

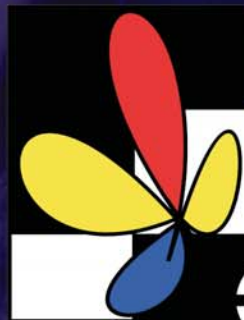
FOYER

anno I numero 5 Maggio 2004



cmf

www.foyer.cc



CORTO FESTIVAL



10-11 LUGLIO

2004

CINEMA LUMIÈRE - ASTI

Concorso di cortometraggi

- Sezione **Narrativa**: cortometraggi a tema libero di genere narrativo di durata non superiore ai 12' MIN
- Sezione **Videoarte**: cortometraggi di sperimentazione audiovisiva di durata non superiore ai 10 MIN

Possono partecipare al concorso cortometraggi realizzati non prima del 1998, girati in qualsiasi formato. Le opere per la selezione potranno essere inviate in formato VHS, DVD, Mini-DV o Video-CD (AVI - MPEG) **entro il 25 Giugno 2004** presso il **Cinecircolo Don Bosco, C.so Dante 188 - 14100 Asti**.

I cortometraggi partecipanti dovranno pervenire in **DUPLICE COPIA**, accludendo 2 copie della **SCHEDA TECNICA** e specificando all'interno di quest'ultima la " **TIPOLOGIA DI PARTECIPAZIONE**". I primi cortometraggi classificati (rispettivamente appartenenti alle due sezioni del Festival) riceveranno la pubblicazione di una critica sulla rivista mensile di comunicazione e cultura "FOYER" e la distribuzione in formato digitale del cortometraggio presso i circoli CGS, dislocati sull'intero territorio nazionale. I primi 20 cortometraggi saranno proiettati in sala il 10 e l'11 luglio 2004.

Per maggiori informazioni è possibile consultare il sito **www.foyer.cc**, scrivere a **info@foyer.cc** oppure telefonare al **328.2005352**

www.foyer.cc



Editoriale		pag. 3
Letteratura		pag. 4
Il profumo		
Invitation au voyage		
- Foglie d'erba - Walt Whitman		
Sguardo ai classici		
- Il giovane Holden - J.D.Salinger		
Raccontando un libro		
- Il banchiere dei poveri - Muhammad Yunus		
Completa la storia		
Fogli nel cassetto		
Cinema		pag 10
La passione di Cristo		
L'amore è eterno finchè dura		
Big Fish		
The indian runner		
Dossier		pag 15
Transnistria - Storia di un Paese che non c'è		
Dis-crimini - Il passato che non passa		
Per una teoria "postmoderna" dell'identità		
Musica		pag 22
Popmuzik		
Intervista - The Zen circus		
Colonne sonore - Hurt		
Arte		pag 27
Modigliani scultore, Montparnasse e l'arte nera		
Japonisme		
A mano libera		pag 31

Direttore responsabile
Dino Barberis
Rappresentante legale
Fabio Grandi
Amministratore
Nicola Garelli
Pubbliche relazioni e pubblicità
Giulia Biamino
Giulia Piantadosi

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

Caporedattori		Collaboratori	
Davide Scotto		Giorgio Avveduto	Alessandro Sacco
Guido Garelli		Alberto Banaudi	Ivano Verzola
		Bruno Bianco	Giulia Occhi Villavecchia
Responsabili di rubrica e di sezione		Paolo Carretto	
Chiara Avveduto	Letteratura	Martina Casabianca	
Riccardo Fassone	Musica	Michele Cascioli	
Federico Accornero	Arte	Claudio Cavalla	
Deborah Rim-Moiso	Dossier	Vincenzo Corsini	
Nicola Garelli	Dossier	Mauro Crosetti	
Elena Devecchi	Cinema	Luca Gastaldi	
Jury Rocchetti	Fumetto	Davide Giardino	
Fabio Grandi	Associazione	Donatella Gnetti	
		Carlo Gozzelino	
		Alice Graziano	
Progetto grafico		Elisabetta Grignani	
Gian Marco Rebaudengo		Francesca Morra	Ringraziamenti Gianfranco Avallone Luciano Carrero Gilberto Sarzotti Livio Demarie per il prezioso supporto. Tipografia S.G.S. per la grande disponibilità e i consigli tecnici.
Jury Rocchetti		Beppe Passarino	
Fabio Grandi		Noemi Priarone	
		Edoardo Rossi	
Impaginazione		Romina Rosso	
Alessandro Pascali		Simone Rosso	





Astigiano

straordinario singolare

Ufficio di Stampa - 015 514011



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.



REGIONE
PIEMONTE



Progetto cofinanziato dall'Unione Europea

Roberto Marmo
Presidente della Provincia di Asti



Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear very much reality.
Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

T.S. Eliot, *Buirnt Norton* in *Four Quartets*

Frammenti su Gesù

“Kèrygma”,

passione e morte (e resurrezione) di Cristo

Il titolo è di per sé chiaro, ed esplicito sulle aspettative dell'argomento: *la Passione di Cristo*, che inizia, intesa per tradizione come l'atto finale della vita di Gesù, dalla cattura e dal processo. Niente di tutto il resto è tenuto a prevedere il film, niente nascita ed infanzia di Gesù, niente iniziazione alla missione del Padre, niente predicazione: ciò che si presenta in più, come spezzoni di ricordi a rafforzare il significato del percorso verso la morte, è qualcosa di inaspettato. Il film biblico (storico?) di Gibson non è fuori tema, come si direbbe ad un giovane scrittore, ma sceglie il soggetto e i personaggi, un lasso di tempo, una buona dose di originalità e particolarità estranee ai predecessori di genere, e inizia a comunicarsi agli spettatori.

Il regista però, il suo pensiero, la sua fede, quella del padre da cui in parte può derivare la sua, ogni convinzione ed intenzione artistica, lo stesso *essere un film*, prescindono dall'analisi dell'episodio della croce e della lettura della Parola. Tutto ciò che si sa del retroscena, delle decisioni cinematografiche, dei possibili scopi pedagogici, si può lasciare da parte all'ingresso, recuperandolo alla fine e tenendolo ben separato da quello che si è osservato nelle immagini, ascoltato dalle parole, pensato nel comprendere. L'emozione della visione è ciò che conta, singolarmente, a parte dalla dottrina e con senso di religiosità: la *mimesis*, cioè la rappresentazione, anzi “il miracolo della rappresentazione”, è l'unica realtà, perché di tipo puramente soggettivo, una spontanea interpretazione di messaggi. “Lui ha sofferto per le nostre infrazioni frantumate, dai nostri pericoli e dalle sue lesioni noi siamo guariti”: un'introduzione di sapore antico (cfr. Isaia 53, 700 a.C.), e poi si inizia. Ci sono diverse questioni interessanti, frammenti di riflessione.

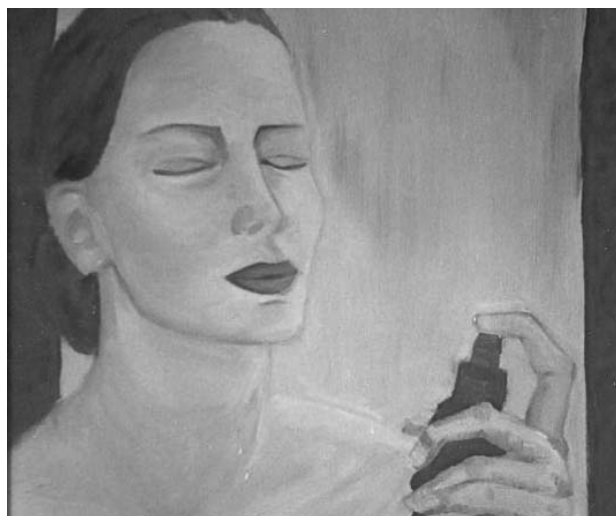
Appena fuori Gerusalemme, nel giardino dei Getsèmani oltre il fiume Cèdron, quando le guardie arrivano e Gesù aveva ammonito i discepoli e pregato tutta la notte, i costumi sono quelli caratteristici del Tempio, dei soldati al servizio diretto dei Sacerdoti del Sinedrio. Nei quattro Vangeli si citano guardie del Tempio, soldati, capi dei Sacerdoti e dei Farisei, ma la scelta è mostrare solo un tipo di costume: niente romani in ogni caso, questo è il punto, probabilmente non informati dell'azione di cattura decisa all'ultimo momento. Più avanti nel film Maddalena chiede a un romano di liberare Gesù, arrestato all'insaputa dalle autorità civili, ma le si risponde con sufficienza e un sacerdote intromessosi la schernisce dicendola pazza. Il rapporto tra autorità ebraiche e romane è per tutto il tempo lo stesso: insistenza delle prime, chiamate in causa per l'appartenenza di Gesù al loro popolo, ed indifferenza delle seconde che coincide (Pilato a parte) con leggerezza di spirito e brutalità di carattere. Giuda bacia Gesù, che con una forza incredibile aveva risposto più volte “Sono io!” atterrendo i soldati (cfr. Giovanni 18,5-8), e lo saluta: “Salve, Rabbi”. La scelta di tradurre *Rabbi*, anziché il più comune *Maestro*, è emblematica per il contesto; e così nel Sinedrio, durante il processo, Gesù ripete con fermezza di aver sempre parlato chiaro in pubblico, in sinagoga, dove erano soliti riunirsi i rabbini e tutti potevano ascoltare: è l'appartenenza alla cultura ebraica, come uomo nelle usanze, come maestro nella parola e nel linguaggio, senza la quale non si comprenderebbe la vicenda della colpa ricercata in Gesù, né tanto meno l'invadente perseveranza dei sacerdoti nel voler giudicare *più e al posto di* altri, fino al limite loro imposto dalla Legge, preoccupati per la doppia concezione di Re d'Israele e Figlio di Dio. La lotta che segue il tradimento racchiude l'elemento violenza, che si percepisce all'inizio e si esaurisce entrandoci dentro: gli apostoli lottano con le guardie, Pietro sguaina la spada e taglia un orecchio a Malco (cfr. Giovanni 18,10), che resta più sconvolto dall'intervento di Gesù nel guarirlo che dal dolore per la ferita; i soldati piroettano nel vuoto, si sentono le urla e i colpi delle botte e dei bastoni. È l'atmosfera dell'episodio, il suo colore: una volta regolata la visione su quelle sfumature, tutto si avvicina al loro interno, su un certo livello di colore (rosso) e di rumore (urla, pianti e continue risate). All'opposto del “realismo” che è scelta di toni e non realtà in sé, sta il “simbolismo”, entrambi sovrapposizioni rappresentative *sopra* i fatti. Sui simboli, due su tutti, spuntano Satana con il bambino in grembo, l'Anticristo, ad osservare in fremente attesa la caduta di Gesù nei momenti più duri (che non avverrà, perché sarà una *salita*), e i bambini dalle facce deformate dai tratti demoniaci che inseguono Giuda e gli urlano “kàli, kàli”, l'aramaico *maledetto*. Sono due chiavi psicanalitiche per la lettura di personaggi non-reali ma fondamentali per la creazione “scultorea” dei personaggi Gesù e Giuda, e dei loro stati d'animo. Satana con il bambino è lo stesso che nell'Orto degli Ulivi sussurra laconicamente, rivolgendosi a Gesù piegato a terra, forse suggerendo una delle prospettive più profonde con cui tagliare la vicenda: “Chi è tuo padre? Chi sei tu?”. Le stesse parole che, tacite, sconvolgono nella testa un Pilato riflessivo e dubbioso, aggravato da un incarico decennale che lo paralizza. Il suo dialogo con la moglie Claudia, che lo accompagna e lo osserva dalla finestra della torre come un coscienza rimbombante, è un monologo sullo scopo stesso dell'esistenza; la verità che ha per le mani, e che glielo sporcherà nonostante ogni sciacquatura, è troppo grande per essere umanamente compresa e trattata, è il Mistero di Cristo e dell'Uomo, che si compierà nella resurrezione. Pilato, debole rappresentazione della debolezza umana nello sfiorare da vicino la responsabilità sulla Vita, non può far altro che ripetere sconsolato: “Quid est veritas?”

davide.scotto@foyer.cc

Il profumo

Il luogo da cui scrivo è una sera di primavera. Scivola lungo i prati, inquieti di erba e di vento, il profumo del sole che muore. Nell'aria, come nuvole di sangue nell'acqua, si espandono gli aromi delle cose, che dolcemente affondano nel buio.

