cultura popolare,

da cui l'attenzione nei confronti di tutte le realtà musicali nascenti.

Un'altra realtà stupenda è il folk rock dei Jethro Tull, di qualche album dei Traffic e di molti altri su questo stile. I primi, band dell'uomo su una gamba sola: Ian Anderson, una via di mezzo tra un giullare di corte e un barbone della Londra dickensiana, suona il suo flauto traverso a livelli altissimi stando ritto su un solo piede, e agitando l'altro in giullareschi balletti.

Dei Jethro Tull un fantastico concept, *Thick As A Brick*, è un solo pezzo di oltre quaranta minuti. Nel prog è fondamentale la realtà dei concept album: una trama, un tema di fondo riscontrabile in testi e musica. Spesso questo si manifesta attraverso suite o mini-suite, pezzi lunghi fino a dieci o venti minuti, caratterizzati da diverse parti o, secondo il canone della musica classica, diversi movimenti.

Da citare tra i concept alcuni album dei Genesis. Questa conosciutissima band, prima della presa al potere dell'ultra-commerciale Phil Collins, fu fautrice di grandi album

prog, nell'accezione più favolistica e romantica, caratterizzata da una forte articolazione dei brani e da solidissime strutture.

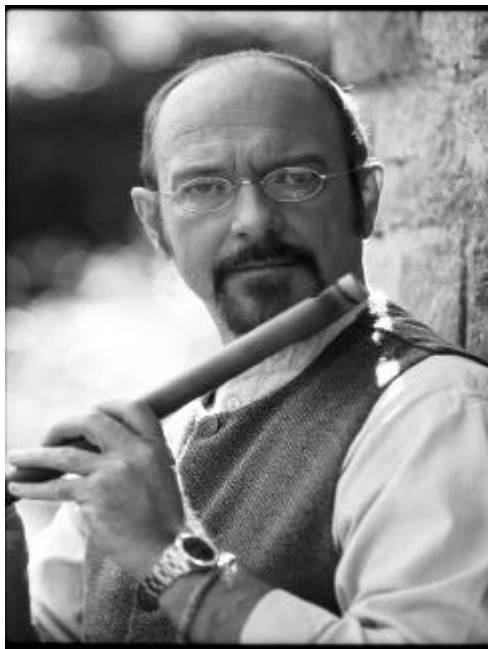
Molte altre realtà sono da citare, come i Renaissance, i Soft Machine, i Camel, finché la musica non arrivò al punk, da molti punti di vista antitesi del prog. Come abbiamo detto all'inizio la musica prog è tutt'altro che morta. Infatti, al di là delle scelte di mercato (che dalla seconda metà del '70 ai giorni nostri spingono ad una musica sempre più facile e disimpegnata), il prog ha continuato a svilupparsi come genere di nicchia uscendo nuovamente allo scoperto nel 1983 con gli australiani Marillion. Da allora questo genere ha continuato a far parlare di sé. Tra i recenti sviluppi la nascita del popolarissimo metal-progressive, di cui i principali fautori sono i Dream Theater, i

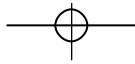
Simphony X, gli Stratovarius. In più, altre tendenze del settore si rifanno chiaramente al prog, tra cui l'epic metal, in cui eccellono numerose band italiane, come ad esempio i Rhapsody.

Il metal progressive prende fundamentalmente spunto dai Rush, band canadese, ovviamente del '70, un po' sottovalutata in passato, ma rivalutata negli ultimi dieci anni. Il prog è dunque espressione della voglia di comunicare attraverso la musica, ricercare nuovi argomenti e nuovi mezzi espressivi, riportare la musica allo status di arte e non di passatempo.

Questo il compito del progressive. Riuscirà l'idea di rock come cultura a vincere le forze musicofaghe di chi vuole appianare la qualità pur di vendere di più? Riuscirà la musica a vincere la sfida col mercato delle major sempre più grandi e pretenziose?

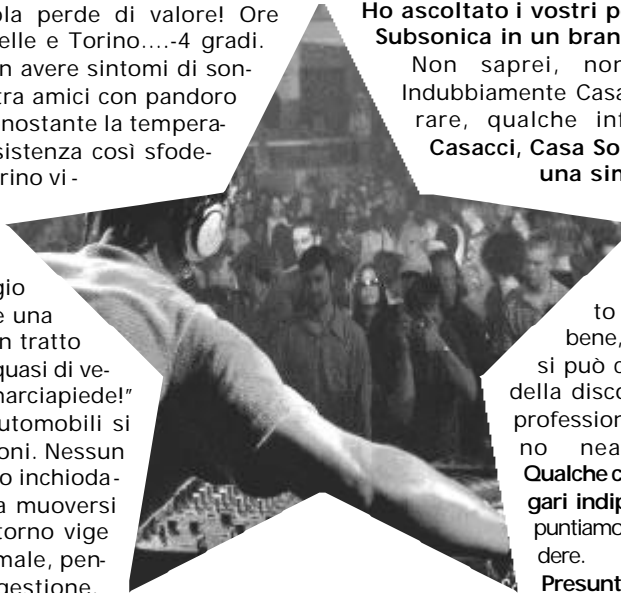
Vincenzo Corsini





No Conventional Sound

Un viaggio in auto con Mario, il batterista dei No Conventional Sound, può valere come intervista? Probabilmente no, ma si sa, quando si ha a che fare con i musicisti ogni regola perde di valore! Ore 16.30, tangenziale tra Caselle e Torino....-4 gradi. Freddo e sonno (sfido a non avere sintomi di sonnolenza dopo una pizzata tra amici con pandoro e nutella come dessert). Nonostante la temperatura, il sole picchia con insistenza così sfoderò i miei occhiali da sole. Torino vi sta attraverso un paio di Rayban dalle lenti verdastre sembra più bella e lo dico al mio compagno di viaggio con un po' ironia. "Torino è una città blues - risponde - in un tratto di Corso Novara mi sembra quasi di vedere i Blues Brothers sul marciapiede!" La coda interminabile di automobili si snoda per tutto Corso Tassoni. Nessun clacson nonostante il traffico inchiodato all'asfalto. Tutto sembra muoversi con lentezza, pazienza: intorno vige uno strano silenzio. Meno male, penso, un aiuto alla mia digestione. All'improvviso Mario indica alla mia destra la sede di "Spazio211", una sorta di piccolo capannone dallo stile underground. "Ci abbiamo suonato nel settembre del 2002, anno in cui abbiamo vinto la rassegna *Incatramate Note*, lì dentro è nata la nostra prima demo! E' stata una spinta notevole, da quel momento il nostro suono è migliorato così come la consapevolezza di poter fare davvero qualche cosa di serio.



Nel 2003 siamo arrivati terzi al concorso Pagella Rock, per una posizione non siamo andati al Tora Tora!"

