

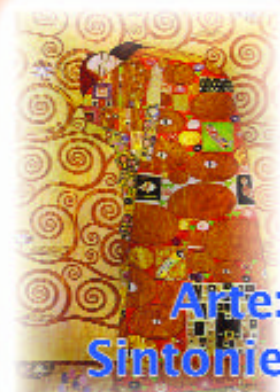
FOYER



Musica:
The Darkness
Growin' on me



Cinema:
21 grammi



Arte:
Sintonie
Le sinfonie
di Maler

anno I numero 3 Marzo 2004

Legge:
la Corte
Costituzionale



Decanter:
il barbera d'Asti



**Osservazione
sul campo:**
10 anni
di zapatismo



www.foyer.cc

il Girotondo

- gruppo solidarietà don Bosco -

Costo del biglietto: 2€
DATA DI ESTRAZIONE: 18 APRILE 2004
presso i locali dell'Oratorio don Bosco di Asti

LOTTERIA MISSIONARIA

1° premio Viaggio-esperienza in un paese del Terzo Mondo (Congo o Bolivia) + una "mountain bike"

2° premio Week end in una città d'arte italiana + Abbonamento a "Tuttoturismo" + 12 bottiglie di vino D.O.C.

3° premio Bigliette aereo A/B per 2 persone per Roma o Strasburgo + abbonamento a "Bell'Italia" + 10 bottiglie di vino D.O.C.

4° premio Abbonamento palinsesto Teatro Stabile di Alba + abbonamento a "Gulliver" + buono spesa presso il negozio "Dream Team" (AT)

5° premio Cena per due persone al ristorante "Il colle del Saraceno" (AT) + abbonamento a "Viaggi e Sapori" + abbonamento mensile presso la palestra "Fox Trot" (AT)

e poi ... moltissimi altri premi, tra cui cene, libri, VHS, abbonamenti, prodotti del commercio equosolidale, più di 50 bottiglie di vino D.O.C. ...

Si ringraziano:
ad Asti e provincia

- C.G.S. Cinciarcolo don Bosco
- Cooperativa della Rava e della Fava
- Camera di Commercio di Asti
- Consorzio Asti Spumante
- Agenzia di viaggi "Cassandra Tours"
- Ristorante "Il ciabot del Gianduia"
- Concessionaria Renault "ErreBi"
- Moda Nazione - Pizzeria Mediterranea
- Palestra Fox Trot
- Ristorante "Il Colle del Saraceno"
- Studio fotografico Bresson
- Nuova Libreria Cattolica "Il Pellicano"
- Fondazione Cassa di Risparmio di Asti
- Laboratorio sci&ciclo "Dream Team"
- Azienda Vitivinicola "Crivelli Marco"
- Azienda Vitivinicola "L'Alegra"

Il ricavato verrà devoluto al progetto

Casa A.S.T.I.

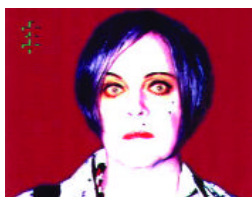
a Tegucigalpa, (HONDURAS)

INFO E PRENOTAZIONI:

Il Girotondo
gruppo solidarietà don Bosco
Asti, Corso Dante 188
mail: girotondo@donboscoasti.it



Sommario



Editoriale	pag. 3
Letteratura	pag. 4
Musica di parole oppure musica tra le parole?	
Invitation au voyage	
- Ma tu lo sai che è impossibile - P.I. Taibo II	
- LA morte non mi ha voluta - Yolande Mukagasana	
Sguardo ai classici	
- Il giardino dei ciliegi - Anton Cechov	
Raccontando un libro	
- Questo è stato. Una famiglia italiana nei lager -Piera Sonnino	
Completa la storia - Il finale de "La fabbrica sul fiume"	
Fogli nel cassetto	
Cinema	pag 10
21 grammi	
La giuria	
Cult - Pulp fiction	
Dossier	pag 14
Storia - Le foibe	
Osservazioni sul campo - Dieci anni di zapatismo	
Tecnologia - La pompa a calore geotermico	
Legge - La Corte Costituzionale	
Musica	pag 22
A morte la musica! - Indagine sul suono industriale	
Intervista - Perturbazione	
Colonne sonore - Growing on me - The Darkness	
Arte	pag 26
Sintonie	
- Un programma da scoprire	
Sintonie nelle sinfonie - Gustav Mahler	
Decanter	pag 31
Barbera, una rossa dai mille volti	
A mano libera	pag 32

Direttore responsabile	Caporedattori	Collaboratori	
Dino Barberis	Davide Scotto	Elena Amerio	Chiara Tokic
Rappresentante legale	Guido Garelli	Edoardo Angelino	
Fabio Grandi		Giorgio Avveduto	
Amministratore	Responsabili di rubrica e di sezione	Bruno Bianco	
Nicola Garelli	Chiara Avveduto Letteratura	Paolo Carretto	
	Riccardo Fassone Musica	Enrico Cico	
Pubbliche relazioni e pubblicità	Federico Accornero Arte	Vincenzo Corsini	Ringraziamenti Gianfranco Avallone Luciano Carrero Gilberto Sarzotti per il prezioso supporto. Tipografia S.G.S per la grande disponibilità e i consigli tecnici.
Giulia Biamino	Giuseppe Paone Dossier giuridico	Cristina Di Benigno	
Giulia Piantadosi	Nicola Garelli Dossier	Luca Gastaldi	
	Elena Devecchi Cinema	Luca Ferrando	
	Guido Garelli Collezioni	Davide Giardino	
	Jury Rocchetti Fumetto	Carlo Gozzelino	
	Fabio Grandi Associazione	Alice Graziano	
		Francesca Morra	
	Progetto grafico	Noemi Priarone	
	Gian Marco Rebaudengo	Angelo Rapido	
	Jury Rocchetti	Deborah Rim-Moiso	
	Fabio Grandi	Edoardo Rossi	
		Marzia Roberto	
	Impaginazione	Simone Rosso	
	Alessandro Pascali	Alessandro Sacco	

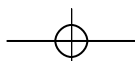
Foyer - Periodico di comunicazione e cultura
C.so Dante 188 - Asti

www.foyer.cc
info@foyer.cc

Ufficio pubblicità: pubblicita@foyer.cc
Redazione: redazione@foyer.cc

Stampato da
S.G.S. Torino

Periodico registrato presso il tribunale di Asti. Reg. n°1/04 - 14 gennaio 2004





FREEZER

Pista da Ghiaccio



Ex Caserma Colli di Felizzano - C.so Alfieri, 109 - Asti

Pista da ghiaccio Ex Caserma Colli di Felizzano - C.so Alfieri, 109 - Asti

ORARIO

da Dicembre 2003 ad Aprile 2004

LUNEDÌ CHIUSO

MARTEDÌ - GIOVEDÌ

15.00/19.00 - 20.30/23.00

VENERDÌ E SABATO

15.00/19.00 - 21.00/23.30

DOMENICA E FESTIVI

10.30/12.30 - 15.00/19.00 - 23.00/23.30

Da Gennaio 2004 **CORSI di:**

Pattinaggio Artistico

Pattinaggio di Velocità

Pattinaggio per Disabili

Hockey

Curling (bocciofila su ghiaccio)

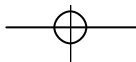
Servizio di noleggio pattini e Ice Bar.

Il mattino, su prenotazione, spazio riservato alle scuole.

Info: Centro Giovani - Via Goltieri, 3 - Asti - Tel. 0141 399599/595

Comune di Asti - Assessorato alle Politiche Giovanili





"I due vecchi si erano visibilmente accalorati urlandosi in faccia le loro verità in questo modo; ma io, nel mio beato al di là, consideravo come avrebbe fatto presto un uomo forte a essere dominato da un altro più forte; e pensavo che per lo spirituale appiattimento di un popolo esiste una compensazione, dovuta, evidentemente, all'approfondimento di un altro."

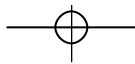
Friedrich Nietzsche, *Popoli e patrie*, in *Al di là del bene e del male*

Il muro dell'incomprensione

Sarebbe stato bello scrivere del Convegno ad Assisi, nel Sacro Convento di San Francesco, dove si sono riuniti rappresentanti di differenti culture, religioni e parti politiche, per capire cos'è l'Italia di fronte al problema della pace in Terra Santa. Sarebbe stato bello affermare, con forza e speranza, che non c'è niente di meglio e di più affascinante che persone così diverse, dalla cravatta scura ed elegante o dal saio scolorito e mal rattoppato, sedute fianco a fianco a parlare di pace. E invece no, non si può. Quest'evento non ha fatto altro che mostrare, in maniera eloquente ed ordinata, un'accozzaglia di dualismi contrastanti ed irrisolvibili, rendendoli in più ufficiali. Una pretesa che l'incontro di dicembre della società civile a Ginevra, almeno, non aveva avuto. In discussione è il conflitto tra israeliani e palestinesi, e gli argomenti in ballo sono gli stati interessati alla tregua, le religioni impegnate nella pace, il muro in costruzione e gli attentati suicidi. Osservando dall'esterno, dal punto di vista internazionalistico, su questa questione non c'è accordo su nulla, ma solo infinite coppie di contrapposizioni. Sembra che il mondo, in cerca di una soluzione, stia camminando sullo stesso terreno frastagliato ed arido che spacca le braccia ai coltivatori della Mesopotamia, producendo molto poco per la troppa miseria della situazione. Nel deserto non nasce niente di buono, ma come arbusti spinosi che resistono alla siccità crescono vigorose le dicotomie. A partire dai nomi: un *muro* di cemento o una *barriera* metallica? Un tentativo d'*attacco* e colonizzazione o una necessità di *difesa* e di sicurezza? Un piano *politico* in contesto territoriale o un piano *militare* in contesto di guerra? Passando ai numeri: a lavori terminati saranno in tutto 788 chilometri (fonti palestinesi) o 720 (fonti israeliane)?; centinaia di chilometri in cemento armato, o soltanto 21 in cemento (il 3 per cento) nei punti a forte rischio e il resto in rete metallica? Il 42,5 per cento della popolazione palestinese inglobata definitivamente in Israele, o meno del 20 per cento e solo temporaneamente? Per arrivare infine ai fatti: la barriera segna un nuovo confine tra gli stati o è removibile e argina il terrorismo in attesa di incontri diplomatici? Le decisioni le devono prendere le Nazioni Unite (e magari il Tribunale dell'Aja se loro non ce la fanno) o spettano soltanto alle istituzioni interne dei due paesi? E' più importante la qualità della vita di una popolazione o il diritto di vivere di un'altra? Serve un intervento di *interposizione* dell'Onu, con caschi blu e simili, o l'applicazione rigorosa dell'antica Road Map? A riguardo è emblematico ricordare che il primo punto ad Assisi è stato sostenuto dalla sinistra democratica, il secondo dalla destra nazionale: qualche tempo fa non era la Road Map il forcone della sinistra e gli interventi militari (perché i caschi blu sono armati) l'alabarda della destra? Le opinioni si scambiano tra loro con leggerezza, come i ruoli mal definiti si sovrappongono senza una base solida su cui poggiare. La verità, non poi così latente, è che non ci sono idee. Anzi, non ci sono idee che corrispondano a uomini che le pensino e abbiano la forza di realizzarle. Ci sono *solo idee* vaganti, provenienti da sporadici circoli intellettuali che, senza possibilità di legittimazione, affondano tutta la loro meraviglia e genialità nella commiserazione. Oppure *solo uomini*, che possono agire ma non hanno idee, né la voglia, né un reale interesse nella questione. Manichini, a riguardo. Perché l'interesse in politica è fondamentale, sempre: e cosa si guadagna a sprofondare con mezzo busto nelle sabbie mobili e l'altro mezzo nel sangue di uno scontro che, se risolto, sembra per ora non offrire niente ai partecipanti? Si lasceranno le domande qui presenti, su dati e su fatti, a libera risposta del lettore. Si ricorderà che tanta inutilità nelle dichiarazioni di istituzioni internazionali è stata bilanciata sul piano interno da una fortunata presa di posizione della Corte Suprema di Israele che, su richiesta di 32000 palestinesi, ha sospeso i lavori in un tratto problematico della barriera, in attesa delle modifiche dei militari al progetto (alla richiesta dei coltivatori palestinesi, straordinario messaggio di democrazia, si sono unite le voci dei vicini israeliani di Mevasseret Zion). Ma si segnalerà, con raro pessimismo, e unendo agli auspici del cuore la lungimirante consapevolezza di mezzo secolo di scontri, che di questo passo gli attori esterni non andranno da nessuna parte: meglio, piuttosto, restare a guardare.

davide.scotto@foyer.cc





Musica di parole oppure musica tra le parole?

Ovvero quando la musica diventa *collante* tra le parole

Quando gli amici di *Foyer* mi hanno proposto di scrivere qualcosa sul rapporto tra musica e parole e di provare a descrivere come la musica possa stare in una pagina scritta, ed a quali condizioni, mi è venuta in mente quella singolare idea che si trova tuttora alla base di *Onirica*, il programma che da alcuni anni conduco in fascia serale sulle frequenze di PrimaRadio, ossia la *musica di parole*. Nella fase di progettualità del programma in effetti io ed i responsabili della radio, con cui si stava ideando questo format, ci trovammo d'accordo nel rovesciare, se così si può dire, l'idea tradizionale della radio e passare dalla *radio che si ascolta* alla ra-



dio che ti ascolta, vale a dire la ricerca delle parole come trait d'union della musica, che non era più il nucleo portante, ma diventava un corollario delle parole. Ritengo sia stata una bella intuizione, perché le parole potevano in questa maniera dare un diverso connotato alla musica, trasformarla e darle – o meglio – restituirle la sua natura di impasto tra musica e parole. In effetti uno dei primi pezzi che hanno caratterizzato *Onirica* fu proprio un singolo assai particolare, totalmente sui generis, il brano prodotto da un personaggio intelligente e gradevole come Linus, *Accetta il consiglio...per questa volta*, che più che una canzone è un testo recitato, il testo di Mary Schmich sulla musica di Gabor Lesko. Perché questa premessa, che non pare aver molta attinenza con il tema? Perché in realtà la musica, qualsiasi essa sia, cantata o suonata, bisbigliata o fischiettata, da aspetto marginale diventa sempre più importante, fino a creare stupore, se assente.

Quando sono atterrate sul pianeta rosso le sonde terrestri, sia quelle fortunate, *Spirit* in primo luogo, ed *Opportunity*, sia quella malinconicamente fallita, *Beagle 2*, ho provato ad immaginare il silenzio, lo spettrale silenzio in cui questi minuscoli avamposti del genere umano, si sono trovati e mi ha fatto tenerezza immaginare la sventurata sonda inglese incapace di comunicare con la Terra, avvolta in *sovrumani silenzi* (chissà se Leopardi avrebbe sorriso, vedendo che la sua celebre definizione

ben si adatta alla situazione ambientale marziana!), alla ricerca forse di quel disturbatissimo segnale che le creava un minuscolo, quasi impercettibile, legame con la Terra...

Credo sia difficile riuscire ad intuire il silenzio assoluto, proprio perché del tutto estraneo al nostro modo ordinario di essere, caratterizzato invece dal rumore, dal parlato, dalla musica dove, al contrario, si cerca talvolta il silenzio e si fa fatica a trovarlo...

In effetti parole e musica costituiscono un connubio di essenziale rilevanza, in quanto veicolo di comunicazione privilegiato: comunicazione verso l'esterno, ma spesso comunicazione centripeta, con destinazione se stessi, una sorta di monologo interiore, scandito dai ritmi di questa melodia piuttosto che di quella canzone.

Senza voler entrare in merito a disquisizioni di carattere tecnico, vale comunque la pena valutare come musica e parole siano state, per tradizioni lontane nello spazio e nel tempo, un tratto comune, a voler dimostrare come la melodia si sia legata alla trasmissione di ideali, valori, messaggi destinati a varcare la soglia dei secoli. Qui di seguito sono indicati alcuni riferimenti, che non hanno alcuna presunzione di esaustività, tale è la complessità dell'argomento.

Il cantico di Maria (Lc 1,46), quello di Zaccaria (Lc 1, 68) o ancora quello di Simeone (Lc 2,29) ci offrono un esempio di grande efficacia; il Canto dei Cantici (IV. sec. a C) è uno straordinario idillio amoroso, che in soli 117 versi celebra con un' eleganza finissima la bellezza e l'anelito all'amore.

Una bella sintesi dell'idea che di musica la civiltà antica ha elaborato si trova in un testo di Plutarco di Cheronea (I sec d.C) che in più riprese si occupò della musica, intesa come veicolo efficace di educazione e trasmissione di valori ed ideali: in modo particolare un breve trattato, intitola *De musica* (*Peri mousikh* - PLAN.39), in cui lo scrittore evidenzia con ric-





chezza di riferimenti e dettagli la portata educativa della musica. Al capitolo 40 Plutarco scrive: "Il grande Omero insegnò che l'impiego della musica si addice a un vero uomo". Mostrando che la musica è utile in ogni occasione, ha descritto Achille che digerisce l'ira contro Agamennone grazie alla musica appresa dal sapientissimo Chirone: "Lo trovarono che il cuore allietava con la lira sonora / bella, lavoro fine: sopra aveva un ponte d'argento, / fra le spoglie la scelse, quando spianò la città d'Eezione. / Allietava con essa il suo cuore, e cantava glorie di eroi" (trad. di Giuliano Pisani). Plutarco – o chi per esso, esistendo dei dubbi sulla paternità dello scritto – ha ben presenti le considerazioni fatte sul tema da Platone, specie nella *Res publica*, dove a più riprese si sottolinea non solo il valore della musica, ma pure la sua pericolosità, se questa arte non risulta adeguatamente guidata e coscientemente utilizzata come strumento formativo (cfr. Resp. III, 401 D – E; Resp. X, 607 A). Era del resto inevitabile una confluenza di rimandi consistente, se valutiamo l'intero patrimonio della produzione omerica o della lirica greca tra il VII ed il VI secolo a.C.: un nome per tutti, Tirteo, con la sua particolarissima vicenda. Maestro di scuola zoppo, *imprestato* dagli Ateniesi ai loro rivali Spartani secondo la prescrizione dell'oracolo di Delfi durante la seconda guerra messenica per risollevare il morale delle truppe laconiche, da beffato si fece beffatore dei suoi presuntuosi concittadini. Mediante una serie di elegie e canti di guerra lui, zoppo e quindi inadatto al combattimento, privo di esperienza militare e di conseguenze assai incompatibile con lo spirito spartano, portò le truppe spartiate alla vittoria con gli incitamenti contenuti nei suoi testi...non è certo poco.