Odorare è un po' morire. Il profumo è il dono che le cose fanno di se stesse, liberando parte del proprio essere nell'aria. Lucreziano profluvio di atomi che si staccano dai corpi, esso è perdita, impalpabile morte: mescolato ad ogni profumo c'è sempre l'incenso del sacrificio.



Materia volatile, permette la compenetrazione reciproca degli esseri, nel loro cercarsi o fuggirsi. Traccia per i predatori, esca per le prede, esso è l'inchiostro con cui desideri e paure vengono consegnati alla biblioteca del vento.

Anche annusare, che pure è un segno profondo di vita, è come morire. È fare posto all'altro, è lasciarsi invadere dal suo più intimo segreto (non a caso si parla anche di "essenza": il profumo, nell'immaginario, è il distillato che racchiude il cuore di una cosa). Diffusivo e pervasivo com'è, davanti ad esso non abbiamo difese, né intellettuali né morali. Scende in noi con il respiro, va a colpire i centri più arcaici e inconsapevoli del nostro cervello, che sembra essere stato architettato da un dio profumiere: i neuroni olfattivi, infatti, sono i soli capaci di ricrescere.

Potenza dell'odore. Ci si ama a pelle, vale a dire a fiuto. Tracce odorose sui sentieri di Eros, dio cacciatore. E a volte - è capitato spesso, dobbiamo ammetterlo - ancor più che l'amore, potè il profumo. Si può dire dell'amata dicendo semplicemente del suo aroma: «Mia dolce, di che profumi, / di quale frutto, / di quale stella, di quale foglia?» (P. Neruda, *Ode al suo aroma*); lo sposo e la sposa si riconoscono dagli odori condivisi: «Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa... / I tuoi germogli sono un frutteto di melagrane, / con i frutti più squisiti, / alberi di cipro con nardo, / nardo e zafferano, cannella e cinnamòmo / con ogni specie di alberi da incenso; / mirra e aloe / con tutti i migliori aromi» (*Cantico dei cantici*). Siamo indifesi contro il fascino, una volta ne-

bulizzato nell'aria. Dobbiamo respirarlo, assorbirlo, lasciarlo espandersi in noi con devastante dolcezza. Il profumo è segno del fuoco, fuoco dell'anima che brucia come incenso. È quasi impossibile resistere alla tentazione di inebriarsene, simili ad antichi dei. Amari o dolci, invadenti o discreti, i profumi sono la schiuma dell'anima e raccontano, pericolosamente, il suo traboccare...

Forse è per questo motivo che la specie umana ha dovuto parzialmente rinunciare agli odori, capaci come sono di scatenare emozioni ed istinti incontrollabili. Il bipedismo, con l'uso delle mani, ha permesso all'uomo di guardare al mondo come a qualcosa *di cui* ci si può servire, ovvero come ad una somma di cose: spazio utilizzabile e non, come per gli animali, avvolgente e ineludibile destino. Staccare il muso da terra ha significato perdere in gran parte la capacità di orientarsi e di navigare nell'infinito, e burrascoso, oceano degli odori.

Ma, per la misteriosa legge dei contrari, quanto è stato scartato come infimo e pericoloso ritorna, prima o poi, rivestito dei paramenti sacerdotali del sublime. E questa è anche la storia del profumo.

La civiltà occidentale, nata nel mondo greco e sviluppata grazie agli apporti delle grandi culture medio-orientali, tra cui spicca quella ebraica, è una civiltà marcatamente intellettualistica e visiva.

Al vertice dei desideri dell'antico popolo greco c'era quello di vedere: *sapere* era per loro un *aver-visto* la verità, che a sua volta è un "dis-velamento". E così, mentre il popolo ebreo *ascoltava* la legge dal suo Signore, l'uomo greco la *vedeva* dispiegarsi nel severo ordine del mondo (kosmos). Anche per i cristiani, eredi delle grandi filosofie elleniche, l'oggetto del desiderio più profondo dell'anima è la *visio Dei*, la visione di Dio. Ai latini, più pragmatici, piacque invece privilegiare il *gusto*. Possedere la *sapientia*, per loro, significa essere in grado di gustare il *sapor* della vita, come farebbe ad un banchetto il commensale capace di regolarsi nella scelta e nel dosaggio dei cibi: andarsene ubriachi o nauseati è segno di stoltezza. Le delizie del *tatto*, come c'era da aspettarsi, colpirono i materialisti gaudenti, tra cui spicca il poeta del periodo barocco G. B. Marino, autore dell'*Adone*, poema dedicato alla celebrazione del godimento e dell'arte. Per l'epicureo Marino, che pur vedeva nell'olfatto il messaggero di Eros, al culmine dell'ascesa verso il piacere si trova il tatto: è grazie alla sua magia che i corpi, ancora sospesi nel vuoto del desiderio, precipitano verso l'orgasmo, cuore incandescente del mondo.

E l'*olfatto*, dimenticato a favore dei due sensi più intellettuali, la vista e l'udito, e dei due più terrestri, il gusto ed il tatto? Troppo immateriale ed evanescente, ma allo stesso tempo irrazionale ed ineffabile, il suo oggetto è diventato dominio della *mistica*. Punto di contatto tra il regno della carne e quello dello spirito, zona crepuscolare in cui la terra si disfa per farsi cielo, il profumo ha sedotto tutti i grandi mistici, credenti o atei che fossero. Il rimosso, così, è tornato sotto la maschera del sublime.

Plotino, il filosofo greco per il quale la materia è la cosa più irreal e più inspiegabile di tutte, intendeva la creazione come un processo di *emanazione*, ovvero come il

misterioso condensarsi e solidificarsi del “profumo” di Dio. Krsna, che per l’induismo è una delle più belle manifestazioni del divino, vuol dire “olio profumato”, come *crisma*, l’unguento con cui nella Bibbia viene segnato l’eletto del Signore, ovvero il Cristo, l’ “unto”. E olio profumato fu il dono gradito della peccatrice all’uomo di Nazareth, definito a sua volta “profumo di Dio”, perché nel suo sacrificio si sono mescolati fino a confondersi l’aroma dell’incenso che perennemente dall’umanità sale verso Dio e quello, struggente e dolcissimo, dell’amore di Dio per l’umanità. L’Araba Fenice, poi, il mitico uccello che rinasce dalle proprie ceneri (simbolo dell’anima del mistico, che rinasce più bella dopo essere morta all’egoismo ed all’attaccamento mondano), «arde sopra un nido di odori», trasformando così la sua tomba in una culla profumata: l’ “odore” è una delle più sicure tracce della santità.

Ma anche i mistici della carne, come seguaci, cercano l’estasi con il naso. Odori intensi di alcove, di fiori tropicali, di carogne in decomposizione simili a donne con le gambe aperte; odori, notturni, di fragole rosse, di dissepolti primavere e di paradisi perduti; odori velenosi, a cui la follia solitaria dell’esteta ha voluto dare un volto ed una voce, oppure odori freschi «come carni di bimbi,/ dolci come note d’oboe, verdi come praterie,/ e altri, corrotti, ricchi e trionfanti,/ aventi l’espansione delle cose infinite,/ come l’ambra, il muschio, il benzoino e gli incensi,/ che cantano i trasporti dello spirito e dei sensi» (C. Baudelaire, *Corrispondenze*). Odori anche cattivi, ma profondamente umani, che fanno trasalire il vecchio poeta a spasso per la città natia; frescura dei cessi, dove i poeti di sette anni vanno a respirare, di nascosto dalla madre catechista, un po’ di verità...



Ancora un odore “mistico”: il profumo della *poesia*. Troppo difficile da analizzare e da definire, lo si può solo raccontare.

In un’epoca in cui tutto puzzava, le case, le strade, la gente, i ministri del re, il re e perfino la regina, uno strano bambino, trovato, era l’unico a non puzzare. Anzi, a non emanare *alcun odore*. Per questo nessuno lo voleva, nemmeno sua madre. Non avere un odore, è come non avere un volto o non avere ombra. È semplicemente diabolico. Diabolico, sì, tanto più poi se si scopre che il bimbo, già olfattivamente invisibile, è per giunta dotato della straordinaria capacità di riconoscere, anche a grande distanza, *qualunque odore*: Jean Baptiste Grenouille, il genio dei profumi, protagonista del romanzo di P. Süskind *Il profumo*. La carriera di questo Beethoven tutto nasale è fulminea: da garzone-schiavo nella nauseante puzza di un capannone di provincia a primo profumiere di Francia, a Parigi. Ma la sua anima, traboccante di genialità e di solitudine, lo spingerà ver-



so un destino grandioso e terribile: la ricerca della formula che permetta di soggiogare fino all’annullamento la mente ed il cuore degli esseri umani, ovvero l’invenzione del profumo che faccia *innamorare*, chiunque e follemente. Per poter compiere l’impresa, dovrà prima attraversare i deserti interiori e scendere negli Inferi di se stesso, per poi riaffiorare alla luce della creazione artistica. Il poema sublime, destinato soltanto al vuoto del cielo, richiederà il sacrificio del sangue. Per ricavare l’*essenza* d’Amore, Grenouille ucciderà alcune giovani e bellissime donne e ne distillerà frammenti di pelle. Catturato e condannato a morte per i delitti commessi, al momento dell’esecuzione cospargerà il suo corpo del prodigioso profumo. Con quale effetto? La folla, convenuta per lo spettacolo della vendetta, impazzirà letteralmente d’amore per lui e, pur di averne un frammento, lo ridurrà a pezzi, in una sorta di cruenta orgia eucaristica. L’uomo che mai nessuno aveva amato, che nemmeno i cani volevano vicino, muore come vorrebbe morire ogni vero Don Giovanni, vittima dell’amore più struggente e disperato.