Cosa è cambiato rispetto agli inizi?

Il genere si è elettrificato in po' e onestamente risulta difficile definirlo. Noi lo chiamiamo Funkcore! Nella nostra musica c'è Funk, rock, persino un po' di metal: quando suoniamo insieme può nascere di tutto!"

Ho ascoltato i vostri pezzi, trovo un pizzico di Subsonica in un brano in particolare....

Non saprei, non ci avevo mai pensato! Indubbiamente Casacci è un musicista da ammirare, qualche influenza può esserci stata.

Casacci, Casa Sonica, Mescal...vi piacerebbe una simile prospettiva?

Certo che sì, ma in queste cose bisogna andare cauti e avere infinita pazienza. Vogliamo innanzi tutto registrare due canzoni per bene, avere una pre-produzione, poi si può cominciare a contattare i Boss della discografia. Oggi se non dimostri professionalità i produttori non ti tengono neanche in considerazione. **Qualche casa discografica più piccola, magari indipendente non vi interessa?** Noi puntiamo in alto, c'è sempre tempo per scendere.

Presuntuosi? No forse pazzi!

Ridiamo, la stazione di Porta Nuova, mia meta finale, è a pochi metri. Balzo sul marciapiede dispiaciuta per il poco tempo a disposizione, si stava rivelando una bella chiacchierata! Saluto. Ci saremo visti all'hiroshima il giovedì seguente, i No Conventional Sound aprivano le danze per il concerto dei Meganoidi.

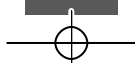
Demo

No Conventional Sound

Demo 2003

La reità musicale torinese è talmente ricca di proposte che si fatica a tenerne il passo. Centinaia di gruppi, centinaia di proposte più o meno valide, centinaia di locali decadenti che permettono concerti o rassegne per band emergenti. Confortante? Sì, sperando che chi se lo merita riesca ad uscire e a distinguersi dalla massa senza rimanere imprigionato nell'anonimato. Occorre cambiare mentalità, tentare il salto proprio come stanno cercando di fare i No Conventional Sound. Il gruppo nasce nell'ottobre 2001 dallo scisma di una precedente formazione grunge, i Madley. La loro prima demo è nata dopo la vittoria alla rassegna "Incatramate note" (in cui i cinque si piazzarono proprio al primo posto) ed è stata registrata presso "Pepper studio" e "Spazio 211". I brani inclusi sono prevalentemente funk ma non mancano di aggressività rockeggiante né di chitarre rumorose come aspirapolvere. Ritmica coi fiocchi grazie alla buona intesa tra basso e batteria, linee vocali a metà tra il punk spensierato e il pop. Nonostante la sostanziale linearità, le chitarre intervengono con assaggi di effettistica, anche se sporadicamente, e forse potrebbero osare un po' di più. Un brano in particolare ricorda i Velvet, i Subsonica meno elettronici nonostante l'animo dei nostri sia molto più rock. La stagione 2002/2003 li ha visti allestire concerti sempre più frequentemente e di conseguenza migliorare stile, personalità ed esperienza. I No Conventional hanno condiviso il palco con Sushi, Derozer, Wha Companion e recentemente con i Meganoidi. Speriamo che simili occasioni siano servite a dare una ulteriore spinta alla band che per ora sembra avere buone potenzialità.

Giulia Biamino



Tanz Bambolina

Se è quasi matematicamente dimostrato che ciò che passa in radio in Italia non è in alcun modo assimilabile al concetto di buona musica, è altrettanto vero che chi della buona musica si ritiene appassionato difficilmente sarà disposto ad assumere una posizione sinceramente critica nei confronti dell'airplay di una radio commerciale. Oppositore feroce degli hit che durano il tempo di un'estate sui dancefloor, scaltro conoscitore delle melodie ruffiane e del trucco del "prendi una canzone vecchia e mettila in una cassa disco", l'amante della musica ricercata condanna senza appello le radio che, con volontà criminale, lasciano a strisciare nell'anonimato più infamante artisti di valore indiscusso ed indiscutibile. Ho odiato anch'io le radio prima che, incarnatesi in Radio DeeJay, mi porgessero sul proverbiale piatto d'argento l'argomento di questo articolo. Mi spiego. Roby Rossini. No, non dice niente nemmeno a me, eppure pare che questo signore abbia avuto l'ottima idea, aiutato, per altro, da Prezioso (quello che ha preso un pezzo noioso di Battiato e l'ha trasformato in una tamarrata), di riproporre al pubblico italiano il parto di un artista spesso dimenticato. Il risultato è una tamarrata del tutto assimilabile a "Voglio Vederti Danzare", ma la fonte è di quelle di qualità. Gli anni '80, un periodo che ha visto le peggiori aberrazioni musicali guadagnare una dignità, fecero conoscere agli

Italiani Alberto Camerini, artista strampalato e a volte lucidamente geniale, che delle paranoie e delle aspettative di quel decennio fece un sol boccone in un paio di album che, senza campanilismi, meritano un posto poco sotto, se non al pari, di quelli di Kraftwerk e compagnia elettronica. A noi interessa un brano, quello ripreso da Roby Rossini, ovvero "Tanz Bambolina", che troviamo su "Rockmantic", album che è anche una rock opera eccessiva e sfrenata ispirata al "Arlequin Poli par l'Amour" di Marivaux e che in qualche modo rappresenta Camerini nel proprio apice di follia postmoderna e trasformismo. Un testo che è uno scontro frontale di lingue e linguaggi, di *nonsense* vertiginosi ed evocativi e parole in libertà, con un occhio alla Germania, che al tempo era "the place to be" ("le porte del cosmo, che stanno su in Germania" cantava Finardi solo qualche anno prima), ed uno alla tradizione della canzone mielosa italiana, citata con tagliente ironia nel ritornello. Difficile districare l'intenzione dall'ispirazione, difficile, cioè, intuire il messaggio di un evanescente Camerini artista e distinguerlo dall'istintualità furiosa, bambinesca e assolutamente prepotente del Camerini travestito da Arlecchino, automatic clown. E proprio perché "Tanz Bambolina" è un dipinto coloratissimo, non mi sembra importante decifrarne il testo pacchiano, cialtrone, divertito ed assolutamente musicale nel suo mischiare il tedesco, che ricorda gli accenti marziali dei Kraftwerk, l'italiano ed il francese.