Sono solo alcuni riferimenti ad un patrimonio di estrema ricchezza, da cui emerge comunque un particolare che mi sembra significativo: la musica fu spesso adottata come mezzo di diffusione e divulgazione di idee ed ideologie, e qui il discorso si fa complesso ed insidioso: la musica nei regimi totalitari, la musica di regime, si intende; non a caso sia il regime fascista sia quello nazista diedero un'importanza rilevante all'uso del mezzo radiofonico, oltre alle altre forme di propaganda e pianificazione del consenso popolare. La bibliografia a questo riguardo è grande, soprattutto per un rinnovato interesse che negli ultimi anni ha visto il dibattito storiografico puntualizzare alcuni aspetti prima ritenuti secondari su questa materia. A titolo esemplificativo questi i testi che mi sembrano significativi:

Erika Mann, *La scuola dei barbari – L'educazione della gioventù nel Terzo Reich*, Firenze, Giuntina, 1997
Ian Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, Bari, Editori Laterza, 1997

Gianni Isotta, *L'ha scritto la radio – Storia e testi della radio durante il fascismo (1924 – 1944)*, Milano, Bruno Mondadori, 1998

Guido Gola, *Tra pubblico e privato – Breve storia della radio in Italia*, Torino, Effatà Editrice, 2003

AA.VV., *Le Garzantine – Radio*, Milano, Garzanti, 2003

Il discorso si potrebbe allargare all'infinito e l'attuale riutilizzazione di testi legati a regimi politici, di qualsiasi orientamento, dimostrano come questo revival non possa né debba essere trascurato per la capillare diffusione che un brano possiede, specie se supportato da una base musicale adeguata. In onda, mi è capitato di ricevere SMS di richiesta del tipo "Mi fai ascoltare Faccetta nera? Vorrei salutare ... ciao e tanti saluti" ed è stato naturale chiedersi quale fosse il grado di consapevolezza di chi avanza una richiesta di questo genere: mitomania, ignoranza, presunzione, ideologia?

Musica e parole oppure parole in musica: non è facile dare definizione unica, capace di escludere l'altra. Forse è meglio abbinare entrambe le dimensioni, senza però dimenticare quale sia la valenza comunicativa delle parole in musica. Geordie ed i cervi rubati nel parco del re ne sono un chiaro esempio: forse dissacratore nei riguardi del grande Faber Fabrizio De André, ma innocuo, diverso – e più pericoloso – se musica e parole si trasformano in veicolo di ideologie. Insomma, il lato oscuro della musica, e delle parole, soprattutto, della musica.

Enrico Cico

P.S.: Se chi ha letto l'articolo mi vuole dare la sua opinione o muovere delle osservazioni...sono in onda dal lunedì al venerdì dalle 21 alle 23 su PrimaRadio...





Ma tu lo sai che è impossibile

Paco Ignacio Taibo II

Olga Lavanderos, 23 anni e tre piccole cicatrici parallele sul polso, ex giornalista, ora taglia telex e scrive romanzi che non finirà mai e che non capisce. Sullo sfondo Città del Messico dopo il terremoto del 1988. Olguita una sera, tornando dal lavoro, trova seduto sulla soglia di casa un dolce vecchietto che legge avidamente Justine di De Sade e

sostiene di essere il suo nonno anarchico che molti anni prima, dopo aver rubato allo Stato una nave piena di petrolio, era scappato di casa con la scusa di andare a comprare il caffè. Come regalo di riconciliazione il nonno ritrovato porta alla nipote una storia strana e affascinante: dietro al riavvicinamento tra la Chiesa e il governo messicano ci sarebbe in realtà il desiderio della prima di recuperare il tesoro dei Cristeros, in cambio di un appoggio elettorale al partito di governo. Olguita, un po' incerta sull'affidabilità del vecchio, recupera momentaneamente la professione di giornalista e indaga sul misterioso caso di un assassino che tinge di verde le mani delle sue vittime (che tra l'altro appartengono tutte alla stessa famiglia).

Così la protagonista dovrà occuparsi del nonno (che è più vitale di un giovanotto e più imprudente di un bambino) e ricostruire il complesso albero genealogico della famiglia dei morti con le mani verdi (aiutata dalla giovanissima madre di Pancho Villa II). Nonostante tutti i suoi impegni non potrà sottrarsi al fascino della storia assurda e scombinata portata in dono dal vecchio anarchico: inevitabilmente finirà nei guai. Infatti Olguita, alla sua seconda comparsa nei romanzi di Paco Taibo II, è un personaggio impulsivo, decisamente poco prudente, che unisce alla rabbia e alla disperazione una buona dose di goffaggine ed ironia. Sullo sfondo Città del Messico vive, si muove e cambia come un terzo protagonista. Gli occhi affettuosi e cini-ci di Olguita la colgono nei suoi diversi aspetti: negli scandali coperti del dopo-terremoto, nelle code dei supermercati, nelle infinite scritte che ne ricoprono i muri, nel traffico caotico e negli occhi della gente. Anche Olguita cede per un secondo alla tentazione di scappare, come suo nonno tanti anni prima, e di guardare tutto da lontano e ricordare solo le cose belle e gloriose della città, per desiderarla attraverso il filtro della lontananza "che tutto ama e tutto cura, che non è oblio, ma memoria". Ma poi la debolezza svanisce e Olguita torna a scrivere slogan sui muri, ad imprecare contro il governo del PRI e contro i semafori di avenida Patriotismo.



La morte non mi ha mai voluta

Yolande Mukagasana



Il Rwanda è uno degli Stati più piccoli del mondo: si estende su 26.000 kmq, una superficie poco più ampia di quella del Piemonte. Nonostante le sue dimensioni, è il Paese più popoloso dell'Africa: trecento abitanti per chilometro quadrato.

I rwandesi non abitano sobborghi periferici o bidonville immerse nei rifugi: la maggioranza vive sulle colline, che sono l'equivalente del villaggio per altri africani o del paese per i contadini, e sono considerate il terreno della propria comunità. Il "paese delle mille colline" è un susseguirsi di declivi terrazzati, campi coltivati, piantagioni di tè e caffè; ovunque ci sono banani. Il 6 aprile di quest'anno si celebrerà la decima ricorrenza del genocidio rwandese che, iniziato nel 1994 con l'abbattimento dell'aereo su cui viaggiava il presidente Habyarimana, portò alla morte di circa un milione di persone in poco più di tre mesi.

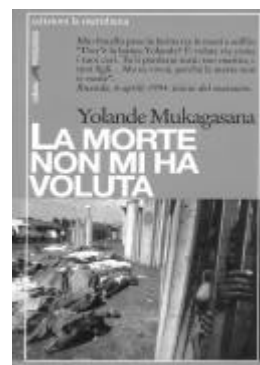
Il libro di Yolande Mukagasana *La morte non mi ha voluta* è l'eccezionale testimonianza di una donna che è passata attraverso i massacri, il genocidio dei Tutsi e degli Hutu moderati ad opera degli estremisti Hutu.

L'autrice descrive minuziosamente la sua fuga, coinvolgendoci emotivamente nella sensazione di essere braccata, nel dolore e nello smarrimento di fronte al baratro di atrocità in cui il suo amato Paese sprofonda. Nel suo quartiere era nota a tutti come Muganga, ovvero "dottore", e per questo era mal vista e ricercata dagli estremisti Hutu: perché donna Tutsi che occupava una posizione di prestigio. Per scampare alla morte fu costretta a separarsi dai suoi tre figli ed a nascondersi. Trascorse i primi quindici giorni di fuga sotto un lavello, un posto così angusto da non far sospettare nemmeno ai suoi inseguitori che potesse essere il nascondiglio di un essere umano.

Oltre all'orrore e alla tragicità dei fatti, però, l'autrice ci descrive i gesti di solidarietà che riescono in ogni caso ad emergere dalla follia collettiva. Ne è un esempio Jacqueline Mukansonera, la donna Hutu che le salvò la vita, rimanendole vicina anche quando Yolande, fingendosi interessata a lui, trovò rifugio presso un colonnello Hutu.

Il comportamento di Jacqueline, che nel libro è chiamata Emmanuelle, dimostra come sia sempre possibile opporsi alla ferocia umana ed intraprendere la strada della solidarietà.

Per questa vicenda, l'infermiera Tutsi Yolande e la donna Hutu Jacqueline hanno ricevuto dall'Associazione Pro Europa il premio internazionale dedicato alla solidarietà e alla convivenza fra i popoli.



Alice Graziano

Chiara Tokic





Il giardino dei ciliegi

Anton Cechov

La vicenda de *Il giardino dei ciliegi* è assai povera di eventi esterni rilevanti: anche al lettore più attento manca la consapevolezza di un vero e proprio intreccio. Non a caso, quello che succede nel teatro cechoviano, è racchiuso dentro i personaggi che animano la scena: ciò che unisce le loro tragedie individuali evidenziandone la loro peculiarità psicologica, è l'*atmosfera*. L'atmosfera del *Giardino* è il naturale sfogo di una violenza sempre soffocata dai lunghi silenzi del dramma e si traduce per i personaggi in un senso di estrema fatica, di immobilità e quasi di nobile rassegnazione. In breve la trama. Dopo un lungo soggiorno a Parigi, madama Ranevskaja fa ritorno alla propria tenuta in Russia con la figlioletta Anja. Ad accoglierla ci sono, insieme alla servitù, l'anziano fratello Leonid Gaev, la figlia adottiva Varja ed il mercante Lopachin, figlio di un loro servo della gleba. Madama Ranevskaja, commuovendosi nel rivedere la vecchia casa coll'amato giardino di ciliegi tutto fiorito, sa bene di dover vendere all'asta la proprietà a causa dei debiti. Lopachin però offre una soluzione alternativa: la possibilità di dividere in lotti la tenuta e costruire alcuni piccoli villini da dare in locazione. I due fratelli, Gaev e la Ranevskaja, protestano allibiti: mai e poi mai avrebbero permesso di distruggere la loro casa ed il giardino della loro infanzia. Purtroppo però i debitori incalzano e la vendita all'asta diventa necessaria. L'atmosfera è tesa, la famiglia è in preda all'ansia, nessuna notizia arriva dalla città riguardo all'asta in corso. Finalmente le prime voci: la proprietà è stata venduta, ma a chi, non si sa. L'arrivo di Gaev, seguito da Lopachin, rappresenta l'apice della tensione drammatica: "A chi è stata venduta la casa?". "E' mia! E' mia!" grida Lopachin. La casa in cui suo nonno e suo padre erano schiavi, nemmeno degni di essere ammessi alle cucine, passa ora nelle sue mani, per uscirvi demolita insieme all'odiato giardino. Nonostante il mercante Lopachin abbia la possibilità di entrare in possesso della tenuta tramite un matrimonio con la figlia della padrona, e di conseguenza attuare il suo riscatto sociale, decide di acquistarla insieme con la piena libertà d'azione su di essa, operando una radicale distruzione del ceto di cui avrebbe voluto far parte e del quale ora assume ogni

privilegio. In questo senso Lopachin, forse in maniera un po' rozza, rappresenta ciò che è connaturato e necessario alla società civile: la sopravvivenza di una gerarchia. Anche se il vecchio ceto, la famiglia di madama Ranevskaja, modello di grazia e malinconia, vive con dei codici di cortesia sconosciuti alla classe emergente, dobbiamo tuttavia immaginare come quest'ultima, in un processo di progressiva affinazione, entri in possesso di quei codici e li mantenga fino alla propria estinzione. Estinzione che, come per Leonid Gaev e sua sorella, si attua per una fisiologica ed ancestrale stanchezza: un'inetitudine al cambiamento che dà come frutto l'incapacità ad evolversi. La vita della famiglia, nonostante sia interrotta da brevi slanci emotivi, scorre sorprendentemente uguale, giorno dopo giorno, nel giardino della tenuta. La consolazione di un'indolente ripetitività, per quanto dolce, purtroppo non costituisce garanzia di sopravvivenza. E così, mentre i vecchi possidenti si allontanano con i bagagli verso la stazione, nel giardino dei ciliegi risuonano i primi colpi di scure.

Federico Accornero

Raccontando un libro

Noemi Priarone

Docente di latino e greco
Liceo Classico V. Alfieri - Asti

Questo è stato.
Una famiglia italiana
nei lager
Piera Sonnino



Un libro per non dimenticare: Piera Sonnino, in poco più di cento pagine, con scarna ed essenziale semplicità, ricostruisce la tragedia della deportazione e dello sterminio di cui fu vittima la propria famiglia.

Dopo quasi quarant'anni dalla pubblicazione di *Se questo è un uomo* di P. Levi, quali sono le ragioni della "eccezionalità" delle memorie di questa sopravvissuta? Intanto, la loro storia: raccolte in una sessantina di fogli dattiloscritti datati "Genova, luglio 1960", solo ora, postume e per iniziativa delle figlie, sono diventate un libro. In secondo luogo, colpisce fin dalle prime parole del racconto il senso della misura, quasi un distaccato pudore, che porta l'autrice a misurare le frasi, a calibrare gli aggettivi, a dichiarare lo stato della propria capacità di ricordare, sempre tesa nello sforzo costante di mettere in fila gli eventi. E il ricordo è quello di una ragnatela che a poco a poco, con cerchi sempre più stretti, inesorabilmente si stringe intorno a sé e ai suoi amatissimi familiari: a partire da quando, intorno al 1935, arrivano i racconti dei primi ebrei fuggiti dalla Germania, per continuare con l'emanazione delle leggi razziali del 1938, cui seguiranno le difficoltà economiche, la fuga da Genova nella vana ricerca di un impossibile rifugio sicuro, e poi la cattura di tutta la famiglia, il 12 ottobre 1944.

Del dramma, con attenzione acuta e sempre vigile, la Sonnino sa cogliere tutti gli aspetti: la tragedia antica e recente del suo popolo ("Soltanto due generazioni libere tra l'apertura del ghetto e la notte di Auschwitz."); la solidarietà degli umili, che pure non venne meno alla sua famiglia braccata ed in fuga, come quel povero contadino secondo il quale "l'umanità non si divide in ebrei e non ebrei, ma in ricchi e in poveri, tra chi possiede tutto e chi non possiede nulla"; il clima pesante di delazione che grava sulle strade, sugli edifici, sui mercati, sui tram di Genova tra il 1943 e il 1944; la burocrazia italiana, che forse si credeva umana, ma che si scopre ipocritamente feroce e prona alla volontà dei nazisti.





Il finale dei lettori

da "La fabbrica sul fiume" conclusa da: **Angelo Rapido**



Mio padre mi aveva avvertito: "Al paese si stanno facendo grandi cambiamenti, forse troppi per i miei gusti". Quel "troppi" mi era suonato subito come frutto del suo conservatorismo, lo stesso che mi aveva sognato direttore della CESA; ma ora che mi ci trovavo in mezzo, a quei cambiamenti, riconoscevo la verità di quelle parole. Le case, una volta modesti e spenti custodi dei sonni senza sogni dei lavoratori, erano state inglobate in un centro urbano assai più ampio; già dai finestrini del treno avevo notato le consuete villette a schiera, il nuovo credo architettonico delle periferie urbane; ma ciò che più stupiva era il centro, costellato di insegne, di manifesti pubblicitari, di eleganti atelier, dei consueti franchising, simboli della amata ed odiata standardizzazione globale. La mia iniziale incredulità si trasformò ben presto in un'amara quanto inaspettata inquietudine: era questo che volevo?

L'odio per quella fabbrica, il mio impegno e la mia carriera politica, avevano fatto sì che la CESA, così come molte altre industrie chimiche, chiudesse. Incontravo per strada molte persone conosciute, tutte felici ed entusiaste di vedermi; "Onorevole, che piacere!" era la frase più ricorrente, chissà se sincera o di semplice cir-



costanza. Già, perché non sapevo se aver tolto loro la fabbrica, eliminando l'identità del loro paese, fosse ai loro occhi una grazia od un delitto. Mi venivano in mente le parole di mio padre, sempre le stesse, con quel retrogusto amaro. Chissà che cosa aveva pensato di me?

Arrivai a casa, dove tutti mi aspettavano; nonostante l'aura di tristezza per il recente lutto, si leggeva nei loro occhi una certa felicità nel vedermi. Salutai tutti, poi guardai mia madre negli occhi. Subito mi porse una lettera, di papà: le solite poche parole, ma la solita sintesi perfetta del suo pensiero. Nonostante la brevità, l'intensità delle sensazioni che mi diede fu tale da risultarmi incontrollabile: scoppiai in lacrime, poiché capii che mio padre era come me, eravamo uguali in tutto, allontanati soltanto dal nostro orgoglio, forte, sempre presente, spentosi solo al limite della vita, ma appena in tempo per farmi sapere che avevo inconsapevolmente esaudito i suoi desideri. Fui invaso da gioia e rammarico, sollievo e rimorso: in me, le contraddizioni che avevano caratterizzato il nostro rapporto di padre e figlio.

Fogli nel cassetto

Ho fatto un sogno di te, stanotte.

Eri sangue materno
scivolato in un canale del corpo.

Scolo al liquore che nutre la terra.
E Incanto.

Eri
Migliaia di onde lente
che portavano altrove la brezza del mattino.

Eri
Seta, scintilla e placenta
Seni di melograno
mora
menta.

Eri

Stanca e bellissima.
Lottatrice silente.

Fiore di luce che esplose nel ventre.

Eri

Sguardi remoti lasciati a nuotare
attraverso i meandri del tempo.

Eri

Fondali sottomarini profondi
e vele
a solcare le rotte di scambio
tra flotte di stelle.