Il finale di questo libro, che fa venir voglia di annusare tutto e tutti, evoca, a ben guardare, il mito di Orfeo, squartato e fatto a pezzi dalle donne tracie, che si erano follemente innamorate di lui.

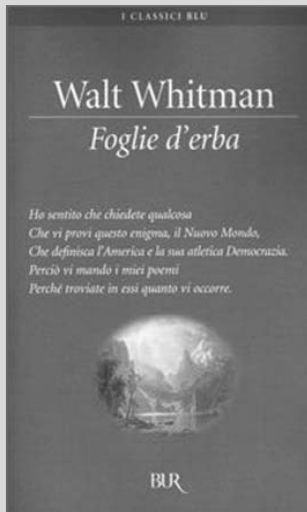
Orfeo, ovvero l’archetipo del poeta e del suo destino. Cos’altro è, infatti, il poeta, se non colui che sa riconoscere, riprodurre e persino creare gli odori più segreti delle cose, forse solo perché lui, di odore, non ne ha proprio nessuno? Cosa, se non nutrimento per gli altri e nulla per se stesso? E la poesia, infine, cos’è, se non il luogo in cui il mondo viene come azzerato per essere nuovamente ricreato, un quasi-niente che emana il profumo, inebriante, della *possibilità* di un’infinita Bellezza? Più che espressione di sentimenti o scrittura di emozioni, essa è l’evocazione di un senso perduto, sprofondato come Euridice nelle tenebre della nostra mortalità e della nostra insensatezza. Il poeta cerca *disperatamente* di riportarlo alla luce, ma ogni volta che si gira a guardarlo, questa è la *sua* maledizione, lo vede scivolare nuovamente nel nulla. Quando sia conclusa l’opera d’arte, non gli resta, contemplandola, che sentirla non vera, fredda, vana. Sisifo che spinge inutilmente verso la vetta il masso che tornerà a valle, Orfeo che rievoca e riprende infinite volte Euridice, il poeta è l’inappagabile Don Giovanni dell’Assoluto.

Altri godranno della sua fatica, non lui, deserto inaridito e silenzioso da cui, nella notte, sembra levarsi una brezza dolcissima, un’eco di lontananze. Un miraggio, forse, o poco più, un profumo. Il profumo del mistero.

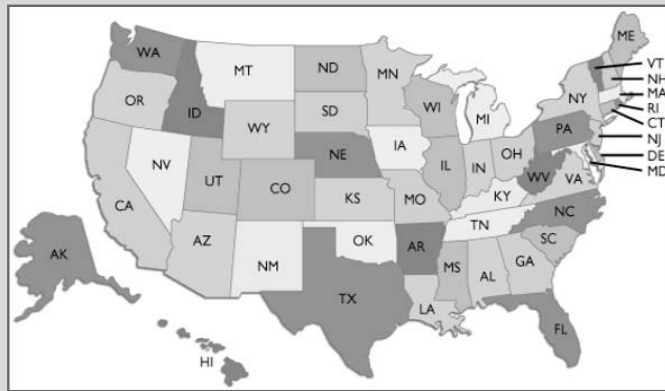
Alberto Banardi

Foglie d'erba

Walt Whitman



Walt Whitman (1819–1892) si ritrova tutto in una sola opera: *Leaves of Grass* (*Foglie d'erba*), in-cessantemente riveduta nel corso degli anni. La prima edizione, nel 1855, comprendeva appena dodici poesie. Emerson la definì un "miracolo". L'edizione definitiva, che costituisce il documento testamentario dell'autore, consta di diversi volumi e risale al 1892, anno di morte del poeta.



State per partire. Finalmente il "coast to coast" che avete sognato per anni si materializza davanti ai vostri occhi. Quanto manca alla partenza? Ore, minuti? Nel poco tempo rimasto non dimenticate di mettere nello zaino l'unico libro che può essere una vera guida sulle strade d'America: *Foglie d'erba*, di Walt Whitman. Nato a Long Island, trascorse l'infanzia a Brooklyn e, ottenuto un lavoro come reporter, iniziò a tastare il polso della sterminata nazione. È sulle strade statunitensi che Whitman si trasformò da cronista a "bardo d'America". Nel 1855 uscì la prima edizione della raccolta poetica *Leaves of grass*: è la celebrazione degli Stati Uniti e della sua gente. Il poeta partecipò attivamente alle vicende politiche che scossero il Paese nella seconda metà dell'Ottocento. Allo scoppio della guerra civile, Whitman appoggiò il Partito Unionista degli Stati del nord. La vittoria sui secessionisti del sud, seguita dalla tragica morte del presidente Lincoln, è narrata in "O Capitano! Mio Capitano!", in cui l'equipaggio della nave unionista porta a compimento l'affermazione degli ideali democratici, al duro prezzo della morte del suo capitano. La poesia è allo stesso tempo euforia e dolore: il sogno democratico diviene realtà, un folla esultante di cittadini con pieni diritti accoglie gli eroi, ma sullo sfondo della conquista si staglia l'ombra nera della morte di chi ha reso possibile la vittoria, di chi, nella democrazia ha creduto fino in fondo: una figura allo stesso tempo carismatica e paterna, da rispettare ed amare con tenerezza. Influenzato dalla corrente filosofica del trascendentalismo emersoniano, concepiva il suo Paese come un'unità che ingloba i molti ed accoglie ogni diversità come una ricchezza. Quest'idea trova espressione in *Song of myself* (Canto di me stesso), uno dei poemi meglio riu-

sciti dell'autore. "Tutto ciò che io penso, voi dovete pensare": il poeta celebra il suo io, che si erge su tutto e tutti. Non si tratta, però, dell'affermazione della superiorità dell'uomo Whitman per le sue doti artistiche: il poeta non è un essere superiore, un vate o una sorta di mago. Ciò che lo rende speciale è l'essere una parte del tutto, un atomo componente la globalità. Celebrarsi significa, in realtà, celebrare la maestosa unità cui ognuno appartiene: gli Stati Uniti d'America. Bianchi, neri, gialli, puritani, cattolici, musulmani: tutti sono americani, tutti si riconoscono nella bandiera a stelle e strisce, tutti, con le loro peculiarità, sono una cosa sola. Sono gli Stati Uniti del "sogno americano", che sanno di jazz in locali fumosi a New Orleans, di melting pot, di luci e colori a Broadway, di chi attraversava l'oceano per cominciare a vivere, di giganti d'acqua salata da dominare con un surf, di "Declaration of Independence", di democrazia a secoli luce di distanza da accordi mancati a Kyoto, imperialismo ed assicurazioni sanitarie solo per chi può pagarle. La poesia di Whitman, libera da regole metriche, sovrappone parola su parola, elemento su elemento, senza sosta, lasciando il lettore sospeso tra le nuvole delle sensazioni: è poesia nuova per celebrare un Continente nuovo e giovane, è "eye-and-ear opener", è musica. Un potentissimo grido di libertà si materializza attraverso la scioltezza linguistica in ogni sillaba dell'opera di Whitman. Lasciatevi guidare dalla sua melodia, lasciatevi assorbire dal ritmo frammentato e sincopato di ogni verso, lungo le "rive dell'Ontario azzurro" e sul "ferry di Brooklyn", "per cantare prima d'ogni altra, l'idea di tutti [...] e poi il canto d'ogni membro di questi Stati. Buon viaggio!

Elena Devecchi

Il giovane Holden

J.D. Salinger

“Io abito a New York, e pensavo al laghetto di Central Park, vicino a Central Park South. Chi sa se quando arrivavo a casa l'avrei trovato gelato, mi domandavo, e se era gelato, dove andavano le anitre? Chi sa dove andavano le anitre quando il laghetto era tutto gelato e col ghiaccio sopra. Chi sa se qualcuno andava a prenderle con un camion per portarle allo zoo o vattelapesca dove. O se volavano via.”

Questi sono i pensieri di Holden Caulfield mentre prende congedo dal suo vecchio e malato insegnante di storia, dopo esser stato espulso per l'ennesima volta da un college. Holden non è un ragazzo stupido, anzi è intelligente e brillante e un ottimo narratore, semplicemente è confuso. Sente di dover dare una svolta alla sua vita, di ribellarsi a ciò che gli altri (i genitori, gli insegnanti, gli amici, la ragazza) vogliono da lui, ma non ne ha il coraggio né la forza. Non ha ancora capito se lui è un'anitra che può volare via o una che deve andare allo zoo. Per chiarirsi un po' le idee e per vivere finalmente un'avventura decide di non restare a scuola per i tre giorni che gli restano prima delle vacanze di Natale e dell'espulsione, ma di andare nella sua città (New York) e di stare un po' solo, fuori dalla casa di famiglia o dal college. La sua avventura dura pochi giorni, ma sono giorni intensi in cui Holden oscilla continuamente tra il desiderio di fuggire e andare a vivere in una capanna e la voglia di tornare a casa dai suoi genitori e soprattutto dalla vecchia Phoebe (nonostante il nome è la sorella minore). Holden è un personaggio strano, complesso, molto fragile, ma al contempo forte, è un personaggio che attrae e affascina nella sua disperata tenerezza e nella sua dolce tragicità. È una figura in cui tutti possono riconoscere le proprie paure, le proprie insicurezze e le proprie ingenuità, ma soprattutto il desiderio di sognare e di porsi domande. Il giovane Caulfield non è un immorale, né un pazzo, come molti hanno sostenuto, è solo un ingenuo e un anticonformista, è istintivo, autentico, sognatore, ama la vita, ma ne ha paura, non vuole crescere, ma vuole essere grande...è in un certo senso il riassunto di tutto ciò che l'adolescenza ha di meraviglioso e terribile. Salinger è molto bravo nel dipingere Holden, le sue emozio-

ni, i suoi stati d'animo e la divisione interiore tra vita e morte, creazione e distruzione, fuga e famiglia, fantasia e razionalità.

Il giovane Holden è oggi considerato uno dei classici della letteratura statunitense del Novecento. Il merito maggiore di Salinger è quello di non aver scritto un libro sull'adolescenza, ma di aver lasciato che l'adolescenza "scrivesse" il suo libro. Questo effetto è ottenuto attraverso ad un linguaggio innovativo e vivace che si avvicina molto al parlato e fa ampio uso di parole gergali, di frasi fatte, di epiteti e di costruzioni un po' sgrammaticate. Come se Salinger fosse entrato nella pelle di Holden per raccontarci tutto di lui e del suo piccolo mondo interiore. Infatti nel leggere il romanzo sembra proprio di vedere Holden malato in ospedale che racconta, come ha raccontato solo a suo fratello D.B. (con tutto che lui è suo fratello), la sua avventura e nel frattempo commenta, critica, giudica, accusa in modo aperto anche se un po' inconsapevole il sistema, la società, la famiglia con la grazia e la semplicità di chi è ancora nonostante tutto innocente.