Quello che vale davvero di "Tanz Bambolina" e in generale del miglior Camerini (quello di "Rockmantic" e "Rudy E Rita") è la capacità di distillare il pop e renderne lucidissimi gli aspetti estremi, l'affascinante ruffianeria e la straordinaria aderenza all'immaginario di chi ascolta. Al contrario del manieristico remake di Roby Rossini, la partitura di Camerini è costruita ad immagine e somiglianza del testo e dell'autore; la drum machine suona sottile, marziale a tratti, minimale, mentre l'impianto armonico è un'orgia di electropop ammiccante, meravigliosamente eccessivo nel sottolineare quell' "Amami, baciami, amore ti amo" che Camerini interpreta con enfasi allucinata. "Tanz Bambolina" è l'apice prima di un'inevitabile picchiata, la vetta scintillante di un artista tutt'altro che infallibile, affascinante anche per la fragilità della propria ispirazione e per la tendenza a superare in scioltezza i limiti del buon gusto. Spesso autarchico nelle scelte estetiche e sonore (l'ultimo, recente, album, conta pochissime frecce al proprio arco...), Camerini è forse l'entità più interessante prodotta dalla scena elettronica "overground" italiana degli anni '80; controverso, pacchiano, sbruffone, eppure, almeno per quanto riguarda la canzone imputata, lucido e potente artista pop in senso lato. Istinto fatto uomo, capace di abbattere ogni filtro tra il delirio della testa e quello che vive sul foglio, nel disco, nella voce. Grazie Roby Rossini, ma non sperare di sentirtelo dire un'altra volta.

TANZ BAMBOLINA

*Tanzen automatic balla ballerina.
Voulez vous dancer? Balla me pop music.
Gioca bambolina, gioca col mio amore
Quieres tu bailar? Do you wanna dance?
Come faccio a dirti vuoi ballar con me
se non riesco a dirti voglio star con te
Ma come faccio a dirti vuoi ballar con me
se non riesco a dirti che ti amo già.
Amami, baciami, amore ti amo, voglio ballare con te.
Amami, baciami, ich liebe dich, ti amo, je t'aime, I
love you.
Tanz mit Europa, balla bambolina
In italien tanzen, balla in bikini
Tanz Arlecchino, automatic clown
Bailas Colombina, dancing rock'n'roll.
Come faccio a dirti vuoi ballar con me
se non riesco a dirti voglio star con te.
Ma come faccio a dirti che ti amo già
se non riesco a dirti vuoi ballar con me
Amami, baciami, amore ti amo, voglio ballare con te.
Amami, baciami, ich liebe dich, ti amo je t'aime, I
love you.
Balla kleine puppe, spiel mit pop music.
Come faccio a dirti vuoi ballar con me
se non riesco a dirti voglio star con te.
Ma come faccio a dirti che ti amo già
se non riesco a dirti vuoi ballar con me.
Amami, baciami, amore ti amo, voglio ballare con te.
Amami, baciami, ich liebe dich, ti amo je t'aime, I
love you.
Balla kleine puppe, balla bambolina
Tanzen automatica, balla mit pop musik
Balla balla stella, tanz schoner stern
Tanzen maccheroni, tanzen techno etnik
Tanzen Tanzen.*

Riccardo Fassone



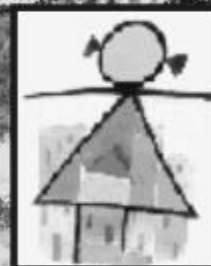
POLO UNIVERSITARIO

ASTI

STUDI SUPERIORI

www.uni-astiss.it

Via Gioachino Testa 89
14100 Asti
tel. 0141 59 04 23
fax 0141 43 00 84



Prima Radio

INFORMAZIONE

G.R. NAZIONALI: OGNI ORA DALLE 7.00 ALLE 19.00

G.R. LOCALI: OGNI ORA DALLE 7.30 ALLE 19.30

MHZ

Asti	99.100-98.00	FM
Alba	88.80	FM
Alessandria	98.00	FM
Chieri	99.00	FM
Cuneo	88.90	FM

CNTATTI

centralino: 0141-21.14.33
uff. pubblicità: 0141-21.14.45
www.primaradio.it
redazione@primaradio.it





Verso l'Umanesimo

Il tema "Verso l'Umanesimo", proposto per gli approfondimenti del mese, può esser letto come uno dei possibili percorsi attraverso un periodo storico relativamente breve, ma tanto denso di avvenimenti che coinvolgono la filosofia dell'uomo da meritare un particolare riguardo. E proprio come "percorso", esso assume importanza simbolica nel contesto della storia dell'arte di cui si parla: "percorso" era per la "comunità degli uomini" due-trecentesca parola densa di significati, da quello spirituale del monaco benedettino, a quello del pellegriano e del clerico vagante (percorso che possiede un

doppio livello allegorico: "terreno", per giungere alla meta; "metafisico", come catarsi e purificazione anche attraverso le privazioni cui costringevano gli spostamenti). Questo particolare viaggio non può essere ben compreso senza tener conto ancora della dimensione musicale a cui faceva riferimento l'agire di ogni uomo: scandito come una monodia gregoriana, ogni percorso aveva le sue tappe, momenti preziosi di sintesi e raccoglimento, necessari oggi per una lettura consapevole ed attenta.

Federico Accornero

Le Maestà degli Uffizi Alle origini della bella maniera

Ancora oggi vederle tutte e tre insieme, nella stessa sala, è un'esperienza che le parole faticano a tradurre. Partendo da sinistra: Duccio da Boninsegna (1250-60c, 1319), Giotto (1267, 1337) e Cimabue.

I tre padri della bella maniera italiana: Cimabue che, citando Vasari, "tra le tante tenebre fu la prima luce della pittura". Duccio, il primo della schiera dei grandi pittori senesi trecenteschi, il quale elaborò una commistione tra la recente cultura bizantina del periodo paleologo accanto alla conoscenza dell'opera cimabuesca, sottoponendola però ad una originale rielaborazione in senso gotico. Ed infine Giotto.

Guardando i tre capolavori e volendo azzardare una sommaria collocazione cronologica probabilmente Cimabue

sarebbe ritenuto il più arcaico. In realtà non è così. Infatti la ducessa Madonna Rucellai è ormai datata 1285, la maestà proveniente da Santa Trinita di Cimabue 1290-1300 e la pala giottesca già in Ognissanti 1310-1311. L'inganno è dovuto al fatto che Cimabue, pur risentendo già dell'influenza del suo allievo Giotto (vero seppur paradossale), dimostrata con una maggior coerenza della costruzione spaziale, non recide ancora del tutto il filo che lo lega alla tradizione bizantina e arcaica. Lo si evince da alcuni dettagli come il moforion rosso (l'antica cuffia orientale) che spunta sotto il velo della Vergine e dagli insistiti grafismi osservabili nelle striature dorate del manto, che riscontrano forti reminescenze di Coppo di Marcovaldo e Giunta Pisano.