Paolo





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

CONTATTI

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



Cinema

21 grammi

Nazione: Usa 2003

Genere: Drammatico

Regia: Alejandro Gonzalez Inarritu

Interpreti: Sean Penn, Naomi Watts, Benicio Del Toro, Charlotte Gainsbourg, Melissa Leo

Sceneggiatura: Guillermo Arriaga

Fotografia: Rodrigo Prieto

Produzione: Alejandro González Inárritu, Ted Hope, Robert Salerno

Distribuzione: Bim

Durata: 125'

Sbarca ad Hollywood Alejandro Gonzalez Inarritu, rampante messicano il cui arrivo è preceduto, causa il fulminante esordio valsogli la candidatura agli oscar 2002

come miglior straniero, dalle promesse e dalle aspettative nascoste tra gli applausi. Dopo *Amores Perros*, che aveva colto a fianco scoperto pubblico e critici, la macchina produttiva hollywoodiana spalanca i cancelli e offre al talento messicano l'invidiabilissima formazione Penn-Watts-Del Toro, grazie ai quali la presenza sul set degli academy awards, poco importa se consacrati o soltanto nominati, si fa quasi ingombrante. Prodotto dalla confezione accattivante, piuttosto modaiola nella scelta del cast e nel puntare tutto sul montaggio, dominato dalla costante di un certo cinema moderno che trova nel-

la frammentazione dell'asse temporale e nella sua ricostituzione, tesa a meglio piegarlo alle volontà narrative, il suo cartellino identificatore. Guillermo Arriaga, già con il regista all'esordio, confermato alla scrittura dispone al solito sul suo banco di lavoro gli "short cuts" che individuano le vite dei suoi personaggi facendo intervenire dall'alto il destino a mescolarle, dando vita all'intreccio. Di suo Inarritu aggiunge della connotazione, associando ad ogni personaggio una propria gradazione cromatica, appena percepibile, responsabile dell'ulteriore frammentazione. Così accade che la totalità delle vite in gioco vengano abbinata da una tragica svista stradale: il servo di Dio Del Toro falcia figlie e marito di Watts procurando un cuore nuovo a Penn che lo stava aspettando. Il fato entra di forza a gestire le vite in gioco, sotto forma di incidente stradale come già in *Amores perros*,

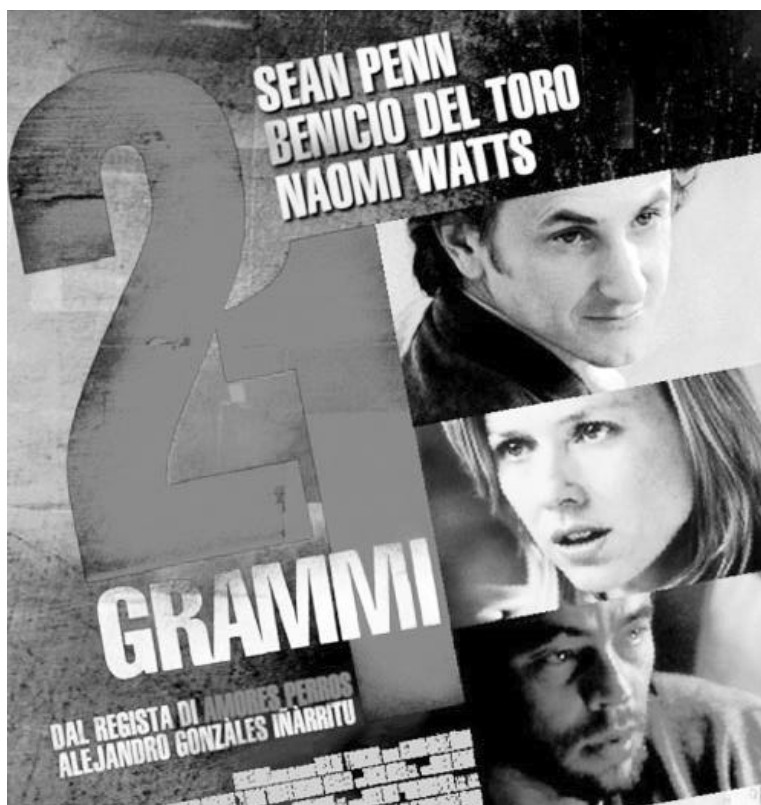
e l'impotenza umana nel non arrivare a cogliere quei piccoli gesti che innescano la caduta e quel che consegue. La morte e quei ventuno grammi che essa ci toglie, a tutti nessuno escluso, e la marea di significati che quei costanti ventuno grammi possono avere di volta in volta. Ed ecco svolta la tela narrativa, il fulcro di base attorno a cui si ruota per tutto il film, in un movimento a scatti o segmenti che si avvolge intorno a sé stesso a partire dai due estremi. Il montaggio elevato a caratteristica dominante della pellicola se all'inizio può attirare, scegliendo accuratamente che dire e che tacere e trasportando a forza il pubblico verso domande come: "Ma come è finito Penn con quel buco nella pancia?", alla lunga stanca, gestito in maniera macchinosa e non lubrificato dalla fluidità che lo avrebbe salvato. Fotografato in una maniera sottilmente sgradevole che vuol essere il contro canto visivo all'amaro di fondo, ha un che di esasperato nella proposizione del drammatico, troppo carico, volutamente sottolineato a tratti spessi in

ogni circostanza. Gli elementi negativi schizzano agli occhi nella seconda metà, quando le escursioni nel futuro dispiegarsi della narrazione non offrono gli svolgimenti promessi, non ripagano le offerte iniziali. L'intrusione del patetico sotto forma di sensi di colpa, di obblighi imposti da un legame di sangue generato dalla vedovanza, trascina sempre più a fondo la storia dei tre, che a quel punto non riescono più a coordinare al meglio le rispettive performance.

Non troppo giustificati gli inchini e tutto il chiasso fatto attorno alle partecipatissime interpretazioni, che vengono coinvolte senza scampo dalla parabola di-

scendente della pellicola in generale. Imprigionati in piani fissi tematicamente incastrati intorno al dolore, alla compassione e a tutti i sentimenti più bassi, i tre fanno quello che possono, quando è evidente la mancanza di una decisa mano a dirigere, la tensione si stempera e smette di coinvolgere lasciandoli a piangere soli. L'entusiasmo di tutti porta con sé le inevitabili candidature alla fiera degli Oscar. Se Del Toro fa il suo, esonerato da una parte degli obblighi alla tensione e al dramma connessi senza scampo agli altri due, la nomination alla Watts non convince. Penn riceve la sua candidatura per *Mystic River*, dove sotto la classica, sapiente mano del vecchio Eastwood regala una prova da denti stretti e lacrime agli occhi.

Luca Gastaldi



La Giuria

Nazione: Usa 2003

Genere: Drammatico

Regia: Gary Fleder

Interpreti: John Cusack (Nicholas Easter/Jeff Kerr), Gene Hackman (Rankin Fitch), Dustin Hoffman (Wendell Rohr)

Sceneggiatura: Matthew Chatman, Rick Cleveland, Brian Koppelman, David Levien

Fotografia: Robert Elswit

Produzione: Mojo Films, New Regency Pictures

Distribuzione: 20th Century Fox

Durata: 127'

I processi sono troppo importanti per lasciarli in mano ad una giuria, parola di Rankin Fitch (Gene Hackman). E' con questa battuta che si può sintetizzare in poche parole il succo del bel film diretto da Gary Fleder ed interpretato magistralmente dallo stesso Hackman, John Cusack, Dustin Hoffman e Rachel Weisz.

Una giovane vedova di New Orleans ritiene responsabile della morte del marito un consorzio di affari produttore di armi. Inizia il processo ed il suo avvocato Wendell Rohr (Dustin Hoffman), di sani principi morali, affronta la difesa paravento dietro cui si cela il diabolico Fitch, consapevole di quanto possa essere importante influenzare la giuria nella causa in corso; giuria di cui fa parte anche Nicholas Easter (John Cusack), giovane dall'aspetto "innocuo" che, assieme alla moglie Rachel Weisz, nasconde un intento ed uno scopo ben precisi.

Gary Fleder continua il suo percorso registico nel thriller affiancando un'altra buona prova ai precedenti *Don't Say a Word* e *Il Collezionista* servendosi questa volta di un romanzo di John Grisham, specialista in legal-thriller. Con una piccola modifica: laddove lo scrittore narrava la vicenda in cui era implicata una multinazionale del tabacco, Fleder, per evitare il doppione di *Insider* di Michael Mann, preferisce in sostituzione il consorzio responsabile della produzione di armi e gira così la versione thriller di *Bowling a Columbine*. Ma Fleder non ha alcuna intenzione di realizzare un altro classico blockbuster americano e così, fortunatamente, "partorisce" un film dalle grandissime potenzialità dosate al punto giusto per mantenere la tensione alta per tutto il tempo, supportata a dovere dalle interpretazioni di Hackman e Hoffman in primis.

La sceneggiatura, scritta ad otto mani da Matthew Chatman, Rick Cleveland, Brian Koppelman e David Levien può forse a volte risultare sovraccarica ma l'attenta regia sa

come renderla sullo schermo al di fuori dei soliti schemi del legal-thriller con un montaggio che alterna sequenze statiche (da tipico film "legale") e tranquille ad altre che richiamano i più moderni action movies con repentini cambi di inquadrature, continui movimenti di macchina e ralenti. Insomma, una soluzione che accontenta anche il pubblico meno smalzato e più avvezzo ai popcorn movies.

Ovviamente, però, una valida sceneggiatura deve essere supportata al meglio da un'altrettanto curata recitazione e, senza problemi, i protagonisti valgono, da soli, il prezzo del biglietto. Hackman duro, impassibile, determinato. Hoffman onesto, mite ma con una determinazione degna del rivale. Li incontriamo assieme per la prima volta nella loro carriera di attori in questo film, in una scena memorabile in cui i rispettivi personaggi, ormai consapevoli dei propri ruoli nel processo, sono alla resa dei conti. E, idealmente, non possiamo non pensare all'eterna lotta tra il bene ed il male, in que-

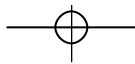
sto caso simboleggiati dalle loro vite, dal loro passato e dalla rispettiva fama. Ma questa ennesima sfida (perché di questo si tratta) non può non ricordare un altro grandissimo incontro cinematografico: quello di Robert De Niro e Al Pacino in *Heat-La Sfida* del già citato Michael Mann. Quattro mostri sacri della cinematografia mondiale a confronto. Leggermente in secondo piano, ma pur sempre validissime, le interpretazioni di Cusack (abilissimo nel rendere l'idea del ragazzo dall'aria imbecille ma che sa perfettamente ciò che vuole) e di Weisz che, smessi i panni della tenera mogliettina di Brendan Fraser ne *La Mummia*, lascia trasparire capacità recitative di tutto rispetto e che vorremmo rivedere in futuro uti-

lizzate più spesso. Curiosità: nella giuria del film ritroviamo per pochissime scene anche la bella Jennifer Beals di *Flashdance*.

A questo punto è però d'obbligo una riflessione su ciò che accomuna questo ad altri legal-thriller della cinematografia americana: John Grisham. Se infatti nei precedenti lavori tratti da suoi racconti era il cinema ad uniformarsi in tutto e per tutto alla vicenda narrata, sembra che questa volta accada il contrario con il racconto che, per la prima volta, si adatta completamente ai ritmi e alle cadenze cinematografiche. Ovviamente ci si guadagna. Quello che abbiamo di fronte è forse il migliore degli adattamenti da Grisham su grande schermo con una trama serratissima, ed un ritmo, in alcuni punti, indiatolato.

Simone Rosso





Pulp fiction

Tarantino ha saputo lanciare oltre la nicchia quello che poteva essere un genere di serie B, conquistando pubblico, critica e la palma d'oro a Cannes. La sua vastissima popolarità ha fatto sì che il film fosse visto, rivisto e analizzato così come dagli addetti ai lavori anche dai più semplici appassionati. Nonostante dialoghi e scene siano conosciuti a memoria, possiamo parlare di come il film riesca a mostrare tutto ciò in maniera perfetta e suadente. Che la sceneggiatura sia qualcosa di sublime è indubbio, che il cast sia "stellare" altrettanto, ma come Tarantino sia riuscito a gestire tutto ciò è cosa assai più ardua di quanto non appaia, e proprio in questa invisibilità trova la consacrazione uno dei film più belli e interessanti, sotto ogni punto di vista, degli ultimi dieci anni.

Per prima cosa citiamo la Miramax, l'imponente casa di produzione, senza la quale il regista non avrebbe avuto a disposizione i mezzi e i tempi per realizzare il film così come lo vediamo oggi. Ciò che appare semplice ai nostri occhi è in realtà il punto di vista scarno di un autore davanti a mezzi e tempistiche che superano di gran lunga il film medio americano.

Basta soffermarci sulla prima scena introduttiva, un semplice dialogo tra un ragazzo e una ragazza in un comunissimo caffè di strada. Se analizziamo la scena, si nota l'impressionante moltitudine di punti di vista che l'autore ci regala: l'intero dialogo è diviso in due a livello visivo, due inquadrature per ogni personaggio, un master, sporcia varia nella prima parte (sporcia in termini da set indica quei "fegatelli" o dettagli girati nella scena, come il primo piano della cameriera, il dettaglio della pistola, ecc.), altre due inquadrature, due master totalmente diversi e sporcia nella seconda. Pochi minuti di dialogo e un rapporto di 10/1 senza calcolare gli scarti e gli avvii (il rapporto di ripresa è il rapporto tra il girato e l'effettiva durata della scena), almeno due settimane di lavoro per una scena di pochi minuti realizzabile in non più di due, tre giorni. Per Tarantino la sequenza era importantissima: apparentemente non svela tutto il lavoro dietro di sé, e in questo sta la sua bellezza, ma andando ad analizzare fotogramma per fotogramma scopriamo quello che è stato il lavoro enorme per ottenerla.

Non dimentichiamoci che un attore, per quanto bravo, se inquadrato e illuminato male, non renderà mai bene nonostante i suoi sforzi, così come un attore mediocre ben diretto risulterà pur sempre piacevole a vedersi (non fraintendiamoci: un cane non apparirà mai come Robert De Niro per quanto il regista possa essere bravo, ma uscirà fuori dall'immagine meglio di uno migliore la cui cornice circostante non è però composta altrettanto bene). Per questo si dice che non esistono bravi attori o cattivi attori al cinema, ma bravi registi o cattivi registi: suona un po' megalomane ma, in un mondo dove se riesci è

merito di tutti e se fallisci è solo colpa tua, questa frase trova una sua verità. Nonostante la Miramax non avrebbe comunque potuto portare avanti un film su questi tempi di realizzazione, necessità peculiare era avere un occhio molto vigile alla produzione: Tarantino sapeva dove osare, dove scegliere i tempi e dove andare a stringere e a risparmiare. Così usava due settimane per la prima scena con un'infinità di pellicole e di inquadrature, e poi semplificava dialoghi interi in una sola inquadratura fissa.

Si veda il dialogo tra Travolta e Jackson in ascensore (di scenografia ricreata, vista la scelta di una focale medio angolare che mai avrebbe concesso lo spazio ad una macchina da presa; anche le luci che scorrono sui piani sono opera del direttore della fotografia) o quella ancora più lampante dei due davanti alla porta di quelle che saranno le loro vittime, interamente girate di spalle in camera fissa (la scena regge anche per merito di attori straordinari). Insomma, totale economia di tempo per scene che il più comune dei registi avrebbe realizzato quantomeno in un campo e contro campo. Questa attenzione per la produzione permise a Tarantino di realizzare il film a modo suo, con scene semplici e a basso costo e scene come la cena tra Travolta e la Thurman, la cui intera ricostruzione all'interno di un capannone assorbì metà del budget complessivo.



Altra caratteristica, i dialoghi: a volte forti a volte del tutto stupidi eppure di grande forza: Travolta e Jackson parlano per più di un minuto in macchina di come mangiano patatine e hamburger i Francesi; in qualunque altro film ci saremmo addormentati, qua

non solo non ci svia ma ci interessa. Perché questo? L'ambiente in cui il regista ci fa scivolare giustifica quasi qualsiasi cosa; i personaggi, nella loro banalità, sono fortemente caratterizzati e il loro modo di fare ci affascina per tutto il film; il modo che il regista ha di rivelare, lentamente, passo per passo, crea un'atmosfera quasi avulsa dal resto del mondo, nella quale ci chiamano ignoranti e senza pregiudizi, capaci di assimilare la cosa più infinitesimale. L'uso della steady fluente e punti di macchina caratterizzanti verso il basso o verso l'alto ci accompagnano spesso, in modo mai banale o scontato, e il punto di vista dell'autore è così invisibile che non ci sentiamo mai estraniati.

Il montaggio, infine, regge alla perfezione una storia che deve lasciare molti quesiti ma allo stesso tempo non disorientare, accompagna ritmo e cadenza alla perfezione e ce lo consegna così com'è: uno di quei pochi film che pure il sottoscritto, che non è uno di quei cinefili pseudo-intellettuali che si ammazzano ad analizzare milioni di volte un'opera, riguarda sempre con piacere.