Alice Graziano

Raccontando un libro

Giuseppe Passarino

48 anni

Assessore alle Politiche Giovanili

Il banchiere dei poveri

Muhammad Yunus



In questo periodo di impegno amministrativo trovare il tempo per leggere un libro è diventato per me un po' più difficile: giornali, pubblicazioni, decreti, relazioni occupano buona parte del tempo riservato alla lettura. In una cosa però il ruolo di assessore mi ha favorito: partecipando a molti convegni in rappresentanza dell'Amministrazione, ho avuto molte più occasioni per conoscere pubblicazioni e libri presentati in collegamento con le varie iniziative. Durante un convegno sul commercio equo e sulla globalizzazione ho acquistato il libro che vi propongo. È la storia Muhammad Yunus, una persona che ha fatto della "solidarietà bancaria" il proprio impegno di vita, promuovendo un nuovo sistema per tentare di sconfiggere la miseria in uno dei Paesi più poveri del mondo, il Bangladesh. Egli ha sperimentato un modo più umano di intendere il credito bancario, e ha ideato un modello di promozione economica attraverso il microcredito che ha avuto un notevole successo e che ora si sta diffondendo in tutto il mondo. Mi ha colpito in particolare il pensare che non sono sempre necessarie grandi società economiche o grandi progetti per affrontare i problemi, ma è possibile organizzare interventi locali che prevedano il coinvolgimento e la responsabilizzazione degli stessi soggetti finali ed è questo che garantisce il risultato positivo. Il modello di sviluppo sociale ed economico proposto da Yunus può essere trasferito anche nella nostra realtà e gli esempi delle banche etiche e dei sistemi alternativi di credito possono essere un nuovo modo di sostegno all'imprenditoria giovanile artigianale e non, che ritengo possa essere una delle forme di lavoro che si svilupperanno di più nei prossimi anni per rispondere ad un mercato del lavoro in trasformazione nel quale la creatività e la qualità saranno sempre più valorizzate. Quella che propongo è una lettura che alla fine può portare a riflettere sul fatto che anche noi possiamo fare qualcosa di concreto aderendo ad iniziative mirate di solidarietà e sviluppo, senza lasciarci vincere dal senso di impotenza. Non ho detto molto sul contenuto del libro perché penso che il risultato migliore di una lettura sia ciò che lascia nel singolo lettore.

Il finale dei lettori

da "La moglie del partigiano" conclusa da: **La Scricchiola**



Bejka il figlio! Biondo così, si capisce che il Valido ci ha avuto le sue buone ragioni di fare quel che ha fatto... Vuoi dire che ha fatto bene? Ha fatto bene a distruggere il luogo in cui si era scritta la storia del nostro paese? Per gli affari suoi?

Macché affari suoi... intanto li ha cacciati lui i tedeschi da qui, lui e i suoi fratelli. E su in alto lo hanno apprezzato,

Superstizione! I crucchi sapevano che stando accampati vicino a quel monumento erano al sicuro, perché questo sciocco paese ci teneva di più a una scalfittura della roccia che alla propria libertà. Ti dico che ha fatto bene il Valido. Non era superstizioso, lui...

Non era una scalfittura!! Sant'Andrea ci aveva lasciato la sua orma, quand'era passato a liberare dalla carestia questa zona... e da quel luogo continuava a proteggerci. E i tedeschi non ci hanno mai fatto del male a noi, non come nei paesi vicini. Qui ci trattavano bene...

Ah sì, e anche la Rina li ha trattati bene!! e si è ritrovata un figlio biondo in grembo! Va là, che il Valido ci ha avuto le sue ragioni, e facendo il suo interesse ha fatto anche il nostro!

La povera Rina s'era innamorata, e si capisce, visto che persino i nemici la trattavano meglio di suo marito. E le malelingue del paese l'hanno costretta ad andarsene, poi, e le dicevano che al funerale del Valido piangeva il suo tedesco. Ma ci aveva ragione a non piangere quel brutto del Valido! Medaglia d'oro per averci lasciato senza la nostra Roccia di Sant'Andrea... tutto distrutto quella notte! E senza dir niente a nessuno, solo lui e i suoi fratelli. Che non è che fosse coraggioso o

che non credesse in Sant'Andrea, lui... l'era mac gelus! era solo geloso!!

Ma cosa sarà tornata a fare la Rina? Vorrà vendere quella vecchia casa che ha ancora, forse... certo non vorrà restare, ché da questo paese ha avuto solo dispiaceri!



e gliel'hanno data la medaglia d'oro.

Si era buoni tutti a cacciarli in quella maniera, sacrificando la Roccia... è che si cercava il modo di salvare capra e cavoli noi, che al nostro paese ci tenevamo. Non è più tornata la prosperità di un tempo, e sai perché? Perché ha distrutto la Roccia...

Fogli nel cassetto

Errata corrige:

la poesia pubblicata sullo scorso numero come "Vorrei Parlarti" si intitola "Un Sogno per Te"; segue il testo originale.

Vorrei Parlarti

Mi piacerebbe incontrarti
magari in un bar
come si fa con gli amici
e parlarti
mentre sorseggiamo un caffè.
Tu che sei salito sull'altura
con una pesante croce
sulle spalle,
Tu che avevi una corona di spine
sul capo,
quando Ti hanno crocifisso
tra i due ladroni...
a cosa pensavi?

Quando Ti hanno trafitto
il costato
con una lama tagliente,
quando la gente
Ti bestemmiava...
a cosa pensavi?

Io porto una croce sulle spalle,
ho una corona di spine sul cuore
ed una lama tagliente mi ha trafitto l'anima...
e penso
a quanto sia crudele
essere considerato
"ladrone"!

Mauro Crosetti



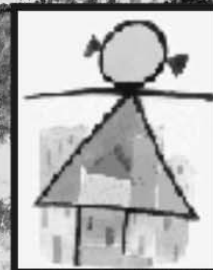
POLO UNIVERSITARIO

ASTI

STUDI SUPERIORI

www.uni-astiss.it

Via Gioachino Testa 89
14 100 Asti
tel. 0141 59 04 23
fax 0141 43 00 84



Prima Radio

INFORMAZIONE

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

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

MHZ

Asti 99.100-98.00 FM

Alba 88.80 FM

Alessandria 98.00 FM

Chieri 99.00 FM

Cuneo 88.90 FM

CNTATTI

centralino: 0141-21.14.33

uff. pubblicità: 0141-21.14.45

www.primaradio.it

redazione@primaradio.it

La Passione di Cristo

Nazione: Usa 2003

Genere: Biblico

Regia: Mel Gibson

Interpreti: Jim Caviezel, Maia Morgenstern, Hriston Jivkov, Francesco De Vito, Monica Bellucci, Mattia Sbragia, Toni Bertorelli, Luca Lionello, Hristo Naumov Shopov, Claudia Gerini, Sergio Rubini

Sceneggiatura: Mel Gibson, Benedict Fitzgerald

Fotografia: Caleb Deschanel

Produzione: Icon Productions

Distribuzione: Eagle Pictures

Durata: 126'

Dopo innumerevoli polemiche è finalmente giunto anche in Italia il film più discusso della stagione cinematografica 2003/2004. Mel Gibson torna dietro la macchina da presa dopo *Braveheart* con un film fortemente voluto, in virtù della fortissima fede abbracciata dallo stesso regista/attore negli ultimi anni.

Mai come in questo caso ci troviamo di fronte a prospettive d'analisi di un film tanto differenti: se già di per sé analizzare un film rientra, ovviamente, nella soggettività di ognuno di noi, in questo caso, a maggior ragione per il tema trattato, i piani d'analisi devono essere distinti e scissi.

I credenti avranno la possibilità di vivere il film nel vero senso della parola, emotivamente, spiritualmente e, spesso, tralasceranno il piano stilistico dell'opera; ad assoluto appannaggio invece dei non credenti, il film resta inteso esclusivamente come opera cinematografica da analizzare.

Film sulla vita di Gesù ne sono usciti parecchi, con risultati altalenanti, da serie tv a veri e propri capolavori come *Il Vangelo secondo Matteo* di Pier Paolo Pasolini (per l'occasione è uscito nuovamente nelle sale nelle scorse settimane) e *L'ultima tentazione di Cristo* di Martin Scorsese. In questo caso, però, il film sembra concentrarsi più che sulla spiritualità dell'argomento trattato, sulla violenza esibita con forza, sul martirio compiuto su Gesù (Jim Caviezel, bravo ma spesso irriconoscibile).

E la violenza è, in questo caso, ciò che ha permesso al film di Gibson di risollevarsi dal tracollo finanziario che avrebbe potuto subire. Già il progetto in sé, infatti (ma, soprattutto, il modo in cui il regista aveva intenzione di realizzarlo), poteva creare non pochi problemi alle case produttrici (la Fox, ad esempio, ha abbandonato la nave quasi da subito). L'idea di Gibson, in parte poi realizzata, era quella di girare il film parlato in aramaico e latino e di distribuirlo successivamente senza alcun sot-

totitolo. Le insistenze delle case distributrici hanno fatto sì che questo non avvenisse e, con una strategia di marketing non indifferente, hanno spostato l'attenzione dei mass media su quella che risulta essere in assoluto la caratteristica che salta immediatamente all'occhio di chi vede il film: la violenza.

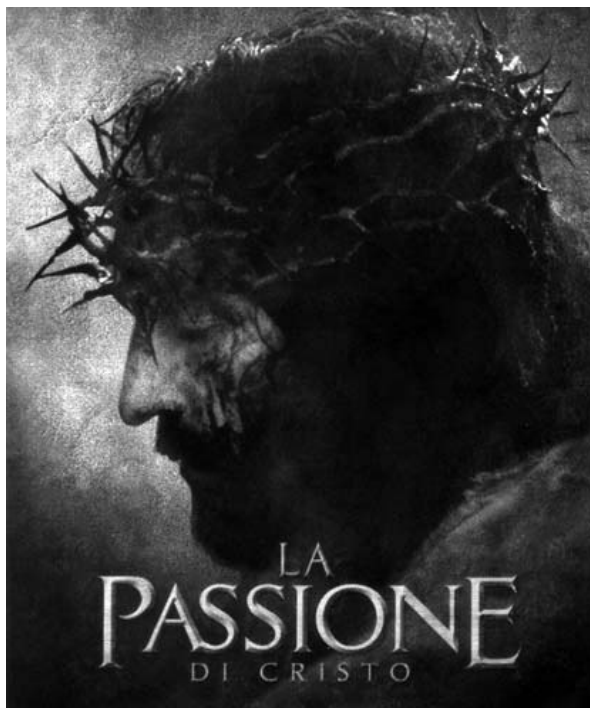
Il Cristo di Gibson subisce flagellazioni e torture a livelli inauditi, addirittura intensificate rispetto al racconto biblico (*Chi può dirlo? Interpretazioni.* - n.d.r.). Questa scelta è stata voluta ovviamente dallo stesso regista per imprimere ancora più forza all'idea del sacrificio e alla colpa "che ci investe e pesa come un macigno". Nascondere pene e laceranti conseguenze di una violenza simile non sarebbe stato coerente con l'intento che lo stesso Gibson si era prefisso. Ovviamente, se da una parte la violenza risolveva le sorti pecuniarie dell'opera, dall'altra limita di molto la riuscita del film. Avremmo voluto ricordare il lavoro di Gibson più che per le flagel-

lazioni, le ossa rotte e la crocifissione, per un maggior slancio emotivo interiore. Lo stesso regista prova più volte a suscitare vibrazioni interne, che il racconto di un uomo crocifisso per salvare l'umanità dovrebbe implicitamente trasmettere, ma la mancanza di una volontà poetica (o anche solo estetizzante) ne decreta i limiti. In particolare degne di nota in questo senso sono le toccanti scene che vedono protagonista Maia Morgenstern (Maria) con un'interpretazione tanto sofferta quanto riuscita. La fotografia di Caleb Deschanel è decisamente funzionale all'opera, sottolineando in particolar modo il corpo straziato di Gesù e i volti scavati e tristi delle attrici coprotagoniste. La regia di Gibson è attenta (con i limiti prima evidenziati) a rendere stilisticamente mo-

derna la vicenda con l'uso di *ralenty* che, provocatoriamente, possiamo definire "alla Matrix".