In Duccio invece, gli evidenti schemi iconografici cimabueschi vengono risolti con una sensibilità diversa che trasforma l'impianto monumentale del maestro fiorentino in una struttura di valore eminentemente ritmico. Ed è forse questo che fa apparire il senese più "moderno" di Cimabue. Tutto ciò risulta palese in particolar modo nella veste della Vergine la cui linea di contorno, decorata con lettere pseudo-cufiche, assume il sentore di esperienze carolinghe goticeggianti. La grande abilità del senese si può cogliere da particolari come la decorazione preziosa della stoffa del dossale che ricorda le tipiche mattonelle islamiche. Ma molto più dei singoli gesti pittorici conta, per Duccio, la composizione dell'insieme. A questa struttura contribuisce il rapporto simmetrico degli angeli, legati da una rispondenza lineare e cromatica. Sembrano quasi abbozzolati in moduli di linee curve, percorsi da un movimento serpentino ad "S". Nei secoli quest'opera, nonostante la grazia e la leggerezza quasi pre-gotiche delle linee che a noi mostrano chiaramente la poesia ducessa, è stata lungamente attribuita a Cimabue. Questa difficoltà di accertarne la paternità (confermata solamente nel terzo decennio del 1900) è dovuta essenzialmente a due fattori: la sua straordinaria e precoce maturità, raggiunta già un ventennio prima della grande maestà di Siena, nonché un chiaro legame con schemi cimabueschi (il che, per la critica novecentesca, non poteva essere altro che un chiaro segnale di attribuzione al fiorentino dal momento che ancora la scuola fiorentina e senese erano ritenute incommuni).





Ecco perché, una volta riconosciuta unanimemente questa paternità, non c'era posto migliore per la maestà che andare ad affiancare nella prima sala degli Uffizi l'opera che può essere considerata sua "gemella": la maestà di Santa Trinita di Cimabue (1290-1300).

Dai massicci braccioli del grande trono, divergenti nelle opere precedenti ed ora convergenti in profondità, si avverte immediatamente l'influenza della nuova spazialità giottesca, di cui si ha un palese esempio nella pala di Ognissanti.

Tuttavia prendere come canone assoluto di "progresso" per la storia dell'arte la capacità di rendere in prospettiva gli spazi o di dare profondità ai paesaggi è metodologicamente errato. La spazialità non è per tutti i pittori né un dato di partenza né un punto d'arrivo; anzi per molti non è altro che un espediente figurativo che può essere di volta in volta accettato, contraddetto o rifiutato. Se non si tiene in considerazione questo dato fondamentale non si potrebbe spiegare perché, ad esempio, Simone Martini dipinga le opere del periodo avignonese senza tenere in nessun conto prospettiva o profondità spaziale o perché gli abilissimi pittori paleocristiani rifiutino la caratterizzazione fisiognomica, e al modellato naturalistico della figura preferiscano la rappresentazione frontale e bidimensionale.

Il primo caso può essere spiegato con un cambiamento di priorità per il pittore senese: egli preferisce dare maggior efficacia ai moti dell'animo, ai comportamenti e alle emozioni della figure. Il secondo esempio si può giustificare tenendo in considerazione l'origine del cristianesimo in area orientale culturalmente ebraica, intrisa di "aniconismo". Per tale divieto risultò necessario trovare immagini che senza "riprodurre" la divinità, "alludano" ad essa e ne siano simbolo.

Per questo, quando ci troviamo di fronte al capolavoro giottesco (disposto al centro tra le altre due opere come fossero sue sorelle minori, a dispetto della cronologia) non dobbiamo valutarne aprioristicamente la superiorità assoluta solamente perché gli angeli sono realmente uno dietro l'altro anziché uno sopra l'altro come nelle precedenti maestà!

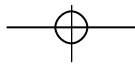
Ma non si può che rimanere abbacinati di fronte alle solide e corporee figure della Madonna e del Bambino con l'impressionante interiorità che da esse si sprigiona. Ecco perché questa pala fu giustamente rilevata come elemento fondamentale del nuovo linguaggio giottesco, espressione di una religiosità nuova, non più ieraticamente remota, bensì aperta all'umana comprensione. Opera di altissima qualità, non solo per la singolare importanza che riveste nello svolgimento stilistico di Giotto, ma anche per il rinnovamento dell'iconografia tradizionale: il trono è trasformato in una chiesa per esprimere l'identificazione simbolica della Vergine con l'Ecclesia.

Nonostante il precedente tentativo di apologia di Duccio e Cimabue di fronte alla Maestà di Ognissanti, non resta che citare il Dante dell'XI canto del Purgatorio, immaginando che al nome di Cimabue sia affiancato quello di Duccio:

*...credette Cimabue nella pittura
tener lo campo et ora ha Giotto il grido
sì che la fama di colui oscura...*

Giulia Occhi Villavecchia

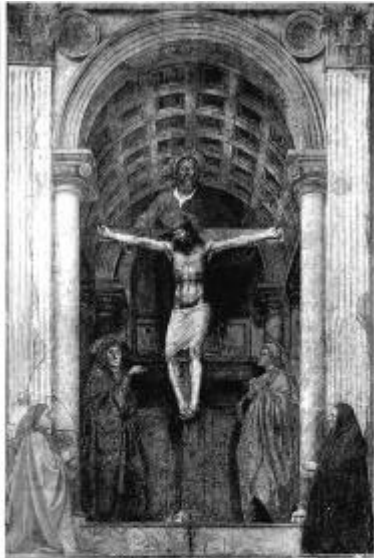




Il superamento del gusto internazionale Dopo il Trecento Analisi fiamminga e sintesi italiana

Nel corso del XIV secolo viene affermandosi in Europa una koine' (unità) artistica che, senza smentire i caratteri delle varie culture locali, contribuisce a definire un gusto internazionale, splendido crepuscolo del mondo gotico, continuamente arricchito dagli apporti e dai frequenti interscambi tra le diverse aree artistiche. Nella prima metà del Quattrocento tale unità tende gradualmente ad essere superata, quando a nord e sud delle Alpi Van Eyck e Masaccio, con una contemporaneità davvero singolare, inaugurano la loro pittura. Gli inizi del fenomeno artistico si possono indicare nel giro di un decennio 1420-1430, in cui si compie il salto storico rispetto al passato, anche se, nel periodo successivo, queste conquiste pittoriche resteranno praticamente prive di una diretta continuità.