Edoardo Rossi, Roma



VIVIASTI.IT

CALENDARIO APPUNTAMENTI

Marzo - Aprile

MOSTRE

IL VOLO DEI CORVI Costigliole - teatro Municipale 27/03 20:45

MUSICA

TRIO JOGRAL	DIABOLO ROSSO	25/03	22:00
HASTESAN JAZZ GROUP & KEN SCHARF	DIABOLO ROSSO	26/03	22:00
FUERTE VENTURA	CHI CERCA TROVA	26/03	23:45
ZEROINCONDOTTA	TUTTI GIU' PER TERRA	26/03	23:00
HASTESAN JAZZ GROUP	Costigliole - Bottega del Vino	27/03	22:45
Q-BASE	CHI CERCA TROVA	27/03	23:45
NO WAY OUT	TUTTI GIU' PER TERRA	27/03	23:00
ACUSTIMANICO	DIABOLO ROSSO	28/03	22:00
IL TROVATORE	Asti - Teatro Alfieri	01/04	21:00
GIGI DI GREGORIO QUARTET	DIABOLO ROSSO	01/04	22:00
TRIO DEL DIAVOLO	DIABOLO ROSSO	02/04	22:00
IL MANOSCRITTO A MACCHINA	Castell'Alfero - Sala Consiliare	03/04	21:00
PINO MARINO	DIABOLO ROSSO	04/04	22:00
ANDREA DI MARCO & ATTACK-A-BOOGIE	DIABOLO ROSSO	09/04	22:00
DISCOINFERNO FUNKY GROOVE	TUTTI GIU' PER TERRA	10/04	22:30
ORCHESTRA FILARMONICA DI TORINO	Asti - Teatro Alfieri	19/04	21:00
ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI	Asti - Teatro Alfieri	28/04	21:00

TEATRO

LA CLIZIA	Moncalvo - Teatro Comunale	26/03	21:00
IL MATRIMONIO BARILLON	Costigliole - Teatro Municipale	27/03	21:15
... E SOTTOLINEO SE	Moncalvo - Teatro Comunale	02/04	21:00
SHEKETAK	Asti - Teatro Alfieri	04/04	16:00
DEVO FARE UN MUSICAL	Canelli - Enoteca regionale	16/04	21:00
DI NERONE, ASCOLTO COSA DICONO LE RONDINI	Moncalvo - Teatro Comunale	17/04	21:00
...E UNA SERA A TEATRO	Asti - Teatro Alfieri	17/04	21:00
IL MATRIMONIO BARILLON	Villafranca d'Asti - San Giovanni	23/04	21:00
IRONICAMENTE	Costigliole d'Asti - Teatro Comun.	24/04	21:00
SABATO, DOMENICA E LUNEDI	Asti - Teatro Alfieri	24/04	21:00

ASSOCIAZIONE

Tutti gli eventi aggiornati sono on-line su **VIVIASTI.IT**

Informazioni e segnalazioni all'indirizzo: **info@viviasti.it**

Associazione E20
Roberto Gallesio (338) 963.78.79

Powered by





Le Foibe

Premessa

In questi anni ci troviamo dinnanzi ad un periodo alto di revisionismo storico ed il tema delle foibe, ingiustamente ignorato in passato, ne è stato pienamente investito. La realtà rimane comunque la stessa: su questo tema vi è un livello di conoscenza ancora molto approssimativo. Per non cadere in facili tranelli e rivendicazioni politiche cercherò di presentare il più obiettivamente possibile gli eventi che avvennero tra il 1943 e 1945 legati all'infoibazione.

Le Foibe: la verità più vera

La storia recente racconta di 5000 morti legati al massacro delle foibe tra il 1943 e il 1945, la realtà narra di altre 10000 persone tra dispersi e deportati in quegli stessi anni.

I sopravvissuti, dopo anni di silenzio, hanno deciso di raccontare quei tragici momenti.

Il Quirinale, dopo aver discusso la proposta di legge mossa ad iniziativa di Alleanza Nazionale ha ufficializzato la data per non dimenticare: il 10 febbraio (data che nel 1947 sancì il distacco definitivo dall'Italia dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia). Tale elenco d'informazioni, in questi giorni, occupa almeno uno spazio in scaletta su qualunque mass-media. Proprio per questo è importante chiarire almeno due concetti fondamentali: che cos'è una foiba? Cosa successe davvero in quegli'anni?

Il termine Foiba è una correzione dialettale del latino Fovea, che significa fossa; le foibe, infatti, sono voragini rocciose, a forma di imbuto rovesciato, create dall'erosione di corsi d'acqua, che possono raggiungere anche i 200m di profondità.

Un tempo tale parola apparteneva quasi esclusivamente al linguaggio degli abitanti del Carso, ai geologi o agli speleologi, oggi appartiene al linguaggio dell'orrore storico. L'altopiano roccioso del Carso, che si estende su notevole parte della Venezia Giulia, è paragonabile ad "un'immensa groviera"; il suo suolo è costellato di numerose voragini, ne sono state contate circa 1700, che sprofonvano per centinaia di metri nelle viscere della terra e spesso vengono percorse dalle acque. In tali voragini, tra il 1943 il 1945 furono gettati migliaia di esseri umani, molti dei quali italiani che furono dapprima costretti ad abbandonare quelle città, come Istria e Fiume, passate poi al dominio slavo. La tragedia delle foibe venne riportata all'attenzione dei critici e storici italiani nel 1991, durante il conflitto tra serbi e sloveni, in occasione della decisione da parte dell'Italia di concedere all'esercito sloveno il passaggio da Trieste. Questo perché la Slovenia potesse raggiungere il porto macedone, suo alleato, e successivamente la Serbia, una scelta obbligata in primo luogo dalla necessità di evitare il passaggio terrestre sulla Bosnia. L'opinione pubblica e la stessa città di Trieste risposero a tale proposta, appoggiata dall'allora presidente della Repubblica Cossiga, con enormi manifestazioni di opposizione, ingenti quantitativi di lettere e numerose telefonate ai quotidiani locali e regionali tanto da agitare le posizioni politiche; su tale argomento ad una sinistra ingiustamente silenziosa e attenta all'evolversi degli eventi, una destra, spesso indecisa e contraddittoria, rispose titubante rifiutando il passaggio. La questione fu bocciata ma "il fantasma delle foibe" riapparve sullo scenario storico italiano.

Per fare maggiore chiarezza e cercare di capire biso-

gna inquadrare la situazione politica alla fine della seconda guerra mondiale. L'Europa, dal 1939 al 1945 fu messa a ferro e a fuoco, dal Baltico al Mediterraneo, dall'Atlantico agli Urali; intere nazioni furono distrutte e milioni di esseri umani furono massacrati.

La Jugoslavia fu aggredita e occupata; Mussolini inviò i suoi reparti speciali, la "Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale", rivendicando l'annessione della Dalmazia e di altri territori all'Italia.

La Dalmazia, secondo la propaganda nazionalista di allora, era considerata un territorio parte integrante della nostra Nazione in quanto abitata da una forte componente etnica italiana. I popoli sloveni si ribellarono, mossi anch'essi da un nuovo spirito nazionalista, a tale rivendicazione e combatterono duramente per difendere la loro indipendenza e respinsero tutti i tentativi di annessione, non accettando di seguire la medesima sorte toccata all'Albania, occupata e annessa all'Impero Italiano.

Josip Broz, meglio conosciuto come Tito, capeggiò questa ribellione e dette vita ad un vero e proprio esercito di liberazione, riuscendo a scacciare gli invasori dalla Jugoslavia senza l'intervento sul territorio delle forze alleate, né americane, né sovietiche. Il consenso che si era creato intorno al maresciallo Tito derivava anche dall'idea di dare vita ad uno Stato federale, con il proposito di unire i popoli della Jugoslavia.

Anche il modello economico, basato sull'auto-gestione, che si distaccò dal modello comunista, fu accolto con favore dalla popolazione, ma fu duramente osteggiato da Stalin, che cercò in tutti i modi di isolare Tito e la Jugoslavia.

Fra i propositi di Tito vi era anche quello di annettere alla Jugoslavia non solo l'Istria, come poi avvenne, ma anche le province di Trieste e di Gorizia, dove vivevano e tutt'ora vivono popolazioni di origine slovena e croata; ma questo disegno trovò l'opposizione del Governo Badoglio prima e dei successivi governi di unità nazionale, di cui facevano parte anche i comunisti del P.C.I.

E' in questo contesto politico-militare maturato nel biennio '44-'45 che si determinò lo scontro tra i partigiani sloveni e tutti coloro che si opponevano al disegno di annessione di Tito, sostenuto dalle minoranze etniche croate e slovene presenti sul territorio. Tale scontro costò un duro prezzo, il fenomeno dell'infoibazione.

Nelle foibe finirono non solo quanti venivano considerati i fiancheggiatori dei fascisti ma anche molti partigiani comunisti, cioè, più semplicemente, quanti esplicitamente erano contrari all'annessione di Trieste e Gorizia alla Jugoslavia.

A guerra finita si arrivò al trattato di Osimo, i confini furono definiti e Trieste e Gorizia rimasero all'Italia, ma le migliaia di vite spente nelle foibe verranno lentamente dimenticate. È impossibile trovare una ragione giusta e reale a tutto ciò, le voci sono tante, c'è un centro destra che accusa ed una sinistra che si difende: a noi il compito di valutare e ricordare, rispondendo con coscienza critica e soprattutto continuando a cercare sempre, nei limiti del possibile, la verità più vera.



Cristina Di Benigno





Dieci anni di zapatismo

Appunti color terra

Maruch Santiz Gomez ha scoperto la macchina fotografica nel 1992, grazie ad un progetto della fotografa americana Cariote Duarte. A San Cristobal de las Casas, stato del Chiapas, Messico. Cariote Duarte voleva dare agli indigeni di discendenza maya, che rappresentano un terzo degli abitanti dello stato, la possibilità di rappresentare se stessi e la propria cultura. Dal punto di vista di chi in quel mondo, tanto povero di mezzi quanto ricco di cultura tradizionale, ci è nato e ci vive da sempre. Maruch prese parte al programma, imparando l'uso della macchina fotografica e le tecniche di sviluppo: aveva meno di 18 anni quando cominciò a lavorare sulla serie "Creencias" (credenze), una raccolta, in seguito pubblicata, di immagini attraverso le quali l'artista cerca di preservare le tradizioni orali del suo popolo. Maruch non fotografa la lotta armata, la ribellione o la violenza ben-



gli elementi è la chiave di lettura di tutte queste opere, lavori semplicissimi e profondi.

Per il Popol Vuh, il libro sacro degli indios, i popoli maya sono fatti di mais; per il subcomandante Marcos, secondo i discorsi pronunciati durante la marcia su Città del Messico nel 2001, hanno lo stesso colore della terra. Dalla terra e per la terra nascono e prendono vita i sogni ribelli dell'EZLN, l'Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale.

Racconta Norma, una ragazza che lavora nel servizio sanitario dell'EZLN: "L'organizzazione arrivò sino a mio padre tramite mio fratello maggiore. Mio padre non lo capiva, non capiva niente dell'organizzazione. Io avevo 12 anni. Poi accadde che mia madre a poco a poco capi e cominciò a spiegarci. Alla fine, più tardi, capi anche mio padre. Ci dava lezioni di politica, a mezzanotte, ci diceva che eravamo sfruttati. Io ero ancora una bambina".

L'organizzazione ribelle penetrò nei villaggi della selva messicana in questo modo, a partire dalla cellula familiare, assicurandosi, nella complicità comunitaria, il silenzio e l'avvicinamento di nuovi membri. Erano tempi di clandestinità. Una clandestinità che aumentò le sue file. Uomini, donne e bambini tacquero su ciò che succedeva nella foresta, nelle riunioni, alle feste ed alle danze, tacquero le idee che si stavano diffondendo, rendendo così possibile l'esplosio-



si la vita quotidiana, le donne nei loro costumi tradizionali, i bambini. Le "Creencias" sono nature morte, composizioni di oggetti associate a brevi frasi (in inglese, spagnolo e nella lingua indigena Tzotzil) che le spiegano "per le future generazioni e per gli altri indigeni del Sud America, perché possiamo salvaguardare, registrare e tramandare le nostre culture tradizionali, per ricordare ed imparare. Le fotografie possono essere lette, è più facile da capire, molte persone non sanno leggere". L'ispirazione di Maruch sono i racconti della sua famiglia e dei membri della comunità.

Un esempio? Sul sito www.arts-history-mx/maruchsantiz se ne trovano molti. Mi colpisce per la semplicità zen la fotografia di un masso e di un tronco di legno. In Occidente la chiameremmo probabilmente "arte concettuale". La didascalia spiega: "Non bisogna far sedere un bambino sui massi né sui tronchi di legno, altrimenti diventerà pigro come gli oggetti che non si muovono". Il racconto, mitizzato, del collegamento tra l'uomo e





ne del 1 gennaio 1994. La nascita e l'affermazione dell'Esercito Zapatista di Liberazione Nazionale.

Lo zapatismo infiamma il cuore del Messico, coinvolge la società civile di tutto il mondo. Giovani e studenti gridano "Ya basta!". La causa degli indios privati di terre e diritti si allarga, diventa la causa di tutto il variopinto movimento NoGlobal (o NewGlobal che sia). "Siamo tutti tzotzil...o tzetal...o tojolabal...o chol" potremmo dire (se sapessimo pronunciare i nomi delle etnie principali del Chiapas, naturalmente).

L'EZLN, quindi, nasce dieci anni fa. Non a caso: è della stessa leva, per così dire, del NAFTA, il trattato di libero scambio tra Canada, Stati Uniti e Messico, che l'organizzazione denuncia quale strumento di sfruttamento neo-coloniale da parte della potenza nordamericana sul suo vicino di casa. Certo, l'economia del Messico avanza, ci dicono i dati ufficiali, a passo da gigante: dalla firma del NAFTA sono aumentati gli investimenti esteri, le esportazioni, in parole povere la ricchezza. Ma è davvero così?

In dieci anni in Messico il settore dell'"assemblaggio per l'export", o "maquila", è aumentato del 76%. Nei



fatti questo implica aziende a servizio quasi esclusivamente della domanda del mercato USA: quando questa cala, le imprese spariscono. Un'elasticità che diminuisce i costi di produzione statunitensi sulla pelle dei lavoratori messicani. Ma gli effetti negativi degli accordi NAFTA non si limitano a questo. Il mercato messicano è stato inondato da prodotti agricoli a basso prezzo provenienti da Canada e Stati Uniti. Il risultato? Un calo del 50% della produzione agricola nazionale, con conseguenze devastanti sul livello di vita della popolazione delle aree rurali e della popolazione indigena. Salvo cambiamenti ai contadini messicani rovinati non resterà che vendere le loro terre a degli imprenditori o a delle multinazionali.

Per trasformarsi in migranti, in mendicanti nelle periferie delle grandi città dell'America Centrale, o per tentare la corsa disperata oltre la militarizzata frontiera con gli Stati Uniti. Perdendo, se non addirittura la vita (il confine tra USA e Messico inghiotte centinaia di vite ogni anno), certamente le radici, la cultura, la lingua. I maya credono che nel momento in cui una donna o un uomo indigeni vanno a vivere distanti, in città, abbandonando i loro costumi, la loro guida spirituale (nagual), che ha forma di animale ed abita le montagne sacre, se ne allontana. E gli indios non riconosceranno più gli esuli come parte della comunità, in quanto "il loro nagual vive da un'altra parte". (L'interessante figura è ben di-



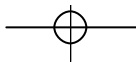
pinta ne *Il dono dell'Aquila* di Carlos Castaneda - n.d.r.)

Qualche cifra: sul continente americano, il 90% delle terre e delle ricchezze sono in mano al 10% della popolazione. Nel sottosuolo del Chiapas ci sono immensi giacimenti di petrolio, gas naturale ed uranio, per non parlare del legname. Lo stato produce il 60% dell'energia elettrica messicana, produce caffè, cacao, frutta, prodotti destinati per la quasi totalità all'esportazione. Dati in netto contrasto con l'alto grado di mortalità infantile e di denutrizione, l'analfabetismo, la mancanza di strutture sanitarie.

I poveri sono milioni, e tutti gli indigeni sono poveri, oltre che emarginati. L'impressione è che non possano fare nulla per uscire da un sistema complesso di sfruttamento economico. Nel 1992 la Costituzione messicana fu modificata, all'articolo 27, per permettere la privatizzazione delle terre, che furono così sottratte agli indigeni. Le coltivazioni in Messico sono latifondi dai tempi della Conquista spagnola. Proprietà dove il signore è un sovrano assoluto: è una lunga e dolorosa storia di sfruttamento, miseria, persecuzioni, sottomissione fisica ed economica che continua, tra falsi accordi e tradimenti del governo, tutt'oggi.

Nella selva Lacandona, questa sorta di Sherwood - ma tropicale e pattugliata dalle milizie paragonate - dei giorni nostri, si combatte da dieci anni una battaglia, che è culturale prima di essere armata. Per i diritti dei popoli indigeni, contro il neoliberismo e le ineguaglianze dettate dalla globalizzazione economica. L'indio, qui, diventa una figura allo stesso tempo reale e metaforica. Per lo scrittore catalano Manuel Vázquez Montalbán, che racconta lo zapatismo nel





suo libro Marcos: *il signore degli specchi*, l'indio è "metafora del perdente storico nell'era della globalizzazione".

Nella selva Lacandona, sui Monti Azules, si nascondono gli insurgentes, donne e uomini, spesso giovanissimi, col passamontagna, il fucile e gli scarponi sempre al limite della resistenza calzaturiera. Hanno "abolito il copyright sulla politica", dicono. Sottraendola ai palazzi del potere per riportarla in seno al popolo messicano. Ascoltano le decisioni della comunità.

L'ultimo passaggio storico dello zapatismo, che tende negli anni a passare da esercito - magari sgantherato, ma pur sempre esercito - a voce democratica della società civile, si incarna nelle caracoles. Di cosa si tratta?

Il mito parla di un incaricato degli dei, il cui compito è sostenere il cielo. Per svolgerlo, egli si mise al petto una chiocciola, un caracol, con cui ascolta i rumori ed i silenzi del mondo. Raccolle le voci dei popoli, e con il caracol chiama gli altri sostenitori perché non si addormentino, o perché si sveglino. Il guscio della chiocciola è una spirale, parte dall'intimo per toccare l'universale, va lentamente ma arriva lontano. I caracoles, in Chiapas, si presentano come l'evoluzione delle municipalità autonome dette Aquascalientes. In pratica si tratta di reti tra municipi e villaggi, improntate all'autogoverno, all'autonomia decisionale, insomma, in parole povere, alla democrazia "dal basso". Le comunità hanno nominato le proprie autorità locali, che possono essere revocate in qualunque momento: è la concretizzazione del "comandare obbedendo". "Qui comanda il popolo e il Governo obbedisce": così recita un cartello alle porte di Oventic, una delle capitali storiche dello zapatismo e dall'agosto scorso una delle cinque caracoles.