Il film è stato interamente girato in Italia, con la Gerusalemme ricostruita a Cinecittà a Roma e la crocifissione filmata nella suggestiva Matera. Anche l'apporto di attori italiani è notevole: dall'inquietante presenza di Rosalinda Celentano, nella parte di Satana, a Monica Bellucci (decisamente meglio qui che in altri lavori) come Maria Maddalena, a Claudia Gerini, moglie di Pontio Pilato (plauso anche a lei grazie ad un lato drammatico della sua recitazione che ancora non conosciamo), ai sempre grandi Toni Bertorelli (visto di recente nel film *Ora o mai più* dell'astigiano Lucio Pellegrini) e Sergio Rubini.

Simone Rosso



L'amore è eterno finché dura

Nazione: Italia 2004

Genere: Commedia

Regia: Carlo Verdone

Interpreti: Carlo Verdone, Laura Morante, Stefania Rocca, Rodolfo Corsato, Antonio Catania

Sceneggiatura: Carlo Verdone, Francesca Marciano

Fotografia: Danilo Desideri

Produzione: Vittorio Cecchi Gori

Distribuzione: Medusa

Durata: 108'

Di sicuro l'ultima opera cinematografica di uno dei più grandi registi e attori comici italiani, Carlo Verdone, è destinata a una doppia critica e/o interpretazione. Secondo i fedelissimi, può essere vista come un tentativo di lanciarsi sempre più nel cinema introspettivo e, se si può dire, "a doppio taglio", nel senso di pellicola con evidenti intenti comici da un lato, ma anche con interessanti spunti di riflessione per lo spettatore dall'altro. Insomma, un film "che fa un po' ridere e un po' piangere", come Charles S. Chaplin diceva del suo primo capolavoro *Il monello* (1921). Con questo si può accusare il regista di "manie di grandezza" o soprattutto di rinnegare lo stile delle origini (il mitico *Un sacco bello* del 1979 o *Bianco, Rosso e Verdone* del 1981) per tentare di avere successo con un altro genere. Un altro filone interpretativo per contro vede non solo in questo film ma anche in alcune altre regie (da *Borotalco* del 1982 o *Compagni di scuola* del 1988 fino a *Ma che colpa abbiamo noi* del 2002) un tentativo spesso riuscito di ritrovare una "terza via" tra il cinema costruito per sketch d'ispirazione cabarettistica e il cinema nel senso più ampio del termine. L'unica obiezione che allora si potrebbe sollevare è che a distanza di più di vent'anni dall'esordio dietro la cinepresa Verdone non sappia ancora esattamente quale delle due strade prendere e si tenga ancora in bilico tra le due (dimostrato in pieno con il malinconico tentativo di tornare al vecchio stile in *Viaggi di nozze* del 1996).

Il film racconta le vicende coniugali di Gilberto, oculista cinquantenne sposato a Tiziana e padre della diciassettenne Marta. Seppur fedele alla moglie, Gilberto sente dentro di sé il tipico sentimento di crisi del matrimonio, affondato in una triste routine quotidiana. La fuga nei vecchi dischi in vinile non è sufficiente a far scorrere ancora un po' di sangue vivo nelle vene ed il protagonista si ritrova in un bizzarro locale notturno nato apposta per dare la possibilità agli avventori di rimorchiare una donna sconosciuta con tre minuti a disposizione (al secolo, *speed-date*). Naturalmente la sbandata viene rapidamente scoperta da Tiziana: seguiranno, come prevedibile, scenate pubbliche e valigie sul pianerottolo. Eppu-

re anche la donna avrebbe di che farsi perdonare: il tradimento della fede nuziale con Giulio, dottore e maestro di tennis, praticamente il top sociale dell'adulterio ("Che originalità! Fossimo stati a Cortina saresti andata con il maestro di sci!"). Senza più abitazione, Gilberto ripara a casa dell'amico e socio nel negozio di ottica Andrea, che vive da alcuni mesi con Carlotta. Quando il protagonista scoprirà il tradimento della moglie, potrà liberarsi dai sensi di colpa e prendersi il tempo necessario per capire come rilanciare la sua nuova vita (e se davvero, a cinquant'anni, c'è spazio per una nuova vita).

Al di là della realizzazione tecnica della pellicola, quindi della regia, ciò che più vuole colpire è la sana "italianità" della storia e dei personaggi. Sembra quasi che Verdone ci voglia fare vedere allo specchio, mostrandoci cosa significa reprimere l'insoddisfazione coniugale ma anche cosa deriva dall'esplosione improvvisa di tale malessere. Tale spunto potrà essere banale ma assolutamente non indifferente è la caratterizzazione dei singoli

personaggi, dell'ottico represso e triste oltre i cinquanta e senza più soddisfazioni vere, della madre stressata tesa e irascibile che cerca aiuto nell'alcool, della figlia che cerca di sopportare le vicissitudini dei genitori senza capire che prima di tutto anche loro sono una coppia e non solo papà e mamma, dell'amico medico caro e fidato che si interessa alle vicende dei coniugi in crisi perché amante da tempo della moglie, degli amici anche loro ormai coppia per abitudine ai quali serve un'esperienza vera per riappropriarsi della propria vita.

Inutile dire che Verdone interpreta veramente sé stesso nel film, facendo ridere per interessare al dramma e per non annoiare, insomma quasi per "addolcire la pillola", cioè la questione fondamentale posta nella pellicola: si può rinascere e farsi un'altra vita a cinquant'anni?

Vale la pena di assumersi il rischio di terminare in solitudine la propria vita? Non si può evidentemente neanche tentare di dare una risposta generale però si può rivoltare la domanda chiedendosi se è lecito reprimere i propri istinti per assuefarsi a una vita stabile e noiosa... Insomma, il finale propone una soluzione ma non bisogna dimenticarsi che si sta guardando solo uno schermo: in realtà come potrebbe finire l'avventura di Gilberto? In conclusione, il film nasce senza pretese, senza voler imporre morali o lezioni, non vuole essere introspettivo o pesante, comico o drammatico, filosofico o d'intrattenimento, vuole solo raccontare una storia di oggi e di sempre, per tentare di far riflettere ma anche di far sperare.

Carlo Gozzelino



Big Fish

Nazione: Usa 2003

Genere: Drammatico/ Fantastico/ Commedia

Regia: Tim Burton

Interpreti: Ewan McGregor, Albert Finney, Billy Crudup, Steve Buscemi

Sceneggiatura: Daniel Wallace, John August

Fotografia: Philippe Rousselot

Produzione: Bruce Cohen, Dan Jinks, Richard D. Zanuck

Distribuzione: Columbia Tristar Italia

Durata: 125'

Una porta, schiudendosi, apriva *Edward mani di forbice*, parzialmente coperta da tela di ragno consentiva l'ingresso in un'alternativa al reale, definita all'interno del battente circolare dal nome del suo creatore Tim Burton. E ha poca importanza che al di là della soglia si andasse a scoprire il ghigno di Skellington o le fosche nebbie che avvolgono i boschi a *Sleepy Hollow*, più importante la presenza onnipervasiva del creatore di quel regno, di chi regge i fili e costruisce gli ambienti.

In questa particolare occasione la pellicola si lascia ispirare da un libro di D. Wallace, che a posteriori appare scritto col proposito di scuotere le corde di Burton, per stimolare il suo stile. Tratta di una riconciliazione, tra un padre in punto di morte e il figlio che da anni non vede più, ma non soltanto. Tratta anche di espressione, di oralità, di possibilità di lasciare il segno; dei margini di improvvisazione e di adattamento che nel riferire i fatti abbiamo, parla di fantasia. E lo fa incaricando i protagonisti, quel padre e figlio in lite, di rappresentare le correnti contrastanti, della razionalità e della disillusione da una parte, e della cristallina, perseverante fiducia dall'altra; la fiducia nel fatto che i ricordi, il passato, siano rivedibili, correggibili in parte, e che solo a quel punto, dopo un nostro intervento attivo, diventino parte integrante di ciò che noi siamo.

Con agile piglio narrativo Burton trascina il pubblico dietro sé, tra il presente e il passato narrato, in una pellicola in cui ogni appiglio è utilizzabile, per lo stesso regista e per il padre Ed Bloom, a tratti identificabili, come punto di ingresso per una nuova storia, per un'immersione nel passato levigato e ricolorato. Come d'abitudine con Burton tutto quanto è adagiato sotto il telo

del fantastico, che modella le forme permettendo di intuirle ma ridefinendole, che è come la logorrea di Ed Bloom nel raccontare, che con l'espressione linguistica in parte crea, e il risultato è qualcosa di più. Scheletro dello stile di Burton, sua caratteristica artistica fondamentale e distintiva rimane il gusto, la visionarietà e la costruzione dell'immagine. Ogni frammento di *Big Fish* possiede un'architettura marchiata dalla genialità dell'autore: la cura nella disposizione del profilmico, le sottolineature, i movimenti di macchina; la capacità di attirare lo sguardo dello spettatore dirigendolo dove meglio crede, per lui scegliendo il percorso all'interno dell'immagine, all'interno dei rapporti di forza, del reticolo cromatico che determina la leggerezza, il gusto di ogni inquadratura. Due tendenze opposte pilotano la vicenda nella dimensione ritoccata dal sogno, e sono i due estremi che stanno ai confini della poetica creatrice di Burton: il *darkside* che sprofonda nell'oscuro, sinistro, lievemente inquietante, contrapposto alla solarità di episodi narrativi pastello, momenti di diaphana tranquillità, tendenze apparentemente contrapposte che forse rendono al massimo grado quando accostate, in un percorso continuo dall'oscuro alla luce e all'oscuro di nuovo. Dopo più di vent'anni di produzione Burton realizza un film che riunisce le sue tematiche più caratteristiche e che sembra tirare in campo una riflessione sulla parte giocata nella vita di ognuno, e nella sua in particolare per evidenti motivi, dalla fantasia. Ugualmente determinante l'espressione, il descriversi e il comunicarsi, tramite il racconto, tramite un film, nel tentativo di costruirsi e farsi ricordare. La mancata condivisione di questa componente separa figlio e padre, li pone a di-

battere su due piani differenti, senza comunicare. Riconciliazione per William Bloom finisce per suonare come riconoscere alla fantasia lo status di elemento e categoria essenziale a conoscere davvero il padre, recuperare una nebulosa dimensione di innocenza, e anche rimuovere gli ostacoli a una visione più istintiva della vita, passare la porta citata all'inizio (poco importa se di un altro film), e lasciare una traccia del proprio passato, raccontare la propria storia.