Assai diversa fu la consapevolezza nelle diverse aree di questa svolta. Nel caso di Masaccio essa apparve chiara già ai contemporanei, come il suo elogio scritto nel prologo sulla Pittura (1436) da Leon Battista Alberti, e anche il termine di Rinascita fu attribuito fin dal Vasari all'arte del Quattrocento. Per Van Eyck, invece, spesso si è parlato dell'ultimo splendido frutto del Medioevo per il suo realismo minuto e scintillante. Ai pittori fiamminghi del Quattrocento toccò anche in sorte



la curiosa denominazione di "primitivi", distinguendo una maniera "oude-moderne" (antico-moderna) iniziata da Van Eyck e quella "moderne" legata a cognizioni scientifiche del Rinascimento italiano acquisite dall'inizio del Cinquecento. La letteratura italiana artistica dell'epoca fu inconfondibilmente affascinata dalla gloriosa vicenda toscana del primo Rinascimento, da renderla meno attenta ai contemporanei avvenimenti d'oltralpe, di fronte ai quali, anzi, dimostra un pregiudizio critico applicando le categorie mentali italiane

di "forma" e di "prospettiva" al linguaggio formale dei fiamminghi. I maggiori studiosi stranieri del fenomeno fiammingo, dal canto loro, lo videro come una fondamentale esperienza storica a sé stante, anche se non sfuggì loro l'enorme forza propulsiva e il vasto irraggiamento che esso conobbe nel primo mezzo secolo in Francia, in Spagna e in Germania dove fece nascere uno stile franco-fiammingo, iberico-fiammingo, tedesco-fiammingo.

Il rapporto Italia-Fiandra, però, è profondamente diverso: da un lato, la pittura fiamminga non incise ovviamente sull'originalità del nuovo linguaggio pittorico italiano e non giunse mai a deviarne il corso; dall'altro lato, la conoscenza di esemplari fiamminghi attraverso il fenomeno del collezionismo italiano, propose ad alcuni dei maggiori esponenti del Quattrocento alcuni problemi come la pittura ad olio, ma specialmente quella profonda e quasi misteriosa sottigliezza luminosa delle cose, tipica dei fiamminghi. Masaccio e Van Eyck sono appunto i grandi iniziatori della nuova pittura del Quattrocento in Italia e Fiandra.

La Firenze volta ad un fervido rinnovamento è stata da studi recenti ridimensionata: in realtà, l'impetuosa spinta rinnovatrice, operata da Brunelleschi e subito raccolta sia da Donatello sia da Masaccio si fa strada in stretta contiguità di fama e di committenze con artisti che rinascimentali non sono come Masolino o Ghiberti, o con la vasta schiera di internazionalisti.

A partire dagli anni Trenta, morto prematuramente Masaccio, si ritorna ad una cultura sostanzialmente conservatrice, dove si intensifica il tardogotico antichizzante verso un riflusso delle idee di Lorenzo Monaco o Gentile Fabiano degli anni 1410-30. Bisognerà attendere Domenico Veneziano e Piero della Francesca perché il cammino ricominci di nuovo.

Van Eyck si trova ad operare la sua intelligente e sottile riforma pittorica in stretta continuità storica, culturale e di strumenti espressivi con la generazione precedente ancora vitale di miniatori e pittori franco-fiamminghi, come Broederlam o soprattutto i fratelli Limbourg. Gli inizi vaneickiani nella miniatura come le celebri "Ore" di Torino, hanno un significato emblematico continuando la tradizione artigianale delle botteghe e delle gilde con la precisione tecnica e la manualità accurata. L'ambiente di Van Eyck, a differenza di Masaccio, è la corte di Filippo il Buono, conte di Fiandra e Duca di Borgogna, che gareggiava con la sfarzosa corte di Carlo V. Anche Masaccio si inserisce negli anni di esordio nella tradizione della pala o del polittico d'altare a fondo d'oro co-





Verso l'Umanesimo

Arte

me nella Sant'Anna Metterza, apportando però nuova energia delle forme, una nuova concezione della figura umana, nuova umanità rispetto alla ritmica eleganza di un Masolino.

Masaccio e Van Eyck, all'interno di una tradizione ancora in atto, hanno una carica innovatrice sostanzialmente simile; infatti entrambe muovevano nella stessa direzione: quella della ricerca di una realtà concreta e tangibile.

Il realismo di Masaccio è di *struttura*, cioè sintetico: ha come base la visione prospettica della realtà che viene intesa razionalmente. Questo è il primato dell'intelletto, sul quale si fonda la civiltà artistica del '400 toscano che è legata ad una cultura 'laica' e razionale. Era un'operazione mentale di sintesi e di deliberato scarto del superfluo, come nel *Tributo* della cappella Brancacci. Per Van Eyck la realtà è, all'opposto, *analitica*, presenta le cose come esse si presentano all'occhio che le contempla. E più l'occhio è sottile ed esercitato, più l'analisi è epidermica. La natura vaneickiana, lenticolare e microcosmica sembra raggiunta solo da una prolungata visione che la intensifica in ogni minimo aspetto ed è valorizzata dalla pittura ad olio con numerosi strati di colore trasparenti che lasciano trasparire la luce che nasce dal dipinto. Il macrocosmo e il microcosmo hanno lo stesso valore e la prospettiva è una finzione giocata sull'abbassamento progressivo dello sfondo e sui giochi d'acqua, come nella *Madonna del Cancelliere Rolin*. Proprio queste due opere potrebbero illustrare la concezione dello spazio esterno per i due artisti. Per Van Eyck esso si qualificherà come *paesaggio* come nella *Madonna del Cancelliere Rolin*: apre la loggia su un incantato e paradisiaco giardino e su un paesaggio topograficamente preciso con una piena concretezza materiale o come ancora più affascinanti appaiono gli innumerevoli esemplari botanici in cui si muovono i cortei verso l'*Agnello Mistico*. Per Masaccio esso è *natura*, ossia l'ordinato disporsi prospettico di elementi naturali, come il digradare dei tronchi e i colli scarni del *Tributo*. Per gli interni i fiamminghi interpretano lo spazio come *ambiente*; ne è esempio la *Annunciazione di Washington*



di Van Eyck, dove l'interno è descritto da una moltitudine di elementi architettonici perfettamente resi, salvo poi conferire loro un significato simbolico. L'unico interno di Masaccio che ci resta, è la *Trinità* a Santa Maria Novella, pensato come un *teorema matematico*, quintessenza del sistema prospettico, quasi in accordo con l'assoluta verità del dogma raffigurato in una piramide visiva.

La prospettiva vaneickiana è una finzione, un gioioso riflesso del visibile, che non è solo data dalla attenzione analitica al particolare, e alla sua resa stupendamente fedele, ma attraverso la carezzevole e mobile luminosità delle superfici. Per Van Eyck la grande conquista fu il *lustro* (termine leonardesco) ossia quel potenziamento luminoso delle superfici pittoriche con una tessitura particolare, per cui la stoffa diventa stoffa, la pelle pelle, la roccia roccia.