Niente di strano nel miscuglio di politica e mitologia. Lo zapatismo attrae anche - forse soprattutto - per questo. Dall'uso brillante di Internet al mistero dei passamontagna calati su occhi ridenti e vivaci, dalle parabole politico-picaresche dei racconti di Marcos alle frasi sulle magliette dei ragazzi nelle piazze d'Europa, lo zapatismo ha costruito una complessa e poetica mistica di se stes-

so. Una mistica che, certo, trae molto da leggende del passato - da Zapata a Che Guevara - ma che va oltre, costruendo un linguaggio a tutti gli effetti nuovo, nato da uomini e donne che lottano ma non per il potere, e che, a detta del Subcomandante "hanno comunque tempo di leggere. Cos'altro c'è da fare, nella foresta?".

Imperdibili i racconti e le favole che ci regala la penna di questo ribelle letterato, che sostiene di non muoversi mai senza la sua fedele copia del *Don Chisciotte* ("Il Don Chisciotte è in assoluto il miglior libro di teoria politica, seguito dall'Amleto e dal Macbeth. Non c'è modo migliore

di capire il sistema politico messicano, nei suoi aspetti comici come in quelli tragici"). Nei suoi scritti letterari il Subcomandante racconta le due anime del Chiapas e della rivolta: da una parte ci sono le favole del vecchio Antonio, uno sciamano maya da cui Marcos (che è messicano ma non indigeno) apprende la tradizione orale indios. Dall'altra le avventure di Don Durito della Lacandona, uno scarafaggio cavaliere errante con il pallino dei racconti, che ci narra il mondo visto dal basso. Le leggende antiche si fondono, anche qui, con l'analisi politica. Alla ricerca di ciò che c'è di dignitoso e allo stesso tempo di magico nell'essere umano, per costruire un modo nuovo di governare, "un mondo dove c'è posto per tanti mondi".

Deborah Rim Moiso



Per approfondire:

Sitologia

www.yabasta.it
www.carta.org (dossier Chiapas)

Bibliografia

Racconti per una solitudine insonne - Subcomandante Marcos - Oscar Mondadori
Donne di mais: voci di donne dal Chiapas - Rovira - Ed. Il Manifesto





La pompa a calore geotermico

Un sistema sostenibile per l'ambiente... e per il portafoglio!

Scrivendo Tacito: *Pauci non modo aliorum, sed etiam nostri superstites sumus, ovvero Siamo pochi, superstiti non solo agli altri, ma addirittura a noi stessi.* Visione piuttosto pessimista, ma in un certo senso attualizzabile. In effetti, sono sempre più diffuse, soprattutto da qualche anno a questa parte, parole come "sviluppo sostenibile" ed "energie alternative". Che l'uomo si sia reso conto della necessità di porre un rimedio agli errori passati? Mi riferisco soprattutto all'ambiente. Restando, però, in tema di "energia alternativa", vorrei introdurre una particolare fonte inesauribile: l'energia geotermica, dal greco letteralmente "calore della terra". Come tutti sanno, la crosta terrestre poggia su un mantello di magma. 42 milioni di megawatt sono irradiati dal nucleo della terra verso la superficie ed il gradiente geotermico è in media di 3° ogni 100 metri di profondità. Come se non bastasse, la Terra assorbe circa il 47% del calore proveniente dal Sole, più di 500 volte l'energia che il genere umano necessita ogni anno. Ora, tutto ciò può tornarci estremamente utile.

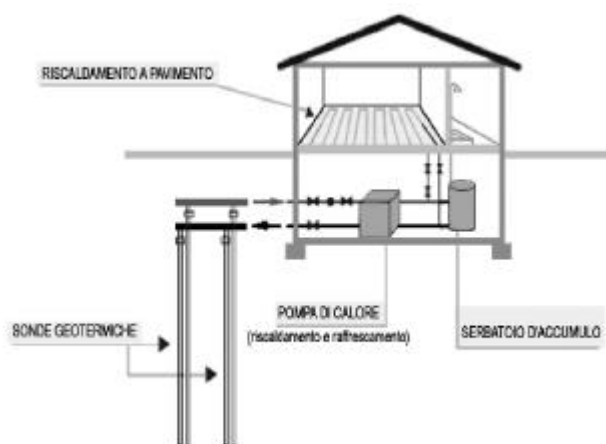
È stato, infatti, inventato ed è già disponibile sul mercato un dispositivo che sfrutta questo enorme potenziale energetico per riscaldare e rinfrescare gli ambienti. Si tratta di un SISTEMA A SONDE PER GEOSCAMBIO TERMICO A POMPA DI CALORE, questo il nome completo. In inglese "Geothermal Heat Pump", abbreviato GHP, la pompa a calore geotermico è, in altre parole, un sistema di riscaldamento e di aria condizionata per le abitazioni, ma anche per gli uffici, le scuole, gli hotel, i capannoni, le serre e qualsiasi tipo di edificio.

Funziona molto semplicemente come un comune frigorifero, poiché assorbe aria calda da uno spazio per trasferirla in un altro ed ha il vantaggio di essere reversibile, ovvero di funzionare in entrambe i sensi. È composta principalmente da tre elementi: la sonda geotermica, inserita in profondità nel terreno per scambiare calore con esso; la pompa di calore, installata all'interno dell'edificio; ed il sistema di distribuzione del calore all'interno dell'ambiente, come impianti a pavimento, pannelli radianti, o bocchette di ventilazione.

Dobbiamo ora distinguere il funzionamento invernale da quello estivo. In inverno, infatti, la sonda geotermica estrae il

calore dal terreno, che è costante alla stessa profondità in ogni angolo della globo, per trasferirlo tramite il sistema di distribuzione all'abitazione. In estate, invece, la pompa a calore geotermico lavora mediante procedimento inverso e preleva l'aria calda dall'abitazione per restituirla al terreno, generalmente più fresco.

Ma torniamo alla sonda geotermica, altrimenti detta in inglese "loop": una serpentina contenente un particolare fluido, installata da 50 a 150 metri nel sottosuolo, profondità che varia a seconda della quantità di energia richiesta e dal-



le esigenze di ognuno. Vi sono due possibilità di installazione: la prima, se si ha molto spazio, in modo orizzontale; la seconda, se lo spazio scarseggia, in modo verticale (vedi figura).

E i benefici di questo sistema di riscaldamento sono innumerevoli!

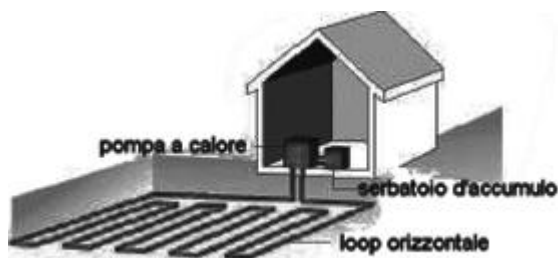
Prima di tutto la pompa a calore geotermico è un sistema che permette di avere due servizi (riscaldamento ed aria condizionata) acquistando un solo impianto. Inoltre, può essere installata in qualsiasi luogo della Terra. Poiché non richiede particolari condizioni del terreno, la pompa a calore geotermico è un sistema che potremmo definire universale. Questo impianto, poi, assicura una temperatura costante in tutto l'ambiente, senza sbalzi di temperatura, sicuramente poco salutari. La pompa a calore geotermico può anche sopperire al riscaldamento dell'acqua in maniera gratuita nel periodo estivo ed a costi dimezzati nel periodo invernale. Al contrario di quanto si possa pensare, tale sistema occupa uno spazio molto simile a quello di un frigorifero. Ciò significa che non sarà necessario riservare un'intera stanza per il macchinario, è sufficiente un angolo!

Ovviamente, esistono anche dei benefici dal punto di vista ambientale.

Il dispositivo non necessita di combustione per funzionare, di conseguenza non produce sostanze inquinanti, quale il famigerato diossido di carbonio, né tanto meno mette a rischio la sicurezza della casa. Non inquina neppure l'ambiente nel sottosuolo, poiché il fluido contenuto nel "loop" è completamente isolato dall'esterno e non vi è possibilità che fuoriesca.

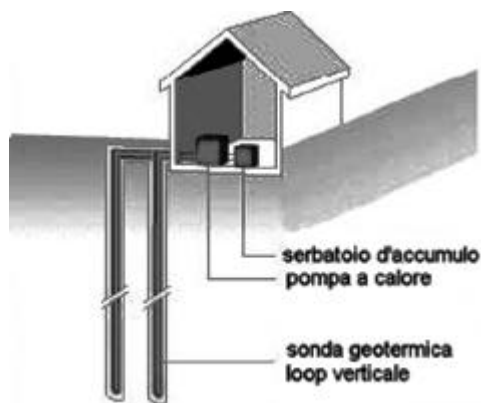
È il sistema con il minor impatto ambientale possibile: in-





fatti, a differenza degli antiestetici pannelli solari, non è assolutamente visibile dall'esterno. Essendo in parte interrata ed in parte confinata in un angolino della casa, l'estetica non ne risulta affatto danneggiata. Non è da dimenticare che la pompa a calore geotermico sfrutta il calore del sottosuolo, per l'appunto, un'energia pulita, abbondante, affidabile, inesauribile e soprattutto senza emettere sostanze tossiche o inquinanti nell'ambiente.

A questo punto è legittimo domandarsi se esistano anche benefici a livello economico o se suddetta pompa a calore geotermico non sia un altro sistema per salvare sì l'ambiente, ma non il portafoglio di chi la voglia installare. Ebbene, ci sono anche benefici economici! Intanto la pompa a calore geotermico funziona utilizzando elettricità, ma questa serve soltanto a "spostare" il calore e non a produrlo. Il risultato è che l'energia fornita è maggiore dell'energia necessaria per il funzionamento: una potenza 3 o 4 volte superiore a quella consumata. Ora, l'investimento sostenuto per l'acquisto e l'installazione di questo macchinario è facilmente ammortizzabile in un periodo di tempo piuttosto breve. I costi di esercizio, infatti, così come i costi di manutenzione, sono decisamente contenuti rispetto ai tradizionali sistemi di riscaldamento e il ciclo di vita della pompa a calore geotermico è molto lungo (fino a 30 anni). Inoltre, la legge finanziaria offre la possibilità di scaricare il 36% della spesa richiesta dalle tasse (41% con l'ultima finanziaria). È prevista anche una riduzione del 10% dall'allacciamento elettrico. L'investimento iniziale dipende, ovviamente, dalle necessità energetiche di ognuno ed, in parte, dalla natura del terreno. In concreto, però, per una comune villet-



ta il prezzo è di circa 10.000/20.000 euro ed il periodo di ammortamento è di circa 7 anni!

Utilizzando la pompa a calore geotermico è poi possibile risparmiare fino al 70-75% circa rispetto ai tradizionali sistemi a combustione.

Qualche esempio? Una pompa con sonda installata a 100 metri di profondità fornisce una potenza geotermica sufficiente a riscaldare un'abitazione unifamiliare standard. Oppure, il consumo energetico di un ufficio di 90 mq riscaldato e raffrescato ad aria con pompa a calore geotermico è di circa 3.000 Kwh elettrici, pari a circa 470 euro complessivi. Un'utopia? Affatto! Sono dati reali.

Statistiche, invece, affermano che le attuali installazioni di sistemi geotermici negli Stati Uniti equivalgono al risparmio di 14 milioni di barili di petrolio all'anno (Fonte: Geothermal Heat Pump Consortium).

Questo particolare sistema di riscaldamento e raffreddamento degli ambienti non è soltanto una fantasia. È realtà, purtroppo non ancora conosciuta da tutti e quindi non sfruttata a dovere (possiamo definire il Nord Europa e gli Stati come Paesi "pionieri" in cui la pompa a calore geotermico è maggiormente impiegata).

Ora, però, sorge sicuramente spontanea la domanda: "com'è possibile che questo impianto non abbia svantaggi?". Si dice che esista sempre un rovescio della medaglia e infatti c'è, ma non è tanto negativo da scoraggiarne l'acquisto. Forse l'investimento iniziale può far convergere la scelta dell'impianto su un altro sistema meno costoso. È neces-



sario, però, ricordare che questa somma ha un tempo di ammortamento nettamente inferiore ai tradizionali sistemi di riscaldamento e che dopo è addirittura possibile iniziare a risparmiare. È poi doveroso aggiungere che l'ammontare della spesa sostenuta per l'impianto non è comprensiva del sistema di distribuzione del calore negli ambienti. Ed è anche vero, per quanto concerne l'installazione, che se è fortemente consigliata in edifici di nuova costruzione o in fase di ristrutturazione, non è altrettanto vantaggiosa la riconversione dei sistemi tradizionali. Tuttavia, è sicuramente auspicabile per via della totale sostenibilità del sistema.

La pompa a calore geotermico ci permetterà di scaldare e rinfrescare le nostre case anche quando l'ultima goccia di petrolio sarà finita. Grazie a questa tecnologia estremamente innovativa, infatti, sarà possibile anche per i nostri discendenti sfruttare l'energia geotermica, risorsa pulita e rinnovabile, e disporre di un pianeta, ci auguriamo, un po' meno inquinato.

Marzia Roberto



La Corte Costituzionale

Introduzione

La Corte Costituzionale è forse il meno noto degli organi costituzionali, se bisogna dar credito ad un sondaggio condotto lo scorso anno su un campione rappresentativo della popolazione italiana. Ciò può spiegarsi, a parer mio, con due motivazioni: innanzitutto la Corte è un organo recente, fu introdotta per la prima volta solo con la Costituzione repubblicana del



1948, ma esiste operativamente da meno di mezzo secolo (dal 1956), mentre gli altri organi costituzionali sono coevi alla fondazione dello Stato italiano. In secondo luogo, la Corte, essendo un organo di garanzia costituzionale, è *super partes*: non ha il compito di rappresentare i cittadini realizzando gli indirizzi e gli orientamenti da essi prescelti, ma piuttosto quello di garantire il rispetto da parte di tutti delle legge fondamentale della Repubblica, la Costituzione. Non è perciò soggetta al regime di pubblicità (fatta eccezione per la tradizionale conferenza stampa di fine anno) che caratterizza le Camere, il Governo e così via. A conferma di ciò è sufficiente pensare alla sede della Corte: la legge n. 256 del 1958 stabilisce che il palazzo della Consulta "è destinato a sede permanente della Corte Costituzionale". La collocazione esprime bene, simbolicamente, la posizione di questo organo: sul colle più alto di Roma, faccia a faccia con il Palazzo del Quirinale, sede del Presidente della Repubblica, massima istituzione, a sua volta titolare di compiti di garanzia, e relativamente lontano invece dai Palazzi della Roma politica (Montecitorio e Palazzo Madama, sedi delle due Camere, Palazzo Chigi, sede del Governo) e della Roma giudiziaria (il "Palazzaccio", sede della Corte di Cassazione, cioè del vertice della magistratura).

Struttura, composizione e status dei giurati

Secondo l'articolo 135 Cost., la Corte si compone di quindici giudici. Il sistema di nomina è frutto di un equilibrio delicato (saggiamente dettato dalla Costituzione) perché cerca di armonizzare tra loro esigenze diverse: assicurare che i giudici siano il più possibile imparziali ed indipendenti; garantire il necessario livello di competenza tecnico-giuridica; portare nella Corte varie

competenze ed esperienze, diverse culture e sensibilità. Malgrado il principio democratico vorrebbe che nessuno dei poteri dello Stato avesse una legittimazione diversa da quella che deriva dalla rappresentanza elettorale, la Corte non può avere una struttura rappresentativa. Che senso avrebbe infatti che fosse una "terza camera" elettiva a sindacare le scelte legislative della maggioranza? E quali sarebbero le garanzie per le minoranze? I giudici vengono scelti fra ristrette categorie di tecnici del diritto con elevata preparazione (magistrati, professori universitari di materie giuridiche, avvocati con esperienza ventennale) e rimangono in carica per un mandato di nove anni non rieleggibile né prorogabile. Cinque giudici, cioè un terzo della Corte sono eletti dal Parlamento in seduta comune, cinque sono nominati dal Presidente della Repubblica e cinque sono nominati dalle supreme magistrature ordinaria ed amministrativa (tre sono eletti dai magistrati della Corte di Cassazione, ed uno ciascuno dai magistrati del Consiglio di Stato e della Corte dei Conti). Va ricordato che il mutamento della composizione della Consulta (un altro nome per indicare la Corte Costituzionale) è sempre parziale e graduale (al massimo vengono nominati contemporaneamente due o tre giudici). Proprio per la loro funzione di garanzia costituzionale, la legge assicura la "neutralità" e l'assoluta indipendenza dei giudici durante il mandato: essi sono in primo luogo inamovibili (non possono essere rimossi né sospesi d'ufficio dal loro incarico) ed insindacabili (non possono essere perseguiti per le opinioni espresse e i voti dati nell'esercizio delle loro funzioni). Inoltre è ad essi preclusa qualsiasi altra attività retribuita, salvi restando solo i diritti per le opere di ingegno. Infine è vietato ai giudici di appartenere ad un partito o svolgere attività politica.

Il controllo di costituzionalità delle leggi

Ai sensi dell'art. 134 Cost. la Corte costituzionale è competente a giudicare "sulle controversie relative alla legittimità costituzionale delle leggi e degli atti con forza di legge, dello Stato e delle Regioni". E' questo il compito storicamente più importante: la Consulta è chiamata a controllare se gli atti legislativi siano stati formati con i procedimenti richiesti dalla Costituzione (c.d. costituzionalità formale) e se il loro contenuto sia conforme ai principi costituzionali (c.d. costituzionalità sostanziale). Questi atti legislativi sono dunque le leggi statali, regionali e delle province autonome, ma anche i decreti legge (adottati in via d'urgenza dal Governo e sottoposti alla conversione in legge da parte del Parlamento) e i decreti legislativi (delibera-





ti dal Governo su delega delle camere). La Corte non può decidere autonomamente di quali questioni occuparsi: occorre che qualcuno la investa proponendo un ricorso o sottoponendole un dubbio. La legge costituzionale n. 1 del 1948 e la legge 87 del 1953 prevedono che la questione di legittimità costituzionale debba essere sollevata nel corso di un giudizio e dinanzi ad un'autorità giurisdizionale. Quando cioè un giudice si trovi a dover risolvere una controversia, per decidere la quale deve far applicazione di una legge di cui dubiti della conformità alla Costituzione, ha il potere e il dovere di investire la Consulta della relativa questione: il giudice infatti non può decidere la causa come se la legge non ci fosse, ma nemmeno è tenuto ad applicarla. Al fine di ampliare la possibilità di eliminare leggi incostituzionali, oltre al giudice (l'autorità giurisdizionale per eccellenza) è riconosciuta l'idoneità a sollevare la questione anche alla sezione disciplinare del C.S.M. (Consiglio Superiore della Magistratura), al Consiglio nazionale forense, alla Corte dei Conti, alle commissioni tributarie e agli arbitri rituali.