Luca Gastaldi



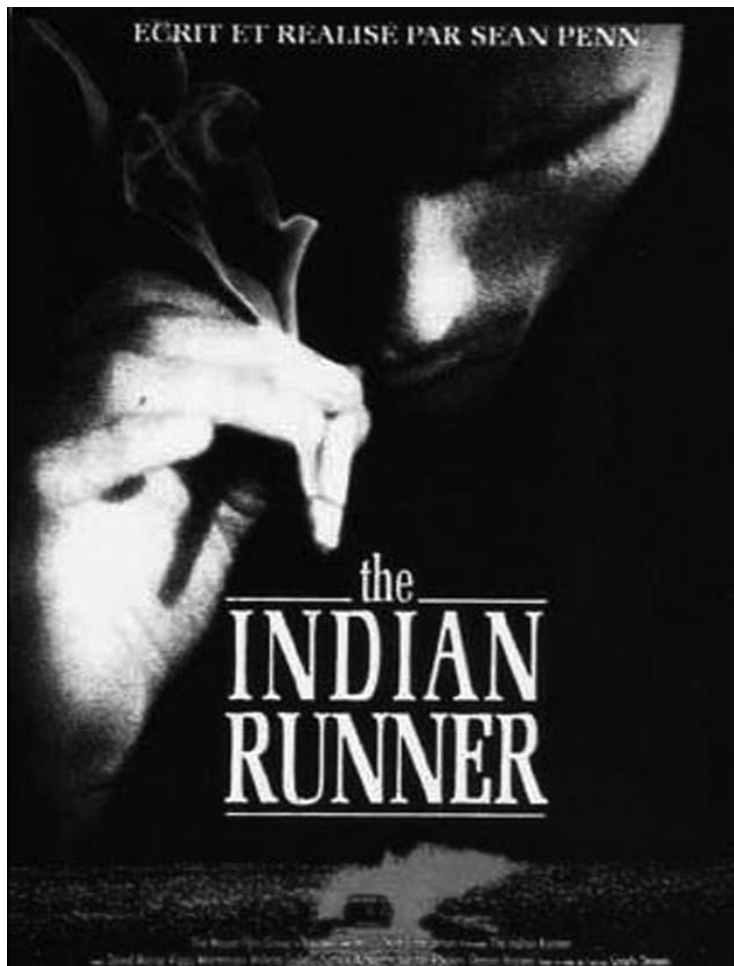
The Indian Runner

La carriera registica di Penn si è assestata a riprendere fiato dopo quegli undici minuti e qualche secondo che firmavano la sua presenza, e degli Stati Uniti con lui, nella raccolta di fotogrammi per l'11 settembre. Quegli undici minuti che stravolgevano la percezione dell'evento, che lo strappavano dalle grinfie dei media per collocarlo nella dimensione struggente del personale, con l'instabile miscuglio emotivo che ne conseguiva. Quello il punto di arrivo, la tappa intermedia si spera, della sua carriera di autore. Per ritrovarne le origini basta voltarsi di dieci anni esatti dal 2001, puntando gli occhi su *Lupo solitario* agli inizi degli anni novanta; anche se volendo essere davvero precisi bisognerebbe proseguire ancora a ritroso fino al 1982, e tirare in mezzo Bruce Springsteen. *The Indian runner*, così in originale, è infatti la prima opera firmata da Penn, il quale si premura di ricordare tra i titoli di testa che il plot, nei suoi tratti principali, è ispirato a una canzone di Springsteen: quella *Highway Patrolman* che si colloca alla metà del sentiero acustico di Nebraska, nel 1982 appunto. Il pezzo in questione mette in rilievo le qualità di Springsteen, giocate sul suo terreno nel raccontare la provincia, il cui angolo visuale, conficcato nel terreno a osservare, Penn cerca di ritrovare traducendo suono in immagini, per lo meno aiutato dal permanere delle parole. I versi infatti rimangono, certo ridimensionati, tradotti in prosa, ma

facendo attenzione sono pronti ad uscire in superficie, e rimane costante la voce del narratore, perché il Joe Roberts che in prima persona parlava per bocca di Springsteen rimane intatto nella versione di Penn, e con la faccia di David Morse funge da guida, da universo morale di riferimento. A lui contrapposta, di ritorno dal Vietnam, fisicamente presente anche mentre del suo ritorno soltanto si parla è la figura di Frankie, fratello più giovane e poco di buono, solitario, allergico all'ingabbiamento, agli schemi sociali, che Springsteen incornicia con un verso secco ed essenziale, a cui è inutile aggiungere qualcosa, per bocca di Joe: "I got a brother named Frankie, and Frankie ain't no good". Penn non può fare altro che abbandonare la sintesi, lo stile scarno della canzone, e dirige la costruzione del personaggio verso l'accostamento di immagini. La pellicola indugia infatti, prima di tutto il resto, incastrato tra titoli di testa e corpo vero e proprio del film, in un prologo che riguarda gli indiani, e in particolare la fretta del messaggero, l'indiano in corsa del titolo, che corre lungo una linea parallela a quella di Frankie, che condivide movimenti, scarti e furore della sua fuga. Presta espressioni a Frankie la faccia arrogante di Viggo Mortensen, a quell'epoca non ancora cotta dalle luci della ribalta, i muscoli di viso e corpo in ipertensione, con l'aria di chi ha il respiro corto anche costretto dalla sua stessa pelle. Penn è bravissimo nello snodare e disporre allo sguardo la linearità dell'intreccio, che vede una serie di cerchi concentrici aprire e chiudere tante sezioni, che finiscono dove avevano cominciato la costrizione all'interno degli schemi canonici e l'esplosione che quegli schemi vuole lacerare. Penn si muove agilmente tra un polo e il suo opposto, descrivendo le linee che tracciano i confini della vita di Joe e che producono ansie e movimenti scomposti nella testa di Frankie, quando a forza tenta di assomigliargli. Viggo è il selvaggio, con l'amaro che ha in gola sempre dipinto sul volto, è il poco di buono che al cinema si carica di romantico antierismo e che ci spaventerebbe nella vita reale, perso nella sua solitudine e nel suo pensare che il nostro non sia l'unico modo. Suo fratello al contrario è l'uomo comune, normale nelle abitudini, poliziotto con un occhio sempre voltato verso casa, alla moglie e al figlio appena nato. Da uomo e poliziotto affronta la scissione del punto di vista, la morale impegnata al contempo sul fronte familiare e su quello sociale. Vorrebbe aiutare il fratello ma non può far altro che accorgersi che non è possibile star dietro all'indiano che corre. Vorrebbe fermarlo ma può soltanto lasciarlo libero di andare. Malgrado il sangue comune, soltanto perché il sangue è lo stesso.

*Well if it was any other man,
id put him straight away
But when it's your brother
sometimes you look the other way*

Luca Gastaldi



Le armi si comprano in Transnistria

Storia di un Paese che non c'è



Trans... che? Transnistria. Repubblica Moldava di Transnistria, nome completo *Pridnestrovskaja Moldovskaia Respublika*. Striscia di terra al di là del fiume Dniester. Poverissima. Nodo del traffico internazionale di armi. Non riconosciuta dalle Nazioni Unite né dai governi di gran parte del pianeta. Una terra fantasma di cui si sa poco e si parla ancora meno.

Il Paese che non c'è è una costola della Moldavia. La quale Moldavia *non* è una regione della Romania, bensì una giovane repubblica ex-sovietica, indipendente e, stavolta sì, riconosciuta dai vari club governativi. Confina con l'Ucraina e la Romania, è governata da una forte maggioranza comunista ed ha capitale Chisinau. Sotto l'impero sovietico questa regione che si sentiva rumena (e quindi "latina") fu sottoposta ad un'attività intensa di assimilazione



culturale, con l'imposizione dell'alfabeto cirillico, della lingua e del sistema scolastico russi.

Con il crollo dell'Unione Sovietica, la Moldavia si ritrovò ad un bivio. Economicamente dipendente dalla forza di gravità e dalle esportazioni russe, culturalmente legata alla Romania. Nonostante alcuni invocassero l'unificazione con questo paese in una "Grande Romania", la Moldavia scelse la terza via. L'indipendenza. Dichiarata il 27 Agosto 1991. L'anno seguente divenne membro delle Nazioni Unite.

Non tutto andò liscio, però. Parallelamente al processo di emancipazione dall'influenza sovietica, fin dal 1989 cominciarono le proteste nelle regioni ad est del fiume Dniester e nel sud del paese, ovvero quelle regioni in cui la maggior parte della popolazione non si sentiva affatto moldava, bensì slava. Il movimento anti-independentista era motivato principalmente dal timore di una riunificazione con la Romania. Nonostante i risultati rassicuranti di un referendum tenuto al di qua del fiume del 1991 (il 95% dei votanti si dichiarò favorevole all'indipendenza della Moldavia), i rapporti di vicinato continuarono ad essere tesi. Il passaggio di una legge che dava al rumeno e all'alfabeto latino lo status di lingua ufficiale fu salutato con dimostrazioni, scioperi e scontri. Contestato fu, in particolare, l'articolo relativo all'obbligo per i lavoratori del settore pubblico di parlare sia russo che rumeno.

Per la più piccola delle componenti dell'URSS cominciò un periodo difficile. La Moldavia fu dilaniata da una breve ma feroce guerra civile: i territori ad est del fiume si dichiararono autonomi e respinsero i tentativi del governo di

Chisinau di reprimere la secessione. Non erano male armati: in Transnistria stazionava infatti la XIV divisione dell'Armata Rossa, comandata dal generale Lebed, che apportò il suo aiuto alla lotta separatista, anche attraverso la cessione e la vendita di armi ai civili. Nonostante un decennio di giri di valzer diplomatici tra Mosca e la Moldavia, qualche migliaio di soldati russi vi rimane tutt'oggi, formalmente come forza di pace. La Moldavia vive la situazione come una perenne minaccia alla propria stabilità, e per i Transnistriani si tratta di una solida difesa.