Il segreto dell'illusionismo fiammingo, quindi, fu la ricchissima gamma di differenziazione dell'opaco al luminoso, ottenuta attraverso la distribuzione della luce. Anche per Masaccio la resa tridimensionale includeva la luce individuata e rivolta a rendere l'immagine, cioè a dare il senso del rilievo delle superfici delle cose: è appunto quello che un toscano chiamerebbe *lume*. Questo discorso si può applicare anche alla raffigurazione dell'individuo. Per Van Eyck esso diventa subito *ritratto*, unico e irripetibile; per Masaccio si configura come esemplare di umanità e cioè *tipo*. Un chiaro confronto è la figura dell'*Adamo* del Polittico di Gand di Van Eyck e l'*Adamo* del Peccato Originale alla Brancacci di Masaccio. Quello di Van Eyck ha una indicibile carica di vitalità: formidabile è l'accuratezza fisiologica che svela il gioco dei muscoli in relazione al movimento, che il corpo compie per uscire dalla nicchia in penombra. I capelli selvatici, la precisione della barba e i minimi dettagli, come l'abbronzatura della pelle sul dorso della mano, fanno di lui un ritratto immaginario di un Adamo vivo e vero. Quello di Masaccio è la sintesi eternamente classica di ideale e reale: la luce che lo investe smorza ogni dettaglio e lo blocca nel gesto di disperazione, facendolo simbolo di una dignità umana che è il segno di una nuova civiltà incentrata sull'uomo.

Da qui nasce anche il problema sulla mimesi. Per Van Eyck il realismo e la fede, con la visione trascendente, sono intrecciate in modo inseparabile. Non ci sono gerarchie: tutto reca il segno della presenza divina; la ricerca fino al minimo dettaglio "più vero del vero" è un tributo alla lode del creatore. È noto l'influsso del movimento della "devotio moderna" esercitato su Van Eyck, che lo porta a quella "docta pietas", riferendomi alle sottili allusioni simboliche e teologiche presenti nei dipinti vaneickiani, che erano comprese dalle persone colte dell'epoca che sapevano interpretarle. Esempio famosissimo è *Il Matrimonio dei coniugi Arnolfini*, un delizioso ambiente borghese saturo però di simbologia: la candela accesa, attesta la presenza divina, il cane è simbolo di fedeltà, gli zoccoli abbandonati rammentano la prescrizione di Dio a Mosè sul Sinai di levarsi i sandali, perché quello è un luogo sacro. Frequente nei quadri fiamminghi è la presenza dello specchio che proietta la realtà come essa appare, intensifica la luce che a sua volta intensifica la realtà, è simbolo dell'occhio stesso del pittore, rappresenta la summa del sapere medioevale ed è riferito alla creazione, lo specchio del creatore.

Romina Rosso



Almanacco mostre

a cura del Comitato di Redazione

Italia

TORINO

L'officina del mago

Fino all'8 febbraio 2004

Viene proposta in mostra una galleria degli ateliers degli artisti nella prima metà del Novecento. Tra gli altri, la Casa del Mago di Fortunato Depero.

Palazzo Cavour, via Cavour 8; 011-530690

Armand Guillaumin

Fino al 1 febbraio 2004

In mostra le opere di uno dei capiscuola dell'Impressionismo. Per la prima volta in Italia.

Palazzo Bricherasio, via Lagrange 20; 011-5711811

Himalaya bianco e nero

Fino al 25 gennaio 2004

La luce delle grandi montagne nella mostra fotografica di Takeshi Mizukoshi.

Museo nazionale della montagna, via Giardino 39; 011-604104

Africa

Fino al 2 febbraio 2004

400 opere provenienti da musei d'America, Europa, Africa e da importanti collezioni private. Il fascino delle sculture africane che ha spesso influenzato molti artisti del Novecento.

GAM Galleria d'Arte Moderna e contemporanea, via Magenta 31; 899500001

BASSANO DEL GRAPPA

Canova

Fino al 12 aprile 2004

Oltre 400 opere del massimo interprete del Neoclassicismo: marmi, gessi, terrecotte ma pure tempere, dipinti, disegni, incisioni e oltre 100 lettere dal suo affascinante epistolario.

Museo Civico e Gipsoteca di Possagno; www.mostracanova.it



MILANO

Il gran teatro del mondo

Fino al 28 marzo 2004

"L'anima ed il volto del Settecento" è il sottotitolo di questa rassegna che indaga il Secolo dei Lumi attraverso 300 opere, che hanno il compito di compendiarne il pensiero filosofico e teatrale.

Palazzo Reale, piazza Duomo; 02-88450292

Ambrogio e Agostino, le sorgenti dell'Europa

Aperta fino al 2 maggio 2004

Museo Diocesano, www.ambrogioeagostino.it

VENEZIA

Giorgione. Le meraviglie dell'arte.

Fino al 22 febbraio 2004

Nove opere del pittore di Castelfranco Veneto, maestro rinascimentale morto giovanissimo nel 1510.

Gallerie dell'Accademia, Dorsoduro 1050;

www.gallerieaccademia.org

Regno Unito

LONDRA

Peter Paul Rubens: a touch of brilliance.

Fino all'8 febbraio

Ampia esposizione che raccoglie le collezioni del Courtald Institute of Art e dell'Ermitage di San Pietroburgo, per mostrare le innovazioni dell'artista in campo pittorico e decorativo.

Somerset House, Strand; www.hermitagerooms.com

Belgio

BRUXELLES

Europalia 2003

Fino al 15 febbraio 2004

Per il semestre di presidenza italiano, oltre cento esposizioni tra cui spicca la mostra Il Futurismo in Italia al Musée communal d'Ixelles e Venere svelata al Palais des Beaux Arts. Sedi varie; www.europalia.be; www.italiaue.it oppure www.ambitaliabruxelles.org

PARIGI

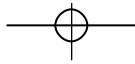
Botticelli, de Laurent le Magnifique à Savonarole

Fino al 22 febbraio 2004

Confronti diretti finora impossibili grazie alla presenza di così tante opere del pittore più amato della Rinascenza italiana; dalle prime Madonne col bambino ai capolavori della maturità, tra cui i disegni per illustrare la Commedia dantesca. Da marzo a Palazzo Strozzi di Firenze.

Musée du Luxembourg; www.museeduluxembourg.fr





Collezioni

Ricordi Ferrero

a cura di TreG



Franco Semenzin

Progettista meccanico, vive a Viarigi
Collezione figurine e materiale pubblicitario della Ferrero
oltre a fumetti, cartoline e molto altro.

Come e quando hai iniziato a collezionare materiale Ferrero?

Una decina di anni fa alla mostra del fumetto di Modena, ho acquistato un album di figurine Ferrero di "Caccia Grossa". Il pensiero è tornato agli anni spensierati della fanciullezza, quando ai tempi delle elementari, prima di entrare a scuola, si andava nel negozietto del paese per acquistare il "cremino" Ferrero da mangiare a metà mattina (costava 15 lire ed aveva una figurina incollata sulla stagnola dorata). Da allora ogni volta che vedo un album della Ferrero la mia mente torna all'infanzia: questa è una delle molle principali del collezionismo.