Gli altri compiti della corte costituzionale

L'articolo 134 Cost. enumera in modo tassativo i restanti compiti e funzioni della Consulta. La Corte è infatti competente a giudicare inoltre:

- "sui conflitti di attribuzione tra i poteri dello Stato"
 - "sui conflitti di attribuzione tra lo Stato e le Regioni e tra le Regioni"
 - "sulle accuse mosse contro il Presidente della Repubblica a norma della Costituzione per alto tradimento e attentato alla Costituzione"
- A queste attribuzioni la legge costituzionale n. 1 del 1953 ha aggiunto:
- "il giudizio di ammissibilità del referendum"

Le decisioni della corte costituzionale

Quando è sollevata una questione di costituzionalità di una norma di legge, la Corte può concludere il suo giudizio con una pronuncia di inammissibilità, con una pronuncia di rigetto o con una pronuncia di accoglimento. Altre volte, ma è raro, non si perviene alla decisione, perché nel frattempo è intervenuta qualche novità legislativa che potrebbe rendere inutile la pronuncia della Consulta. La Corte pronuncia una sentenza di non ammissibilità quando manchino i requisiti per sollevare la questione (per esempio quando l'atto impugnato non rientri tra quelli indicati dall'art. 134 Cost., quando siano stati compiuti errori

procedurali, quando manchino i requisiti per la legittimazione a sollevare la questione e così via). Con la sentenza di rigetto la Corte dichiara non fondata la questione prospettata dall'ordinanza di remissione. Come ognuno vede, la Consulta non ribadisce la legittimità della legge, ma si limita a respingere la questione sollevata dal giudice. Se viceversa la questione è ritenuta fondata, con la sentenza di accoglimento la Consulta dichiara l'illegittimità costituzionale della disposizione impugnata. Questa perde automaticamente di efficacia, vale a dire non può più essere applicata, dal giorno successivo alla pubblicazione della decisione sulla Gazzetta Ufficiale (ai sensi dell'art. 136.1 Cost.). La dichiarazione di illegittimità è quindi un ordine rivolto ai giudici di non applicare più la norma illegittima; gli effetti della sentenza di accoglimento non riguardano solo i rapporti che sorgeranno in futuro ma anche quelli sorti in passato, purché non esauriti (ossia prescritti, decaduti o con una sentenza passata in giudicato): questi però non cadono ipso iure, cioè automaticamente, ma devono essere a loro volta annullati a seguito di un'impugnazione.

Qualche dato

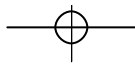
Dal 1956, data della sua storica prima sentenza, la Corte ha pronunciato molte migliaia di decisioni. Proprio come avviene di fronte agli altri giudici, le sentenze devono essere esaurientemente motivate, sia in "fatto", che in "diritto". La loro particolarità è che esse non possono mai essere impuginate, ai sensi dell'art. 137.3 della Costituzione repubblicana. Le decisioni vengono prese a maggioranza assoluta dal collegio giudicante, con il quorum minimo di undici giudici (ma il quorum scende a nove per le deliberazioni non giurisdizionali). Secondo la legge



87 del 1953, le decisioni della Corte devono essere deliberate "dai giudici presenti a tutte le udienze in cui si è svolto il giudizio"; ciò vuol dire che il collegio che ha iniziato a trattare una causa deve essere lo stesso che decide in via definitiva: potranno perdersi per strada alcuni elementi (quelli che decadono dall'incarico) ma non potranno altresì subentrarne di nuovi. Mediamente un migliaio di casi ogni anno vengono sottoposti all'esame della Corte, che decide (riunendo i casi simili) pubblicando circa 500 decisioni all'anno. Normalmente, passano circa dodici mesi dal momento in cui il caso perviene alla Consulta a quello in cui la decisione è pubblicata; è un intervallo relativamente breve se si considerano i tempi tecnici del procedimento. Le decisioni della Corte e gli atti che introducono i giudizi, sono pubblicati tutti i mercoledì in una serie speciale della Gazzetta Ufficiale della Repubblica.

Giuseppe Paone





Musica

A morte la musica!

Indagine sul suono industriale

"La mia intera vita l'ho spesa cercando di capire il mistero dell'essere vivi, cercando di capire cosa significa essere vivi e che cosa può comportare questo mistero. Quali sono il massimo desiderio possibile da realizzare ed il più grande sogno che si può fare mentre si è in questo corpo e come arrivarci. Il mio vero interesse sin dall'inizio è stato la natura dell'essere, la natura della realtà ed il modo in cui avrei potuto manipolare, comprendere ed utilizzare le idee stesse tramite musica, arte, performance, parole, testi, costruzioni ed immagini."

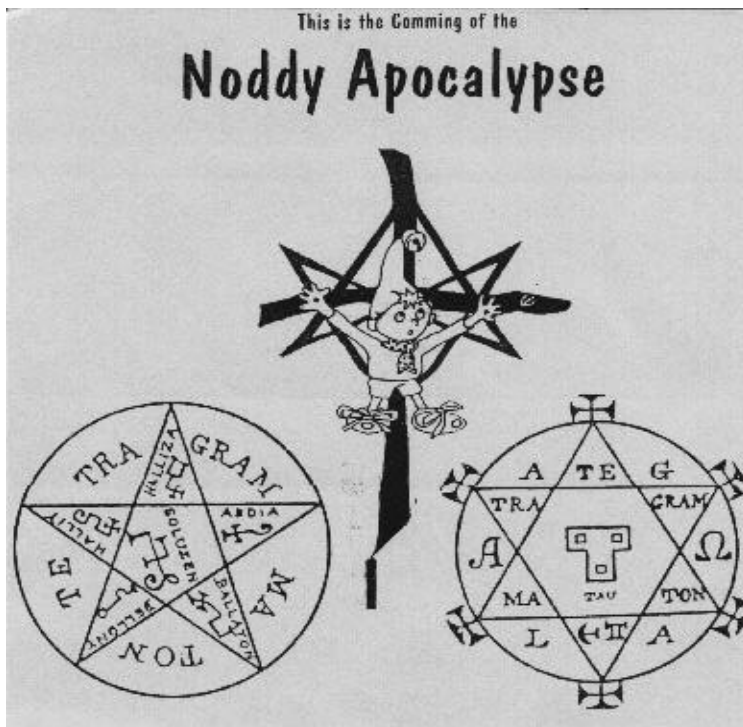
Genesis P. Orridge.

Intro

Chi si interessa di ricercare le ragioni, le evoluzioni e le conseguenze di un movimento artistico è generalmente portato a mettere in relazione il soggetto del proprio studio con le correnti e le tendenze che lo hanno generato e, meno spesso, con quelle che da esso hanno preso le mosse. Procedendo secondo questo metodo, però, è facile individuare linee evolutive e influenze inconcepite laddove non sarebbe lecito cercarle, favorendo la creazione di parentele spesso discutibili tra scene, movimenti ed artisti eccessivamente disparati. In quest'ottica, quella macrocategoria che potremmo, con notevole scarto, definire "rock contemporaneo", il genere pare discendere interamente da un progenitore che si individua per comodità nel blues, movimento sociale prima che artistico sulle cui origini aleggia una sorta di alone tra il leggendario e il romantico che rende piuttosto instabile l'intero albero genealogico che ne discende. Se si vuole prendere per buono questo Darwinismo musicale (an-



che se trovo enorme difficoltà a reputare i Beatles parenti, anche lontani, dei Minor Threat), appare chiaro che, in tutto il secolo scorso, tra i movimenti che hanno attraversato e contaminato la musica "popolare", uno dei più interessanti, poliedrici e, riacciandomi all'evoluzione o presunta tale di una forma-rock, profondamente autoctoni è quello della musica industriale.



1. Un po' di storia. Il minimo indispensabile.

Nato sul finire degli anni '70 e, per ragioni non solo anagrafiche, spesso accomunato all'ondata punk inglese, il movimento industriale trova terreno fertile nell'Inghilterra confusionaria e creativa dei circoli autogestiti e delle gallerie d'arte improvvisate. Padre riconosciuto di una prole incredibilmente vasta e varia è Genesis P. Orridge (in origine Neal Andrew Megson, nome che ha cambiato in quello attuale nel 1970) che, formatosi artisticamente in una delle prime comuni d'Inghilterra, la nota Exploding Galaxy/Transmedia, si definisce oggi "ingegnere culturale", rifiutando l'etichetta di artista. Nell'arco degli anni '70, Genesis matura un interesse profondo per le forme teatrali "alternative" e, con l'aiuto della modella/pin up Cosey Fanni Tutti (Christine Carol Newby), arriva a fondare COUM Transmissions, progetto di comunicazione teatrale che, a detto dello stesso Genesis, prendeva le mosse dal movimento dello street theater. Le performance di COUM sono estremamente oltraggiose e generalmente orientate all'abbattimento dei tabù sessuali tramite una messa in scena per lo più improv-



visata che prevede l'uso dei più disparati fluidi corporei e di oggetti come assorbenti e chiodi. Dall'esperienza COUM Transmissions nascerà quella che si può additare come la prima formazione di industrial music di sempre, i Throbbing Gristle. Unendo le dissonanze generate da sintetizzatori autocostruiti e il pulsare ritmico delle percussioni, la band ispira un'intera generazione di musicisti europei (Cabaret Voltaire, SPK tra i primi e più importanti) ed americani (Monte Cazazza, Boyd Rice). Negli anni '80 il suono industriale tende ad ibridarsi con il rock per mano di bands seminali come gli americani Ministry o i britannici Godflesh, che contaminano le sonorità industriali con quelle del rock e del metal, semplificando l'impianto concettuale dell'industrial music e prediligendone la componente di rottura musicale. L'ulteriore contaminazione e l'allargamento del bacino di utenza dell'industrial sul finire degli anni '80, danno vita ad una genia di formazioni, ascritte alla cosiddetta "gray area", che, pur proponendo sonorità disperate e difficilmente riconducibili ad una matrice comune, utilizzano un linguaggio concettuale ed estetico assimilabile in buona parte a quello dell'industrial delle origini. Si provi a mettere a confronto il neofolk di Sol Invictus o di certi Death In June, gli andamenti marziali degli sloveni Laibach e l'ironico e fondamentale "Music Martinis and Misanthropy" del già citato Boyd Rice per rendersi conto della babele musicale rappresentata dalla scena industriale; una pluralità di linguaggi musicali che è destinata a moltiplicarsi ed a figliare, in ottemperanza alla legge non scritta di un genere che rifiuta le categorie per indole ed istinto.

2. Genesis P. Orridge, padre e madre del rumore

Come accennavo nel paragrafo precedente, la vicenda del Genesis P. Orridge artista o, meglio, manipolatore di coscienze, non ha origine in ambito musicale; sarà la predilezione del nostro per l'espressione multimediale a fare di lui un musicista (termine quanto mai improprio) industriale ed un ottimo promotore della propria immagine sin dalla fine degli anni '70. Con la formazione, in-



sieme alla già citata Cosey Fanni Tutti, al manipolatore sonoro Chris Carter ed a Peter Christopherson, dei Throbbing Gristle, Genesis P. Orridge mette in moto una macchina comunicativa che non può limitarsi al solo suono e decide di confezionare le prime videocassette mai prodotte da un gruppo musicale (quasi dei videoclip ante-litteram), oltre ad ammantare la band di un alone sinistro che coinvolge misticismo, destabilizzazione culturale ed iconografia para-fascista. L'esperienza Throbbing Gristle produce, oltre a migliaia di cassette ed altrettanti bootleg, una grande testimonianza discografica, quel *The Second Annual Record*, che si pone come pietra miliare della musica sperimentale contemporanea e capolavoro insuperato della band inglese. Il disco propone all'ascoltatore la negazione dei concetti di armonia e melodia, lasciando che il suono puro ed il ritmo si rivestano dei propri significati atavici ed esaltando la destrutturazione formale del concetto di canzone in un processo artistico non distante dal quello dadaista. Conclusa la parabola dei Throbbing Gristle, Genesis allarga i propri orizzonti comunicativi e fonda *Psychic TV/TOPY*, un ambizioso ed affascinante progetto che coinvolge da un lato una band vera e propria, gli *Psychic Tv*, e dall'altro un gruppo di lavoro magico, il *Temple Ov Psychic Youth*, che rielabora il pensiero dell'occultismo del novecento e lo applica ad un intento di destabilizzazione sociale e di disinformazione su vasta scala. Inutile dire che la band ed il tempio, strettissimamente collegati, finirono per far sì che la figura di Genesis fosse assimilata a quella di un maestro spirituale, cosa che lo portò ad abbandonare il TOPY a causa della deleteria struttura piramidale che si era venuta a creare. Da allora, Genesis si è dedicato principalmente a viaggiare e ad approfondire le proprie ricerche in ambito magico; anche l'attività musicale del nostro ha cambiato direzione e l'ha portato ad essere uno dei primi organizzatori di rave in Inghilterra e uno degli ideatori della scena Acid House. E' previsto per maggio un concerto di reunion dei Throbbing Gristle.

Riccardo Fassone



Articolo di parte Perturbazione

Ci sono persone che nemmeno sai che esistono. Bellissime, magari, nel loro starsene in disparte. Cucchiaini di miele nel cuore. Si crede di impazzire a volte nell'aridità che ci circonda. Stanchi delle stesse facce, delle stesse bocche, degli stessi occhi, degli stessi manichini griffati finto trasandati che si incontrano troppo spesso a spasso per le strade. Sempre solo mediocrit . Ovunque. Poi accade il miracolo. Ci imbattiamo in qualcuno che spezza la nostra maturata diffidenza in due, come pane, con una semplicit  completamente disarmante. Imparare giovani, imparare...

Tommaso Cerasuolo   il cantante dei Perturbazione, un gruppo di Rivoli nato alla fine dei tragici anni '80. Ho avuto il piacere di parlare con lui qualche settimana fa, di fronte ad un caff  macchiato al tavolino di un bar di Torino. La mia non professionalit  contro la sua disponibilit . "Siamo in un periodo di pausa, anche se suoneremo ad una data del ToralToral! al Festival della musica di Mantova il 6 marzo. Presto cominceremo a lavorare sui nuovi pezzi ma non so ancora n  come n  quando...". Vacanze meritate, in effetti, dopo una serie infinita di concerti (115 per la precisione dal Febbraio 2002 ad oggi). "Non eravamo affatto abituati a tante date dal vivo! Tutto   successo negli ultimi due anni, con l'uscita dell'album In circolo. Suo-

nare cos  tanto ci   servito soprattutto a livello umano, abbiamo imparato a conoscerci meglio sul palco e ad essere pi  complici. Abbiamo avuto una grande maturazione dalle prime esibizioni". Ricordo di averli visti suonare all'Hiroshima Mon Amour nell'Ottobre scorso. I Perturbazione non sono propriamente un gruppo che in concerto fa saltare, urlare e sudare, eppure trascinano. Rapiscono con una dolcezza e un'intimit  che entrano nelle vene a poco a poco per poi rimanerci. "Avevamo un po' paura a suonare a Torino perch  significava metterci a nudo davanti alla nostra citt . A inizio tour abbiamo suonato al Barrumba ma non ero completamente soddisfatto. Quello dell'Hiroshima invece   stato un bel concerto". Dico che sono d'accordo con lui e ripenso a quella sera. L'amico che era con me li definiva arresi, troppo dimessi, ed io annuivo senza obbiettare. Era vero, forse, ma che importava? Gli atteggiamenti eroici mi avevano nauseata ormai da tempo e il concerto dei Muse era stata la goccia che aveva fatto traboccare il vaso. Perci  le chitarre sobrie, il violoncello e la voce un po' stanca dei Perturbazione mi piacevano. E molto. Betlesiane alcune soluzioni armoniche ma in generale tante analogie con REM e Smiths. Il mio caff  era finito e la biro tamburellava sulla tazzina. Do-

manda: "Manuel Agnelli ha detto di essersi messo a piangere durante la vostra esibizione... E' questo il risultato che volete ottenere nei live?"

Ok, mi   stato detto che la domanda poteva risultare alla Luttazzi (grazie Paolo) e un tantino offensiva se presa dal verso sbagliato, ma Tommaso pare aver fatto finta di niente... "Mi fa piacere - dice ridendo - dal vivo si manifesta ancora di pi  la nostra doppia natura: quella malinconica e quella pi  scanzonata. Lo dimostrano brani come *Il senso della vite* e *Mi piacerebbe* che sono molto ironici. E' un po' come la vita, ci sono giorni in cui ti svegli incazzato e altri in cui hai voglia di divertirti. La componente malinconica   preponderante, ma in fondo siamo anche dei cazzoni...". Il mio interlocutore   come la sua musica: intenso, semplice, naturale. Un guscio che si schiude lentamente. Si starebbe ad ascoltarlo per ore. Il nostro discorso comincia a farsi serio. L'argomento   l'industria discografica e gli chiedo cosa ne pensa.



"Siamo in piena crisi economica e industriale. Trovo inutile dare la colpa solo a internet o agli mp3, il problema   molto pi  vasto. Per esempio il magnate con il sigaro e la macchina luccicante non esistono pi , cos  come sono scomparsi i talent scout. Esistono solo i padroni delle multinazionali che trasformando la musica in prodotto hanno innescato una terribile crisi creativa. Sono poi proprio loro che danno la colpa a Napster (programma per la circolazione illegale di brani musicali in rete - n.d.r.) o compagni. Il paradosso   che chi produce musica oggi produce anche nuove tecnologie, un po' come i produttori di virus che producono gli antivirus. Questa   l'epoca che io chiamo del contenitore e non del contenuto. A volte ho la sensazione di stare in un limbo". Soluzioni? Aspettare la completa distruzione del sistema e rinascere dal basso con la musica indipendente. Si   fatto tardi, il lavoro chiama. Esco dal bar e sono diversa. Caro diario, oggi ho incontrato una persona straordinaria e gli ho anche offerto il caffè.