Nella guerra per l'indipendenza caddero più di 700 vittime, mentre i profughi furono migliaia. Da allora l'autoproclamata repubblica di Transnistria, dichiaratasi fedele all'ex Unione Sovietica, è sotto la guida del presidente-padrone Igor Smirnov. È suo figlio, Vladimir Smirnov, a gestire la società Sheriff, che controlla tutto il complesso militare ed industriale del paese oltre che le dogane. Il fatturato della Sheriff, detto per inciso, è 47 volte quello del governo della Transnistria.



Attraversato lo Dniester il tempo sembra scorrere al contrario: uniformi dell'epoca sovietica, stelle rosse, busti e statue di Lenin ovunque. Come nel film *Goodbye Lenin*, anche qui il Muro non è mai caduto. Peccato che più che il sogno divertito e nostalgico della pellicola di Wolfgang Becker sembri un incubo ben organizzato. Le magre entrate pubbliche sono assorbite dalla società presidenziale mentre la popolazione vive quasi nell'indigenza. Ecco come la descrive Emilio Frigerio, un giornalista de "La Provincia" di Como, inciampato nelle dogane transnistriane mentre viaggiava verso l'Ucraina: "Entrare in Transnistria è come fare un salto nel passato: poche auto, pochissime persone in giro per strada, qualche carretto trainato dai cavalli, case basse e fatiscenti in campagna, casermoni in stile socialismo reale nelle città. (...) Nelle strade della capitale Lenin è onnipresente: le sue statue, forse le ultime al mondo, sventano imponenti davanti alla Casa dei Soviet e al Soviet supremo. È tutto sgretolato, polveroso, inanimato. Tiraspol sembra una città pietrificata."

Il governo di Tiraspol (seconda città moldava e capitale della Transnistria) sembra esistere per un solo scopo: produrre e trafficare armi. Le industrie im-



piantate da Mosca funzionano a pieno regime, tanto che nella regione si servono di armi, esplosivi e consiglieri militari, organizzazioni terroristiche, movimenti secessionisti e guerriglieri, bande criminali di alto livello, le cosiddette mafie russe, turche ed albanesi, eccetera. Elisabetta Burba, in un reportage dai toni decisamente allarmanti pubblicato su Panorama, ci delizia con questo elenco: lancia-granate Gnom, lanciamine Vasiliok, pistole Makarov e missili portatili Duga, oltre alle mitragliette Policeman, abbastanza piccole da stare comodamente in una ventiquattre. Un vero e proprio bazar della guerra.

La regione è praticamente isolata dall'esterno: sono moltissimi i posti di blocco, presidiati dalla milizia russa, che rendono rischioso il transito su una strada che, mi informa una ragazza moldava, "da piccola prendevo per andare in vacanza". Il racconto di Emilio Frigerio è al limite della fiction: "L'impatto lascia basiti: sulla torretta sventola una bandiera sconosciuta rossoverde, due carri armati sovietici fanno bella mostra di loro e i militari in mimetica e armati di kalashnikov intimano di fermarsi. 'Dove siete diretti?'. Parlano in russo e spiccano solo poche parole in inglese. 'Odessa, Ucraina, è la risposta. Mi fanno segno di seguirli nel gabbiotto. (...) Dopo un'ora senza senso in uno squallido stanzone (ci sono solo un tavolo, due sedie, una stufa e un paio di luridi pagliericci) spuntano tre fantomatici visti d'ingresso con i colori rossoverde e arri-





va la prima richiesta di soldi: cinquanta dollari. 'Abbiamo solo euro', rispondo. 'Cinquanta euro', replica tranquillo il militare. Provo a trattare. 'Quaranta?'. 'Quarantà. Sembra di essere al mercato, ma nessuno ha voglia di sorridere. Risalgo in macchina, si parte! Sbagliato. Due metri e ci tocca accostare di nuovo...'

Sul sistema giudiziario e sulle carceri le voci che circolano sono molte e tutte poco rassicuranti; lo stesso valga per il sistema sanitario. In quanto alle scuole, la maggior parte dei bambini del paese le abbandona presto. A Sloboza Rascow, un villaggio al confine con l'Ucraina, sono arrivati degli italiani a gestire la scuola. Si tratta dell'associazione Amici dei Bambini, sul cui sito si legge:

"La povertà, generalizzata in tutta la Moldavia, in questa parte del Paese è ancora più accentuata. Le fabbriche sono state chiuse e nei villaggi si vive ancora di una agricoltura di sussistenza basata sulle leggi dei kolchoz. La situazione economica della Transnistria ha influenzato anche il villaggio di Slobozia, attualmente abitato da circa 850 persone. I pochi che hanno un'occupazione lavorano nei kolkoz, non percepiscono un salario da più di cinque anni e ricevono normalmente prodotti agricoli al posto dello stipendio. L'economia si è ridotta così a pura sussistenza o a baratto. Un insegnante guadagna circa nove dollari al mese ed il suo stipendio è pagato sempre con forte ritardo. Per questo anche il sistema scolastico è entrato in crisi e il diritto all'educazione non è più garantito ai bambini. Quasi il 40% dei ragazzi del villaggio prima del 1998, anno di inizio del progetto di Amici dei Bambini, non frequentava la scuola ed a causa delle difficoltà economiche della famiglia si recava regolarmente, anziché sui banchi di scuola, al lavoro nei campi".

Basta una breve immersione nella grande rete per imbatcersi in ogni sorta di accusa: i governi, si dice da più parti, non vogliono realmente la pace in Transnistria. Troppo comodo avere, alle porte d'Europa, una zona franca, anarchica nel senso peggiore del termine, in cui condurre tranquillamente traffici illeciti. Le accuse più pesanti sono rivolte alla Russia. Il governo di Putin continua a temporeggiare, tra giochetti diplomatici e strategie stile Risiko. Il più recente sviluppo dei negoziati è legato al cosiddetto "Memorandum Kozac", un documento che prospetta per la Moldavia uno scenario federalista. Al moldavo, la lingua ufficiale, verrebbe affiancato il russo nelle vesti di "idioma di stato". La realizzazione di tale progetto sarebbe stata garantita da 2.500 soldati provenienti da Mosca... che andrebbero a sostituire quelli presenti al momento! Si può ipotizzare, senza sforzare neanche

troppo la fantasia, che la volontà russa sia di non abbandonare affatto la Transnistria, anzi di contro-bilanciare con i propri soldati l'allargamento della Nato ad est. Il "Memorandum Kozac", bocciato dai governi europei, resta per Mosca il punto di partenza per ogni trattativa. Putin ha sostenuto che "le truppe verranno ritirate non appena gli eventi lo permetteranno", esponendosi così agli attacchi velati dell'UE ed a quelli molto più diretti degli Stati Uniti, che continuano ad accusare la Russia di voler restaurare il suo vecchio impero, influenzando la politica delle repubbliche ex-sovietiche.

Il "conflitto congelato" della Transnistria comincia così a spaventare l'Unione Europea. Bruxelles si accorge, tra l'altro, che nel 2007, quando la Romania aderirà all'UE, la Moldavia ne diventerà uno degli stati di confine. A riguardo Guenter Verhaeugen, commissario europeo per l'allargamento, ha dichiarato che l'unica repubblica comunista del continente dovrà avere un ruolo pionieristico nell'ambito del programma "Wider Europe Neighbourhood Policy" col quale l'UE intende avvicinare i propri futuri vicini alla cultura, ai valori ed alle leggi europee. Riguardo alla Transnistria, l'UE confida in una soluzione diplomatica nell'ambito dell'Organizzazione per la Sicurezza e la Cooperazione in Europa (OSCE). È del 26 Febbraio di quest'anno un comunicato del Ministro irlandese per gli affari europei Dick Roche che, con i toni pacati della diplomazia, auspica a breve termine un ritiro delle truppe e delle armi russe dalla regione. Tra la Moldavia, la Transnistria, la Russia, l'Ucraina e l'OCSE procedono tentativi di negoziati diplomatici che, spera l'Unione Europea, porteranno prima o poi al disgelo ed a gettare un po' di luce sulle zone d'ombra di questo "paese che non c'è".

Deborah Rim Moiso
deborah.rm@foyer.cc



Dis-Crimini

Il passato che non passa

La mostra bibliografico- documentaria "Dis-Crimini", allestita presso la biblioteca del Liceo Classico "V. Alfieri" con la collaborazione dell' Associazione ex- Allievi, dell'ISRAT, della BCA e del CEPROS e aperta al pubblico in orario scolastico fino alla prossima primavera, nasce da una duplice volontà: quella di mantenere vivo il ricordo delle tragedie originate dall'intolleranza e quella di valorizzare in senso pieno le risorse bibliografiche e archivistiche del Liceo Classico. Di qui "Dis-Crimini": Il Passato che non passa." Perché?

Perché il razzismo è diventato uno dei maggiori problemi della nostra società e si può presumere che lo sarà ancora di più nei prossimi anni, anche per la complessità e la novità di alcuni fenomeni a cui stiamo assistendo. Siamo eredi di un passato di inaudite violenze e assistiamo all' insorgere di nuove atrocità che ci lasciano attoniti. Individuare i modi con cui l'intolleranza e il razzismo si sono espressi e le condizioni entro le quali si sono generati può fornire un'utile chiave di comprensione sia del passato sia del presente, che spesso nel passato cerca giustificazione e legittimità.

Occorre anche coraggio per non celare il passato, qualunque esso sia, e non utilizzare scorciatoie nell' interpretazione degli eventi; soprattutto, non bisogna imbrigliare in schemi rigidi ciò che è stato, per cui tutto il bene risulta essere da una parte e tutto il male dall' altra.

"Dis-Crimini", che nasce come spazio aperto anche ad ulteriori apporti documentari e luogo permanente di riflessione e di educazione alla responsabilità civile, si articola in tre sezioni, attraverso le quali si possono snodare diversi percorsi di lettura e di accesso a documenti.

I. Nel nome della razza

Nella storia del genere umano il rapporto con l'altro, che di volta in volta si è identificato con il diverso, l'estraneo, lo straniero, ha generato conflitti, paura e ostilità, ma, prima dell' età moderna, non si può parlare di razzismo in senso proprio. Termini come "ethnos" per i Greci o "gens", "natio" per i Latini non hanno nulla a che vedere con il concetto di razza costruito in Europa nel corso dell'Ottocen-



to(v. percorso sintetico "Il concetto di razza").

Gli Italiani, nelle loro colonie in Africa, manifestarono comportamenti razzisti? I libri sulla conquista della Libia e dell' Etiopia, insieme con le annate degli anni '30 de "La Domenica del Corriere", confermano l'opinione espressa dallo storico G. Rochat (*Il colonialismo dimenticato. Deportazione e gas nelle guerre italiane in Africa*, 1989): il nostro passato coloniale è stato prima mistificato e poi dimenticato, cosicché si è creata l'immagine di una potenza coloniale italiana dal volto umano, paternalista, ma non razzista.