Perché le figurine?

All'epoca di soldi ce ne erano pochi e per noi ragazzi era davvero una bella iniziativa quella di unire alla merendina anche una figurina regalo: si univa l'utile (la merenda) al dilettevole (il gioco). Consegnando l'album completo al negoziante, avevamo in cambio un nuovo giocattolo! Che divertimento scambiarsi figurine: mi ricordo l'emozione di tutti noi bambini alla ricerca dell'ultima figurina "caccia al dingo" (dell'album *Caccia Grossa*), trovata dopo molto tempo durante una gita in bici in un paese vicino...

Quali album comprende la tua collezione?

Sono usciti tra il '54 e il '67, e li ho quasi tutti. L'elenco sarebbe molto lungo, ma credo che "i ragazzi" della mia età ricorderanno sicuramente *Caccia Grossa* (1955), *Epopea garibaldina* (1955), *Invenzioni e scoperte* (1955), *Epopea indiana* (1955), *Parata Disney* (1959), *Olimpiadi* (1960) e *Calciatori* (1966).

Parliamo un po' della storia della Ferrero: quando e come inizia la produzione?

L'azienda venne iscritta alla camera di commercio il 14 maggio del 1946, anno in cui Pietro Ferrero introdusse sul mercato un prodotto dolciario simile al cioccolato, ottenuto utilizzando le nocciole Piemonte al posto del cacao che a quell'epoca costava molto di più. Benché abbia trovato dei blocchetti pubblicitari del 1949, il vero boom della pubblicità iniziò nel 1954, con i primi album di figurine distribuite insieme ai cremi. Negli anni '50 i prodotti con la figurina registravano vendite altissime, ma negli anni '60, con l'avvento della televisione, questo metodo diventò meno efficace. Nel '67 la Ferrero decise di non utilizzare più le figurine. Comunque i gadget e le figurine sono stati fondamentali per lo sviluppo dell'azienda. È sempre stato importantissimo per loro il rapporto con i bambini.

Pensando a Ferrero e bambini non può che venire in mente l'ovetto Kinder...

È vero. Nel 1974 Michele Ferrero trovò il modo di "festeg-

giare la Pasqua tutto l'anno" e inventò l'ovetto Kinder con sorpresa: le tipologie erano studiate con cura al fine di ottenere un gioco educativo e divertente. Oggi, a trent'anni di distanza, gli ovetti sono ancora tra gli oggetti più collezionati, soprattutto in Germania.

Qual è il pezzo più importante che hai e quello a cui sei più legato?

La conquista dell'universo del 1961 è un album quasi completamente di fantasia, in quanto precedente all'atterraggio sulla luna di Armstrong: è illustrato benissimo ed è un pezzo molto raro. L'album a cui sono più legato è *Caccia grossa*, che rappresenta la mia gioventù.

C'è qualche oggetto che vorresti avere?

Sì, dei vasi di ceramica degli anni '50 che venivano dati in premio ai negozianti con il marchio Ferrero impresso sopra. Purtroppo non conosco nessuno che li abbia.

Che cosa vuoi fare di tutto questo materiale?

Sto lavorando da due anni su di un libro sulla storia della Ferrero, dalle origini alla fine della figurina, e cerco di raccogliere la maggior quantità possibile di oggetti e documenti. Come sapete, con l'alluvione del '94 l'archivio storico della Ferrero è stato interamente distrutto e vorrei ricostruire un percorso che resti come memoria di questa grande azienda dolciaria.

Collezionismo come divertimento o come investimento?

Io sono nato come un collezionista puro, mi limitavo ad acquistare un oggetto perché mi piaceva, pagando prezzi spesso svantaggiosi. Da una decina d'anni a questa parte investo una parte dei miei guadagni nel collezionismo e, avendo esperienza e conoscendo i fornitori, riesco a vedere il materiale prima che arrivi sul mercato e acquistarlo ad un prezzo equo.

Per te qual è il bello del collezionismo?

La cosa più affascinante e curiosa, a pensarci bene, è che tutto è collezionabile. Il collezionismo è un passatempo intelligente, si può risalire a tutto quello che ha generato il prodotto che hai deciso di raccogliere, al periodo storico, alle abitudini di quel tempo. Dietro ad un oggetto stanno storia e costumi di un'intera società.

Che consigli daresti a un principiante?

Stare attenti a non farsi prendere dalla macchina della speculazione. Evitare di collezionare cose mentre sono in vendita: vent'anni fa quello dei mini disegni (e oggi le schede telefoniche) fu un caso emblematico in cui i collezionisti si ritrovarono ben presto a possedere materiale senza valore. In ogni caso, il collezionista è sempre vittima del commerciante, in quanto questo fa sempre leva sulle nostre passioni: con calma e pazienza si possono ottenere gli stessi risultati.



Bagna Càuda

Tradizione Piemontese

Forse il periodo migliore dell'anno è già passato ma queste fredde giornate invernali sono ancora ottime per ritrovarsi attorno ad un tavolo, rigorosamente con una buona e numerosa compagnia, per compiere uno dei più "sacri" riti della tradizione gastronomica piemontese, quello della bagna càuda. Accantonando l'idea di incorrere in qualche difficoltà digestiva e di trovarsi in imbarazzo il giorno successivo con amici o colleghi (situazione peraltro sdrammatizzabile con qualche sana battuta di spirito), è necessario dedicare la giusta attenzione a quello che non è nient'altro che un intingolo di aglio, olio e acciughe, pronto ad essere accompagnato con le più svariate qualità di verdure ed ortaggi, senza tralasciare altri particolari abbinamenti. Barbabietole, sedani, cardi gobbi di Nizza Monferrato, patate lesse, cipolle al forno, peperoni (crudi, al forno, sotto aceto e in altre modalità), topinambur (noti anche come "Tupinabot") sono solo alcune delle verdure tradizionalmente intinte nella bagna càuda, il cui elenco può spaziare a piacere, senza limiti.