Giulia Biamino





Growing On Me

Il pop si muove in spazi angusti

I can't get rid of you
I don't know what to do
I don't even know who is growing on who
'Cause everywhere I go you're there
Can't get you out of my hair
Can't pretend that I don't care - it's not fair

I'm being punished for all my offences
I wanna touch you but I'm afraid of the consequences
I wanna banish from whence you came
But you're part of me now
And I've only got myself to blame

Rit.A You're really growing on me
(or am I growing on you)
You're really growing on me
(or am I growing on you)
Any fool can see

Sleeping in an empty bed
Can't get you off my head
I won't have a life until you're dead
Yes you heard what I said

Rit.B I wanna shake you off but you just won't go
And you're all over me but I don't want anyone
to know
That you're attached to me, that's how you've
grown
Won't you leave me, leave me, leave me alone

(Rit.A - Rit.B - Rit.A)

Da molti anni gli amanti di musica non cercano più alcunché di originale nel pop dei mass media. Le classifiche, che fino all'inizio degli anni '80 venivano continuamente "spulciate" per scoprire nuovi musicisti con nuovi sound, ora sono solo statiche fotografie di mondi clonati e colonizzati dall'interesse per il guadagno piuttosto che per la crescita della musica. In questo stato di cose, acquista importanza il falso d'autore, il revival che, nella dichiarata "ripresa" di caratteristiche di altri musicisti, risulta, in fin dei conti, tra le realtà musicali più originali del mercato.

Parlo dei Darkness, band che fin dal suo primo brano mi ha entusiasmato nella sua genuina voglia di copiare i grandi degli anni '70. Il pezzo in questione, *Growing on me*, ne è perfetto esempio. Il testo è una lineare dichiarazione d'amore e di passione nei confronti di una persona dall'identità non troppo definita. Il testo ricalca in maniera perfetta molte liriche degli anni '60 e '70, specie quelle del glam rock di T-Rex e David Bowie.

Dicevamo, la persona cui è dedicato il brano potrebbe essere uno uomo o una donna, sia per il testo mantenuto volutamente vago sia per il modo di cantare pieno di acuti in falsetto e melodie tra il maschile e il "castrato"; inoltre, analizzando il testo, siamo proprio sicuri che questa "crescita" di cui il cantante parla (growing) sia ciò che castamente crediamo?

Mentre i giri strumentali sono da hard rock anni '70, con

particolari reminiscenze Ac/Dc (altri brani dei Darkness sembrano davvero della ditta A.Young & Company), la parte vocale è un evidente tributo al compianto Freddy Mercury. La melodia dell'ugola in questo brano ha tre fasi ben distinte. Durante le strofe, caratterizzate da un giro tipicamente rock-blues spinto, la voce segue gli accordi in maniera piuttosto lineare, come nel rock-blues, un po' come facevano Daltrey dei Who e Plant degli Zepelin.

La parte peggiore del pezzo è, a mio parere, il passaggio tra strofa e ritornello, in cui chitarre e voce avanzano in un giro eccessivamente pop fritto e rifritto: la stessa nota più volte e poi discesa vocale di tre note verso la stessa. E poi il ritornello, parte più piacevole del brano in cui la prima frase in voce piena viene ripetuta in un falsetto che subito sale in un urlo gaudente.

Trovo il brano molto divertente e di facile ascolto, sia per la musica che per il testo, fatto di frasi brevi e parole molto usate, tanto da esser comprensibili anche ai non-anglofoni.

Da un punto di vista semantico è proprio la sua leggerezza a renderlo di successo: non c'è niente che l'amante del rock non conosca già, motivo per cui può cularsi in mari sonori noti da anni.



Revival totale, dunque, ma fatto bene: gli assoli di chitarra (ormai difficili da ascoltare su Mtv e nei mass-media), la voce in falsetto, l'ostentato (e probabilmente finto) atteggiamento "ambiguo", i giri rock e il kitch studiato ad arte danno sempre buoni frutti se mescolati con sapienza.

I Darkness riescono a farlo, e già ci sono emulatori pronti a reinventarsi paladini del new glam: senza contare che oltre all'immagine conta la musica coi suoi diversi elementi, voce e testi, elementi che nei Darkness vanno d'accordo, per ora.

Vincenzo Corsini





Sintonie torinesi

Un programma da scoprire

Per i primi mesi del 2004 la città di Torino, che è tra le prime della classe in fatto di manifestazioni ad altissimo livello culturale ed il cui pubblico costituisce spesso per gli artisti un vero banco di prova in fatto di consensi, offre una serie di occasioni irripetibili per poter "assaggiare" alcune grandi performances artistiche. Questi eccezionali incontri rientrano nel programma "Sintonie", frutto di un'iniziale idea di Claudio Abbado che nei confronti di Torino ha sempre avuto un'attenzione particolare: uno stimolante intreccio di arti diverse che rimandano ciascuna a specifici registri linguistici, ma con un significativo tema espressivo che ne costituisce un percorso di lettura, per scoprire o riscoprire aspetti di diverse realtà che giocano su un terreno di interazione comune. Il programma è di grande respiro e di altissima qualità: tema di fondo è la Vienna fin de siècle vista attraverso la pittura, la musica, la fotografia ed il cinema, con un riferimento al classico sinfonismo viennese di Beethoven ed a Šostakovič, che è sì un protagonista della Russia staliniana, ma è anche erede pietroburghese del viennesissimo Mahler. Le arti figurative, in questa Torino di "Sintonie", ci propongono un inedito Gustav Klimt: personaggio centrale della dorata



Sezessionhaus, Wien



Gustav Klimt intorno al 1908

finis Austriae e coetaneo di Mahler, Klimt arriva alla Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli in una mostra veramente unica con una raccolta di 48 disegni, appartenenti alla collezione Sabarsky di New York, tra i quali ritroviamo gli schizzi preparatori per il celeberrimo Fregio di Beethoven. L'arte fotografica ci regala invece una forte galleria di immagini della "gaia apocalisse", come è stata chiamata la meravigliosa decadenza viennese, in una mostra ospitata alla Fondazione Italiana per la Fotografia di via Avogadro. La mostra ripercorre attraverso le immagini di molti artisti viennesi tra i quali Hoffmannsthal, Musil, Freud, Klimt, Mahler, Schnitzler, Wittgenstein, l'altissima fioritura intellettuale di una società che, "a tempo di valzer", assiste al suo declino. Grande protagonista musicale è Mahler, di cui vanno ricordate le poetiche pagine di "Das Lied von der Erde" in cui l'antica poesia cinese viene riscritta in chiave decadentistica, la Quarta sinfonia, di cui leggeremo più avanti, e la sua più sensibile produzione liederistica tratta da "Das Knaben Wunderhorn". Schönberg appare invece con il Concerto per pianoforte ed orchestra, scritto durante la guerra, in esilio negli States, dov'era fuggito a causa delle leggi razziali. Ed è proprio dalla musica che, in questo numero di rivista, vogliamo partire per approfondire a latere le idee proposte da Sintonie: nello spirito stesso della bella manifestazione, possiamo ricordare, soprattutto in periodi politici di così grande spinta innovatrice, come la cultura europea sia un ricco gioco di grovigli e concatenazioni che si dispongono in tutte le direzioni, e che regalano mille fruttuosi percorsi di lettura

Federico Accornero





Sintonie nelle sinfonie

Il primo periodo delle sinfonie di Mahler

Gustav Mahler (1860-1911) è un personaggio fondamentale nella storia della musica e i numerosi musicologi che si sono occupati di questo autore si sono sempre trovati in grande difficoltà nel cercare di scrivere qualcosa che fosse veramente chiaro ed esauriente in poche parole: a mio parere è riuscito in quest'impresa Quirino Principe (curatore per altro dell'attuale edizione Bompiani de *Il Signore degli Anelli*), il quale però non ha scritto un semplice saggio ma un monumentale testo che in fatto di dimensioni può far invidia a un dizionario. È inevitabile quando si parla di Mahler non prescindere da qualunque sfumatura di "grandioso" e "titanico": queste caratteristiche sono da tenere bene a mente perché le ritroveremo sempre nel percorso artistico e umano del nostro compositore in uno straordinario crescendo verso la perfezione.

Viene da chiedersi "Perché parlare di Mahler proprio qui?" ma soprattutto "Interesserà a qualcuno?". Spero che alla seconda domanda ci siano risposte affermative: il moderno ascoltatore di musica, e non solo l'appassionato di classica, normalmente può avere due reazioni nei confronti dell'opera di Mahler: o la ama e la fa colonna della propria sensibilità artistica, o mantiene un certo grado di diffidenza considerando Mahler un compositore "bi-slacco", "demodé" o, peggio, "superato" forse per timore di dover affrontare qualcosa di troppo complicato o lontano dalle proprie capacità. Certo l'ascolto non è facile: io stessa al primo impatto con Mahler sono rimasta spiazzata ed anche un po' turbata; la capacità di rievocare sensazioni e stati d'animo di una grande varietà è a mio parere talmente eccezionale che non può che spaventare. Per cominciare a capire Mahler è necessario superare questo turbamento iniziale. Alla prima domanda posta, cioè perché parlare di lui in queste pagine, la risposta è semplice: lo scorso mese la città di Torino ha ospitato una rassegna di musica, teatro, cinema e arti figurative (disegno e fotografia) intitolata "Sintonie", nella quale si intendeva mettere in luce i legami ideali, espressivi, culturali, geografici e formali, insomma tutte quelle sintonie, che circolavano in particolare tra gli artisti della Vienna del primo Novecento. I programmatori hanno incentrato i concerti su Beethoven (le Sinfonie n°1, 2, 8) e poi su Mahler, il quale è stato un compositore capace di "reinventare" con grandi novità un genere musicale quale la sinfonia, senza però rinne-



Daniel Harding und Die Mahler Chamber Orchestra

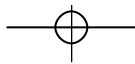
gare la cultura musicale precedente, Beethoven incluso. Nonostante egli componesse a cavallo tra Ottocento e Novecento, quindi in piena Secessione Viennese, in un primo periodo della sua produzione musicale possiamo



Gustav Klimt, *L'abbraccio*, 1905-1909

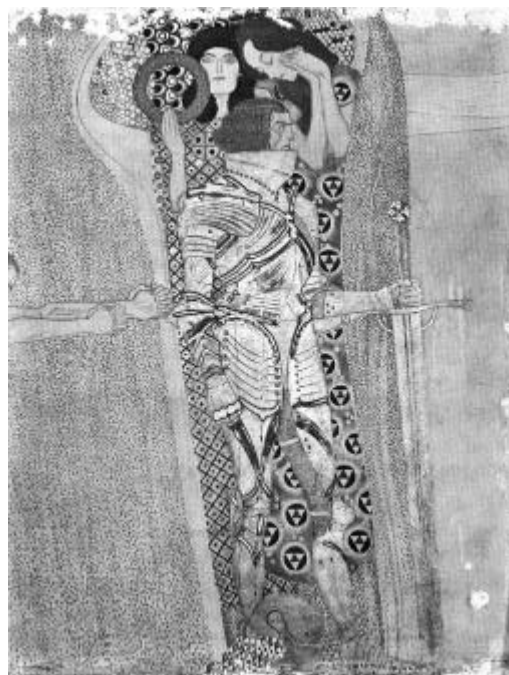
ritrovare ancora un certo attaccamento alla tradizione romantica, in particolare un'attenzione ai racconti popolari e, per quanto riguarda i generi musicali, alla musica a programma (per musica a programma si intende un genere musicale in cui la musica non esprima se stessa in quanto tale, ma si faccia veicolo di sensazioni extramusicali o addirittura di immagini letterarie). Gli ispiratori di questo genere musicale furono sostanzialmente due: Beethoven con la Sinfonia n°9, da cui Mahler ereditò l'idea di includere nella sinfonia il coro e i solisti, e con la Sinfonia n°6 "Pastorale", poi Berlioz con la Sinfonia Fantastica: da questi due modelli venne invece la possibilità di ampliare il numero dei movimenti fino a cinque. Di Wagner, invece, ritroviamo in Mahler la libertà di ampliare il numero dell'organico orchestrale. Per quanto riguarda le sue prime opere, dove l'ispirazione attinge alla tradizione favolistica tedesca, è inevitabile non citare i lieder, come *Das klagende Lied* (Il canto del lamento) del 1880 da una favola di L. Bechstein, e la serie tratta da Des Knaben Wunderhorn (Il corno magico del fanciullo) dei famosi poeti romantici Arnim e Brentano. Particolarmente importanti, questi ultimi lieder li ritroveremo spesso nelle sinfonie dove verranno ripresi i loro temi musicali e, come nella Sinfonia n°4 di cui tra poco parleremo, anche il testo stesso del lied. Per quan-



Gustav Klimt, *Pallade Atena*, 1898

to riguarda le sinfonie, nove più la decima incompleta, composte tra il 1885 e il 1910, si può azzardare una suddivisione in tre gruppi: dalla Prima alla Quarta si può quasi parlare di sinfonie a programma, dove l'intento narrativo è il primo interesse del compositore; dalla Quinta alla Settima, dove viene abbandonato il substrato del Wunderhorn per una musica pura, che risponde soltanto alle proprie leggi espressive; infine l'ultimo gruppo che va dall'Ottava, l'unica cantata da cima a fondo, alla Decima, incluso *Das Lied von der Erde* (Il canto della terra): di quest'ultimo gruppo possiamo parlare in termini di sinfonie di congedo dove Mahler riguarda nostalgicamente il proprio passato. Volendo analizzare il primo periodo delle sinfonie, possiamo notare una progressiva evoluzione e allontanamento dalla musica a programma. Quando Mahler iniziò la composizione della prima sinfonia in realtà intendeva scrivere un poema sinfonico tratto dal romanzo di Jean Paul *Il Titano* (dove lo spirito dell'artista tormentato si scontra col filisteismo borghese), e *Il Titano* doveva essere proprio il titolo stesso del poema sinfonico. Tuttavia la strada della musica a programma tradizionale viene presto abbandonata e *Il Titano* diventa semplicemente *Sinfonia in Re maggiore*. La tendenza alla rappresentazione di qualcosa è però evidente: nel primo tempo si percepisce l'intento di descrivere il risveglio della natura dopo il rigido inverno. Nel secondo movimento sembra di trovarsi nel mezzo di una festa paesana dove si balla un Ländler (l'antenato rustico del valzer viennese). Nel terzo movimento assistiamo sì a una scena di funerale, ma satirica: l'ispirazione di questo movimento venne da un'incisione di Callot, incisore francese del '600, dove era rappresentato un corteo di animali che portano alla sepoltura la salma di un cacciatore. Mahler qui fa una cosa veramente curiosa: prende il tema musicale di Bruder Martin (da noi meglio conosciuto come Fra Martino), lo volge in minore, gli dà un tempo di marcia, ne fa un canone e ne affida l'esecuzione a un organico particolare: contrabbasso solo, fagotto e basso tuba. Il quarto ed ultimo movimento è, invece, uno scontro tra un tema eroico e uno contemplativo: il titanismo del tema eroico, e qui ritroviamo il riferimento al Titano, è destinato alla vittoria, come lo spirito vince sulla materia. Nella Se-

conda, intitolata *Resurrezione* e composta di cinque movimenti, assistiamo a una parabola ascendente dalla morte (primo movimento), rappresentata musicalmente con una scala discendente, alla resurrezione (quinto movimento), espressa con una scala ascendente. Il passaggio tra questi due luoghi avviene attraverso un'analisi dei vizi e delle gioie della vita mortale (secondo e terzo movimento), con un tema musicale del Wunderhorn, e uno sguardo alla luce primordiale di Dio, alle afflizioni dell'uomo e al desiderio di essere in cielo. La terza sinfonia, la più lunga delle dieci, può essere considerata di nuovo "parabolica", questa volta l'ascesi è dalla bruta materia a Dio. Importanti qui sono i lieder del quarto e quinto movimento: uno tratto da *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche e l'altro dal Wunderhorn-*En sungen drei Engel* ("Cantavano tre angeli"), dove Pietro chiede scusa a Gesù in un coro di angeli e campane. La sinfonia si conclude nel sesto movimento con la visione di Dio. Ma ora veniamo alla quarta sinfonia che è quella che più ci interessa in quanto eseguita il 28 gennaio nella rassegna Sintonie. È una sinfonia di svolta e Mahler la compose tra il 1899 e il 1901. Questa sinfonia è collocata in un periodo importante della vita e della carriera di Mahler: nel 1897 si era convertito al cattolicesimo, aveva ricevuto la nomina a direttore d'orchestra della Hofoper viennese, e poco dopo, quella di direttore artistico della stessa e della Filarmonica. Insomma, aveva raggiunto uno dei vertici più alti nella carriera di un direttore d'orchestra in Europa. Dopo questi successi, nel '99 in una villa in Carinzia inizia la stesura della Quarta che assume subito caratteri di una leggerezza e felicità che dopo non ritroveremo più. Va detto che alle felicità professionali sono da aggiungersi anche quelli umani, in particolar modo l'incontro con la giovane Alma Schindler, che di lì a poco sarebbe diventata la signora Mahler. La figura di Alma è fondamentale: non è una semplice moglie ma un giudice artistico e parte indispensabile e irrinunciabile di Mahler. In mezzo alla felicità trova vita la Quarta. Questa sinfonia viene assimi-

Gustav Klimt, *L'anelito alla felicità*, 1902



Gustav Klimt, *Allegoria della musica*, 1901

lata alla Seconda e alla terza per il fatto che è presente un lied del Wunderhorn, ma l'ispirazione haydniana la proietta verso luoghi diversi, quelli della classicità viennese. C'è una drastica riduzione delle dimensioni ma anche del carattere; i temi non sono più tratti dal Wunderhorn, ma sono tutti nuovi, per pura e semplice esigenza musicale e non più letteraria. Il primo movimento mantiene ancora un forte potere evocativo: l'inizio è "glaciale", sembra di trovarsi su una slitta che percorre, coi suoi campanelli tintinnanti, una strada innevata di campagna. Il tema è affidato agli archi e ai fiati che se lo giostrano con un magistrale sviluppo contrappuntistico. Il secondo movimento, lo scherzo, ha un non so che di diabolico: il tema è affidato al primo violino con l'espressa prescrizione di suonare in maniera "grattata" ad evocare il violino sgangherato degli artisti di strada. L'elemento diabolico consiste nel fatto che a fine '800 i musicisti girovagi venivano paragonati all' "uomo nero" delle favole che rapiva i bambini (un esempio per tutti di musicista girovago e rapitore: il pifferaio magico). Il terzo movimento, il più lungo dei quattro, è un adagio quasi classico. Mahler confidò al suo allievo e amico Bruno Walter di aver in mente le pietre tombali dei grandi re del medioevo: le sensazioni che ci dà questo movimento sono appunto di solennità e forza di un passato glorioso. Il tema viene preso e variato sette volte e alla fine viene riproposto il tema dell'inizio in un fortissimo generale dell'orchestra. A questo movimento si attacca subito il quarto che è un lied, le cui strofe sono alternate dagli interventi dell'orchestra, tratto ancora una volta dalla raccolta del Wunderhorn: il titolo del lied è *Das himmlische Leben* (La vita celeste) ovvero il Paradiso come immaginato dai bambini, dove tutti sono fe-

lici, c'è cibo in abbondanza e gli angeli infornano il pane. Apparentemente sembra un lied sereno, dove anche una scena drammatica, come il sacrificio di un bue, è trasfigurata dagli occhi dell'innocenza: ma dal verso "...Sankt Martha die Köchin muss sein! (...Santa Marta che deve cucinare!), cantato in modo sconsolato, si capisce che il paradiso è tutta un'illusione, che "sulla terra non c'è melodia" e che la morte è uno schiudersi verso l'infinito. L'ultima strofa infatti è cantata quasi fosse una ninna nanna verso la pace della morte. La Quarta risulta quindi essere la sinfonia dell'innocenza e della serenità che solo la purezza e la morte possono dare.

Ma torniamo a "Sintonie": in questa rassegna sono stati organizzati tre concerti il cui programma è stato affidato alla Mahler Chamber Orchestra diretta da Daniel Harding. La MCO è un'orchestra nata nel 1997 per volere di Claudio Abbado ed è formata dai membri ormai cresciuti della Gustav Mahler Jugend Orchester (una delle più importanti e qualificate orchestre giovanili di tutta Europa che raccoglie ragazzi di varie nazionalità e di indubbio talento dai quindici ai venticinque anni). La MCO si distingue per la giovane età dei suoi membri (la media è di ventinove anni) e per la sua grande capacità interpretativa. Insomma, una giovane orchestra con un altrettanto giovane direttore. Daniel Harding, che collabora con la MCO dal 1998, è un giovanissimo direttore ventisettenne scoperto e lanciato da Abbado e che, nonostante la giovane età può vantare collaborazioni importanti e un contratto in esclusiva per la Virgin Classics. Un talento che si spera non si esaurisca in fretta! I tre concerti da lui diretti all'Auditorium del Lingotto hanno avuto un discreto consenso della critica anche se forse ci si aspettava un po' di più. Comunque, dai vari pareri che ho raccolto in sala, posso dir di non aver trovato neanche un mahleriano convinto veramente scontento dell'esecuzione di questi "ragazzi della classica". Se la partenza è buona il futuro non può che essere positivo!

Elena Amerio



Gustav Mahler (1860-1911)

Almanacco mostre

a cura del comitato di redazione

Italia

Torino

Gustav Klimt. Disegni.

Fino al 25 aprile 2004

Emerge da una scelta di 48 disegni l'immagine di Gustav Klimt, artista simbolo della "gaia apocalisse" viennese. Le opere in mostra provengono dalla collezione Serge Sabarsky, prestigioso mercante d'arte newyorkese e collezionista, in particolare di opere di Klimt, Kokoschka, Schiele e dell'Espressionismo tedesco.

Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, via Nizza 230; www.pinacoteca-agnelli.it

Depero

Fino al 23 maggio 2004

Uno dei più eclettici artisti del Novecento in mostra con dipinti, disegni, arredi ed arazzi: dal libro bulonato alla scrivania, al celebre panciotto:

Palazzo Bricherasio, via Lagrange 20; 011-5711811

Aosta

Art déco in Italia

Fino al 13 aprile 2004

Dipinti, sculture, manifesti, arredi, gioielli, ceramiche e vetri in oltre centocinquanta pezzi: opere degli anni Venti che restituiscono il sapore ed il fascino di un mondo, che si voleva sentire felice, sospeso tra gli abissi delle due guerre.

Museo archeologico, piazza Roncas; 0165-275902

Milano

Ukiyoe. Il mondo fluttuante

Fino al 30 maggio 2004

L'evoluzione e la trasformazione della società e della cultura giapponese attorno alla città di Edo (Tokyo), vista attraverso una galleria di stampe, dipinti e libri illustrati per un totale di 500 opere presenti in mostra.

Palazzo Reale, piazza Duomo; 02-6596888

Perugia

Perugino

Fino al 18 luglio 2004

Nell'ambito della grande manifestazione della città organizzata in onore del sommo artista Pietro Vannucci detto il Perugino, una mostra organizzata alla Galleria umbra accompagnata da varie iniziative che coinvolgono altre sedi: dalla Rocca Paolina, al monastero di S.Pietro, al collegio del Cambio.

Galleria nazionale dell'Umbria, corso Vannucci; www.perugino.net

Venezia

L'età di Michelangelo e Raffaello

Fino al 16 maggio 2004

Provenienti dall'Albertina di Vienna, i capolavori di una delle età più affascinanti dell'evoluzione artistica italiana: il Rinascimento.

Peggy Guggenheim Collection, palazzo Venier, Dorsoduro 701; 041-2405411

Viterbo

Gli Etruschi mai visti

Fino al 30 giugno 2004

Circa 450 pezzi fra sarcofagi, vasi, bassorilievi, bronzi, lastre architettoniche, gioielli, affreschi arrivati dai depositi dei musei archeologici dell'Etruria meridionale: opere sinora sconosciute in un'ampia esposizione, con una sezione documentaria e didattica dov'è possibile seguire le tecniche del restauro.

Fortezza Giulio, piazza della Rocca; www.scavonello-scavo.it

Stati Uniti

New York

Boccioni

Fino al 9 maggio 2004

A partire dal capolavoro di Boccioni del 1912 *Materia*, viene analizzato il ruolo fondamentale del futurismo italiano all'interno del panorama delle avanguardie e, più in generale, della storia dell'arte.

Guggenheim Museum, Fifth avenue 1071; www.guggenheim.org

Grecia

Atene

Nella luce di Apollo

Fino al 31 marzo

Vengono analizzate in mostra le radici profonde del Rinascimento italiano, che affonda le proprie esperienze intellettuali nella classicità greca, veicolata attraverso le conquiste di Roma.

National Gallery, Mihalakopoulos St. 1; www.athens.org



Pietro Perugino, *Madonna in trono con san Giovanni Battista e san Sebastiano*, 1493

Barbera, una rossa dai mille volti

Parlare di Barbera sul territorio astigiano dovrebbe forse essere come discutere di Ferrari a Maranello, o comunque di un qualcosa di ovviamente noto a tutti. Trattandosi invece di un tema piuttosto vasto e complesso, capita spesso di fare confusione e di non sapersi districare tra le mille varietà di questo eccezionale vino che è apprezzato, ma anche invidiato, da molti consumatori.

Si trattava un tempo di un vino largamente diffuso sul nostro territorio, prodotto da una gran quantità di contadini che lo bevevano quotidianamente durante i pasti. Proprio per questo motivo (ed anche per le sue caratteristiche di vino robusto e di alta acidità), la Barbera non godeva di una grandissima fama. Sono state le moderne tecniche di coltivazione e di cantina, con una maggiore cura della sua produzione, a partire dal vitigno fino all'imbottigliamento, passando per fermentazioni e affinamenti, a decretarne una grande ripresa, al punto di farla diventare molto apprezzata e ricercata, anche al di fuori del suo territorio di origine.



Da un unico vitigno, il Barbera appunto, nascono differenti varietà di vino, ognuna con diverse peculiarità: abbiamo infatti Barbera d'Asti, Barbera d'Alba, Barbera del Monferrato, Barbera dei Colli Tortonesi, Rubino di Cantavenna (parziale), Gabiano e Piemonte Barbera. La principale distinzione tra questi vini è determinata dalla zona in cui ognuno di essi viene prodotto e dalla presenza in differenti percentuali, definite per legge, di altre uve oltre appunto alle uva Barbera.

Esistono poi classificazioni più specifiche come Barbera d'Asti Superiore, che sono determinate per legge in base a particolari caratteristiche e modalità di produzione. Gli enologi, o i più esperti assaggiatori, definiscono il colore della Barbera come "rosso rubino" che con l'invecchiamento assume riflessi aranciati. Proprio l'invecchiamento è infatti importante per la Barbera che, oltre ad essere degustata giovane, è in certi casi migliore se lasciata a riposare nella sua bottiglia per qualche annetto, dopo essere stata magari affinata in botte dal suo produttore.

La Barbera ha un profumo caratteristico che con l'invecchiamento tende all'etereo; il sapore è invece asciutto, dotato di grande corposità, abbastanza acido e leggermente tannico. Un eccezionale vino, insomma, con varie sfaccettature tali da renderlo adatto a differenti abbinamenti gastronomici ma anche interessante da degustare da solo. In generale, si sposa comunque bene con i più tradizionali piatti della cucina piemontese come arrostiti, agnolotti o bagna cauda.

Un eccezionale vino, insomma, con varie sfaccettature tali da renderlo adatto a differenti abbinamenti gastronomici ma anche interessante da degustare da solo. In generale, si sposa comunque bene con i più tradizionali piatti della cucina piemontese come arrostiti, agnolotti o bagna cauda.

Un eccezionale vino, insomma, con varie sfaccettature tali da renderlo adatto a differenti abbinamenti gastronomici ma anche interessante da degustare da solo. In generale, si sposa comunque bene con i più tradizionali piatti della cucina piemontese come arrostiti, agnolotti o bagna cauda.

La Barbera d'Asti

Il disciplinare della Barbera d'Asti, ovvero l'insieme di norme che le consentono di assumere la Denominazione di Origine Controllata, è stato fissato da un Decreto del Presidente della Repubblica datato 1970 ed individua 169 Comuni, di cui 51 in Provincia di Alessandria e 116 in Provincia di Asti; successivamente un Decreto Ministe-

riale del 2000 ha introdotto nuove prescrizioni.

La Barbera d'Asti deve provenire almeno all'85% da vitigno Barbera mentre per il restante 15% possono essere presenti uve da vitigni Freisa, Grignolino e Dolcetto, da soli o congiuntamente in percentuali variabili.

La sua gradazione alcolica minima complessiva deve essere di 12 gradi, cioè in un litro di Barbera deve essere presente almeno il 12% di alcool. La Barbera d'Asti può essere messa in commercio solo dopo il 1 marzo dell'anno successivo alla vendemmia.

Se questo vino viene invecchiato per almeno un anno a partire dal 1 gennaio dell'anno successivo alla vendemmia (di cui almeno sei mesi in botti di rovere o di castagno) e raggiunge i 12,5 gradi, può allora assumere la denominazione di Barbera d'Asti Superiore che in base alle sottozone di produzione può essere ancora differenziato in tre varietà. Una selezione insomma che va ad identificare ulteriormente la sua qualità, anche grazie a rese di produzione per ettaro decisamente più basse della Doc di base.

Negli ultimi anni alcuni produttori hanno poi badato in termini ancora più grandi alla qualità del loro prodotto, effettuando particolari selezioni sulle uve utilizzate ed operando vinificazioni ancora più attente, per ottenere quelle che sono state definite "Superbarbere".

Barbera d'Asti Superiore sottozona Nizza

Agliano, Belveglio, Calamandrana, Castel Boglione, Castelnuovo Belbo, Castelnuovo Calcea, Castel Rocchero, Cortiglione, Incisa Scappacino, Mombaruzzo, Mombercelli, Nizza Monferrato, Vaglio Serra, Vinchio, Bruno, Rocchetta Palafea, Moasca, San Marzano Oliveto sono i Comuni della sottozona Nizza. La gradazione alcolica complessiva deve essere in questo caso del 13%; non può essere immesso sul mercato prima che venga effettuato un affinamento di almeno diciotto mesi dal 1 gennaio successivo alla vendemmia, di cui almeno sei in botti di legno.

Barbera d'Asti Superiore sottozona Tinella

Anche questo tipo di Barbera deve avere una gradazione alcolica del 13% ma deve essere affinato per almeno 24 mesi dal 1 ottobre successivo alla vendemmia, di cui almeno sei in botti di legno.

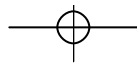
I Comuni di produzione del Tinella sono Costigliole d'Asti, Calosso, Castagnole Lanze, Coazzolo, Isola d'Asti (limitatamente al territorio situato a destra della strada Asti - Montegrosso).

Barbera d'Asti Superiore sottozona Colli Astiani o Astiano

Sono ventiquattro i mesi di affinamento di questa varietà di Barbera d'Asti Superiore, a decorrere dal 1 ottobre successivo alla vendemmia; anche qui per almeno sei mesi deve essere tenuta in botti di legno cui si aggiungono però almeno sei mesi di affinamento in bottiglia.

La sottozona comprende i Comuni di Asti (circostrizioni Montemaro e S.Marzanotto Valle Tanaro), Isola d'Asti (territorio a sinistra della strada Asti-Montegrosso d'Asti), Mongardino, Vigliano, Montegrosso d'Asti, Montaldo Scarampi, Rocca d'arazzo, Azzano.

Alessandro Sacco



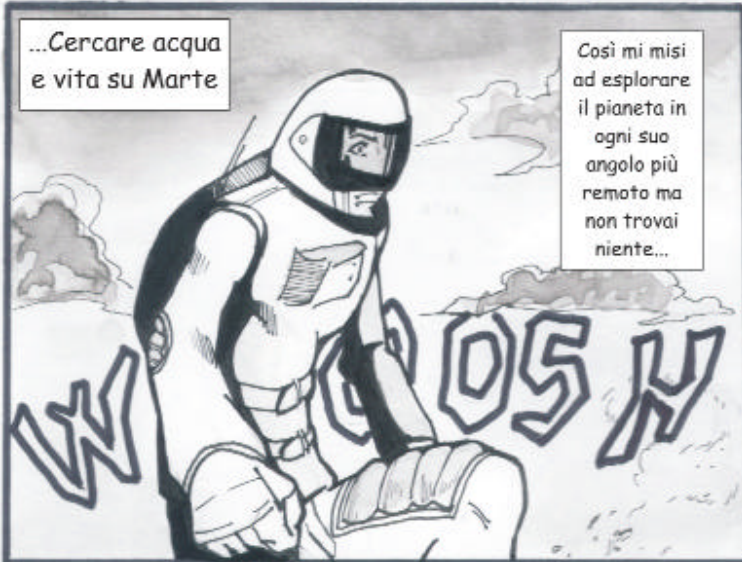
A mano libera



Marte: anno 2004...
E' passato un mese da quando sono stato mandato su questo pianeta...



Il mio compito era di ritrovare la sonda Spirit... ma compiuta la missione ricevetti un altro incarico...



...Cercare acqua e vita su Marte

Così mi misi ad esplorare il pianeta in ogni suo angolo più remoto ma non trovai niente...



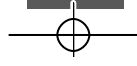
AH!!!

...Almeno fino ad OGGI...



MISSION ACCOMPLISHED

Everybody can surf on the Red Planet





Sul finire dell'Inverno, quando collidono freddo e caldo, si svolgono le ultime gare di fuori pista...



Gli eroi si sfidano ancora una volta



Ma la vittoria arde solo al più intrepido dei contendenti...



Cos'è questo rumore?! Qualcuno ha mangiato pesante?!



La vittoria causa peccato di superbia...



M
O
V
I
E

M
U
S
I
C

M
E
D
I
A

R
A
D
I
O

P
R
E
S
S

FLORICAMPO
rassegna d'essai

SALA PROVE, GESTIONE EVENTI,
NOLEGGIO ATTREZZATURE

INTERNET MEETING POINT, CORSI DI FORMAZIONE,
PROGETTI MULTIMEDIALI, VIRTUAL COMMUNITY

SPERIMENTAZIONE TECNOLOGIE WI-FI "LAST MILE",
PONTI RADIO 2.4 Ghz SU ASTI E PROVINCIA

PROGETTO FOYER, INFORMAZIONE ONLINE,
PROMOZIONE VOLONTARIATO, PUBBLICITA'

WHAT ELSE?



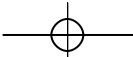
CINECIRCOLO DON BOSCO
Asti, Corso Dante 188
tel. 338/56.444.93
mail: cgs@donboscoasti.it



CINECIRCOLO

DON BOSCO

associazione culturale





Abbonamento 2004

ABBONAMENTO A 10 NUMERI

Per abbonarti a Foyer- Comunicazione e Cultura, 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 tuoi 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

INTERSTATARIO: Cinecircolo Don Bosco
 NUMERO CONTO CORRENTE: 100000060591
 ISTITUTO BANCARIO: Istituto San Paolo
 CIN: J ABI: 01025 CAB:10300



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

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:



+ 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:
Stampa, software e moderazione computerizzati a 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 musica!

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

ESCLUSIONI:
Il noleggio dello strumento per eventi estivi 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 il servizio bar e il servizio video.



CINECIRCOLO
DON BOSCO
associazione culturale



Astigiano

straordinario singolare

STUDIO G. B. P. M.



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.

Roberto Marmo
Presidente della Provincia di Asti



Progetto e realizzazione: Giulio Testa e Filippo...

www.bancacrasti.it LA RETE VIRTUALE



CALL
CENTER



BANKING
ON THE WEB

RB

Remote Banking

4.12.2004