Un interessante abbinamento è quello tra bagna càuda e polenta arrostita, divisa in piccoli pezzi, ma il più curioso e ardimentoso tra tutti è probabilmente quello tipicamente finale: l'uovo, da utilizzarsi come ottima soluzione per pulire il "fuiòt" cioè il tradizionale contenitore in terracotta con i lumini per mantenere al caldo la bagna càuda, che è sempre piacevole condividere con il vicino di posto. Con il rosso intero o sbattuto, a seconda dei gusti, può essere cotto lentamente nel contenitore alla fiamma di almeno due o tre lumini, creando uno strato sottostante che deve essere staccato ripetutamente dal fondo. Quello che si otterrà a fine cottura non avrà l'aspetto del classico uovo al tegamino ma sarà un qualcosa di un po' più "disfatto", arricchito però da quel poco di bagna càuda che rimaneva nel "fuiòt". E su una delizia di questo tipo, perché non grattare qualche scaglia di prezioso e profumato tartufo? Un vero e proprio rito quindi quello della bagna càuda, da eseguire rispettando i suoi canoni, dall'accensione dei lumini, al taglio delle verdure, senza dimenticare l'accompagnamento di un vino rigorosamente giovane e lievemente aspro come può essere una Barbera d'Asti appena spillata, per concludere poi il tutto con una tazza di brodo di carne per sgrassare la bocca dall'impresa. La bagna càuda "da sola" è già una grande soddisfazione



ne per il palato ma non è ancora il massimo: qualche piccolo antipasto, magari una fetta di salame, per poi chiudere il tutto con una libidinosa carrellata di dolci. La bagna càuda "da soli" non è per niente, invece, una soddisfazione: vista la sua laboriosità e ritualità, si presta ad essere un evento speciale, da sottolineare con un pizzico di goliardia insieme ad una numerosa compagnia seduta ad una lunga e gioiosa tavolata, per sottolineare la giusta importanza di uno dei piatti più invidiati della nostra tradizione. Numerosi infatti i "forestieri" pronti ad accorrere al richiamo della bagna càuda, piatto raro da trovare normalmente al ristorante e presente invece in qualche festa in piazza. Un vero e proprio piatto popolare dalle più antiche origini contadine che unisce i prodotti locali del territorio piemontese con ciò che arrivava da fuori, come le acciughe "importate" dagli acciugai ambulanti occitani della Val Maira e l'olio che veniva barattato con la Liguria in cambio di prodotti piemontesi.



Ricetta

Ingredienti per quattro persone: 40 grammi di burro, 250 grammi di olio extravergine d'oliva, 200 grammi di aglio, 200 grammi di acciughe sotto sale.

Preparazione: togliere la pelle agli spicchi dell'aglio, eliminare i germogli centrali e pestarli in un mortaio. Lavare le acciughe per eliminare il sale, sciacquarle e asciugarle con carta da cucina. Cuocere a fuoco basso l'olio con le acciughe fino a quando non saranno disfatte, e l'aglio fino a quando non sarà cotto. Bollire il tutto evitando la frittura, aggiungere il burro, mescolare il tutto e servire in tavola.

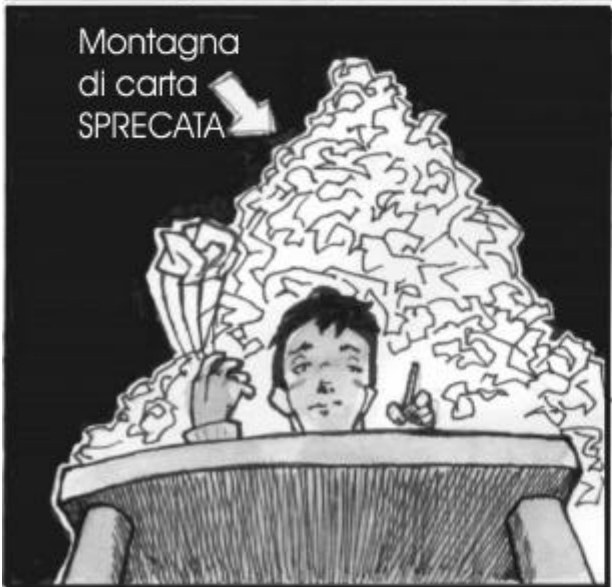
Cardo gobbo di Nizza

È tipicamente coltivato a Nizza Monferrato e la sua caratteristica principale è la sua morbidezza e tenerezza. L'aggettivo "gobbo" nasce dalla tradizionale operazione che viene compiuta sui cardi di tipo "spadone" nel piegarli progressivamente su se stessi ad un certo punto della crescita, fino a soterrarli. In questo modo il cardo diventa più elastico e quindi morbido, assume un colore bianco ed è croccante con un sapore dolce e delizioso che ben si accompagna con la bagna càuda anche se è probabilmente una delle poche varietà di cardi piacevole da mangiare senza condimenti particolari.

Topinambur

Il suo principale utilizzo è proprio legato alla bagna càuda, forse perché è un prodotto poco conosciuto e dal difficile abbinamento. Resistente a fredde temperature, il topinambur è un tubero che cresce negli orti, un tempo utilizzato come disinfestante.

Alessandro Sacco



A mano libera



Dopo tutto quello che ho mangiato nelle feste...



Una bella corsa nel parco è quello che ci vuole...



Non mi sono accorto di essermi allontanato così tanto!



Ah ah, che fortuna, sembra che ci siano delle persone...

Chiederò a loro



Ciao! Io sono Hansel e lei è...

... lo mi chiamo Gretel e ...



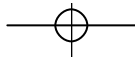
... questa è la nostra casa (di marzapane ovviamente)



Non è POSSIBILE ...

Forse il nostro eroe no era prioio sazio... Di certo ci vorrà più di una corsa per tornare in forma

FINE



Astigiano

straordinario singolare

Roberto Marmo - 11/01/04



PROVINCIA DI ASTI

Comunic@re per crescere

Uno dei nostri obiettivi principali è comunicare in forma corretta e coordinata l'immagine della nostra provincia. Il progetto Asti Internazionale, inserito nell'iniziativa Piemonte Internazionale che prevede azioni di comunicazione all'estero in sinergia con le aziende, punta a presentare al meglio le potenzialità turistiche ed economiche dell'Astigiano.



Progetto cofinanziato dall'Unione Europea

Roberto Marmo
Presidente della Provincia di Asti





DIAMETRO: 23,25 MM

SPESSORE: 2.125 MM

PESO: 7,50 G



Può fare molto

ABBONATI PER UN ANNO E SOSTIENI LA NOSTRA ATTIVITA' PER IL 2004



SOSTIENI IL CGS DON BOSCO CON UN VERSAMENTO IN CONTO CORRENTE

Per abbonarti a Foyer- Comunicazione e Cultura utilizzando questa comoda forma di pagamento, puoi scegliere un tipo di abbonamento dalla finestra a fianco, recarti presso la tua banca e disporre un bonifico sul conto corrente del Cinecircolo Don Bosco, indicando come causale i propri dati (Nome, Cognome, Indirizzo).

GRAZIE!

TIPI DI ABBONAMENTO

Individuale	60€ / anno
Professionisti e aziende	100€ / anno
Sostenitori e Enti	200€ / anno

DATI PER IL VERSAMENTO IN CONTO CORRENTE BANCARIO

INTESTATARIO: Cinecircolo Don Bosco

NUMERO CONTO CORRENTE: 100000060591

ISTITUTO BANCARIO: Istituto San Paolo

CIN: J

ABI: 01025

CAB:10300