Con l'aggressione all'Etiopia (1935), però, le reticenze sulle aggressioni, uccisioni, violenze, fino alle deportazioni di massa e all'uso di gas asfissianti, assumono il volto inquietante del razzismo, che troverà la sua funesta espressione negli anni seguenti proprio con l'emanazione delle leggi razziali (1938).

Di antisemitismo l'Europa sente parlare con l'Affaire Dreyfuss (Francia, 1894) e con la pubblicazione dei *Protocolli dei Saggi Anziani di Sion* (1894), di cui è esposto un raro e prezioso esemplare: quello che si sarebbe poi rivelato un clamoroso falso esprime il culmine delle teorie della cospirazione universale ebraica.

II. La Shoah = paradigma del discriminare

Definire la Shoah un paradigma del discriminare non significa stabilire una sorta di gerarchia fra le vittime del razzismo, ma attraverso il riconoscimento di quella singolarità storica, si vuole rendere conto di tutte le vittime dell'intolleranza e della persecuzione che sarebbero stati, per limitarsi al secolo scorso, più di cento milioni. Sono milioni di uomini e donne di cui spesso ignoriamo il percorso di vita, i tratti del volto, l'espressione del viso, come ricorda Alberto Cavaglion, sensibile studioso della memoria ebraica in *Ebraismo e memoria*, 1995: egli ci suggerisce di iniziare la strada del recupero della memoria proprio partendo dai volti delle vittime dell' intolleranza, "un percorso inquietante fra occhiate fuggitive, malinconie immense, racconti di disperazione". Quali furono i nomi e i volti degli astigiani travolti dalla tragedia che ha inizio con l'avvento delle leggi razziali? I registri scolastici degli anni 1938- 1939 sono gli "anelli" che uniscono la Macrostoria alla Microstoria: il dramma collettivo si legge nei nomi di Eugenio Sacerdote, di Laura Jona, di Fausto Luzzati e in quelli degli altri studenti "di razza ebraica", iscritti e frequentanti il Liceo-Ginnasio "V. Alfieri" fino all'anno 1938. Poi, più nessuna traccia del loro esistere: resta solo la "la voce del silenzio" a testimoniare il loro allontanamento dalla scuola, la loro assenza, come se non fossero mai esistiti. Gli Atti della Questura e della Prefettura di Asti elencano con burocratica pedanteria nomi e disposizioni (privazione dei diritti, arresti, deportazione...). Da vecchie fotografie si affacciano i volti pensosi della famiglia Jona, di Sara Treves, delle sorelle Segre.

III. I "Libri per non dimenticare"

Disponibili per il prestito, sono tanti e propongono vari aspetti del Dis-Crimine, anche se la mostra non è certo esaustiva della vastissima bibliografia esistente sull' ar-

gomento. è possibile per il visitatore costruirsi percorsi di lettura che approfondiscano il tema della razza, sia dal punto di vista della storia del concetto, sia per le diverse contestualizzazioni che il concetto ha conosciuto; oppure si può leggere della storia dell'antisemitismo, a partire dalle sue origini più antiche, fino alle recenti manifestazioni. Infine, rivive la Shoah, nei saggi storici e soprattutto nelle parole di chi ha vissuto l'inenarrabile e con fatica e sofferenza ne ha recuperato la memoria.

Se ne può proporre una campionatura significativa.

Gian Antonio Stella ne *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi* traccia un quadro poco noto, proprio perché per lo più rimosso, dell'emigrazione italiana: è una storia di soprusi, di umiliazioni, di "Dis-criminazioni", che toccò non meno di ventisette milioni di italiani; tanti se ne andarono nel secolo del grande esodo, dal 1876 al 1976. "Quando gli albanesi eravamo noi, ci linciavano come ladri di posti di lavoro, ci accusavano di essere tutti mafiosi e criminali... Quando gli albanesi eravamo noi, vendevamo i nostri bambini agli orchi girovaghi... Quando gli albanesi eravamo noi, ci pesavano addosso secoli di fame, di ignoranza, di stereotipi infamanti". Scherzi della storia, verrebbe da pensare con amarezza, se si legge ancora come scriveva un manuale scolastico del 1941: "Il popolo italiano saluta con tutto il suo animo i battaglioni della Patria fascista che partono per l'Africa orientale... La missione assegnata ad essi è di portare in mezzo a quelle razze nere, false e viziose, orgogliose e crudeli... il verbo della civiltà latina e la giustizia della scure fascista".

Dalla discriminazione al razzismo il passo è breve: nella Germania nazista e nell'Italia fascista si passa da atteggiamenti razzisti all'emanazione di leggi "per la salvaguardia del sangue e dell'onore tedeschi" (leggi di Norimberga, 1935) e per la "difesa della razza" (Italia, 1938). Per gli ebrei è prossimo il compimento della Shoah. Gli anni compresi tra il 1938 e il 1945, "sette anni di guai", rivivono in *Per violino solo* di Aldo Zargani: sono gli anni della persecuzione e della paura, ma anche, per il protagonista bambino, gli anni favolosi dell'infanzia, anni fatali e fatati. La memoria che li rivisita sa estrarre una gustosa galleria di personaggi, in cui il lutto si mescola con il comico. "L'infanzia di tutti è una specie di canocchiale collegato a un microscopio, ma il mio strumento esplora la notte della Shoah, lo sterminio hitleriano..., i tempi lontani in cui si perse nel nulla e senza motivo l'esistenza di tante persone amate". Con curiosità si legge la descrizione di Asti, dove la famiglia Zargani visse per bre-



ve tempo, "sfolata" da una Torino devastata dai bombardamenti: "La Torino di quei tempi era una metropoli,...Asti invece era una città di provincia, sonnolenta nelle esistenze e nei pensieri...Le sorelle Mortasa ci affittarono una stanza del loro appartamento, buio, con vecchi mobili dell'Ottocento, non fastosi né poveri, ma rotti e polverosi...". *La notte di Elie Wiesel* è invece il racconto di un'esperienza di morte, la storia di una tragedia preannunciata, forse prevedibile, ma certamente inevitabile, un lento calarsi nei gironi di un inferno senza fine, che riduce gli uomini a stomaci voraci, senza altro pensiero che una razione di zuppa, dimentichi degli altri, del proprio padre, di sé stessi: "Un nostro amico, Berkovitz, rientrando dalla capitale, ci raccontò: gli ebrei di Budapest vivono in un'atmosfera di terrore. Atti di antisemitismo accadono ogni giorno nelle strade, sui treni... Queste notizie si diffusero a Sighet con la rapidità di un fulmine. Presto se ne parlò dappertutto, ma non per molto...Non erano passati tre giorni che gli automezzi dell'esercito tedesco fecero la loro apparizione nelle nostre strade. Angoscia. I soldati tedeschi, i loro elmetti d'acciaio e il loro emblema: un teschio!" Leggiamo ancora qualche pagina dopo: "Mai dimenticherò quella notte, la prima notte nel campo, che ha fatto della mia vita una lunga notte e per sette volte sprangata. Mai dimenticherò quel fumo..."

Il fumo di Birkenau di Liana Millu: è il titolo di una fra le più intense testimonianze europee sul Lager di Auschwitz-Birkenau. Sono sei racconti che si snodano agli aspetti più specificamente femminili della prigionia. La condizione delle donne è peggiore di quella degli uomini: sono meno resistenti alla fatica fisica; le tormenta il ricordo degli affetti famigliari; la presenza ossessiva dei crematori, situati nel mezzo del campo femminile, corrompe con "un fumo empio i loro giorni e le loro notti.". Tra le pagine più toccanti del racconto si ricordano quelle del racconto *Alta tensione*: "...vidi Bruna correre verso la rete ad alta tensione. Dall'altra parte il figlio stava a guardarla. -Vieni dalla tua mamma!- gridava Bruna con le braccia tese. -Vieni dalla tua mamma, Pinin! Corri!- Il ragazzo ebbe un attimo di esitazione. Ma la madre seguì a chiamarlo, e allora si precipitò verso la rete invocando:- Mamma! Mamma!- Raggiunse i figli, e nell'istante in cui le piccole braccia si saldavano a quelle della madre, ci fu uno scoppietto di fiamme violette, un ronzio si propagò sui fili violentemente urtati, infine si sparse intorno un acre odor di bruciato".



Michele Cascioli

Per una teoria "postmoderna" dell'identità

Un argomento "antropologico" fondante dell'attuale riflessione filosofico-psicologica è la costruzione dell'identità. In genere, l'identità personale è intesa come "il senso del proprio essere *continuo* attraverso il tempo e *distinto*, come entità, da tutte le altre" (Galimberti). Eppure, è sensato attribuire una formazione "debole" alla nozione di identità personale, giacché essa deve essere concepita come conseguenza mediata di processi costruttivi, compositivi e combinatori (intrapersonali, interpersonali, storici). La manifesta e marcata inclinazione logico-mentale (e sentimentale-sensibile) alla definizione dell'identità personale connota le società presenziali e il tempo presente.

Una linea di pensiero "analitica" studia l'individuazione di un *fatto* in cui l'identità debba co-sistere, ossia l'in-dividuo co-stituisce un "atomo", dotato di singole componenti o proprietà, del quale ci si propone di caratterizzare la sua *continuità* (fisico-materiale, spazio-temporale, psicologica). In questo caso, l'identità è statuita da una *permanenza*.

Esiste una posizione "riduzionista" che situa l'identità nell'associazione fra le esperienze di un individuo e il suo corpo, o nella loro dipendenza causale da un identico cervello, o, verosimilmente, negli elementi empirici sottostanti il vissuto psichico.

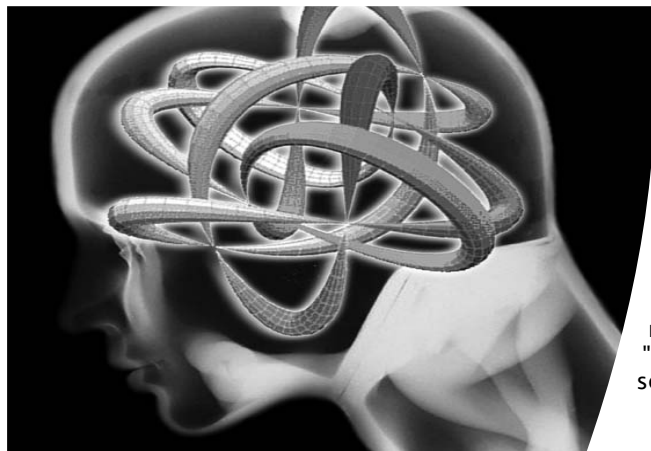
La prospettiva *cognitiva* individua l'identità nella continuità interna al vissuto psichico o nella fedeltà a se stessi nel tempo.

Il "costruzionismo" (o "costruttivismo") considera la realtà umana, comprensiva dei soggetti agenti, non come "data", ma come "costruita" in un determinato contesto discorsuale-comunicativo e relazionale. I "costruzionisti" si basano sulle *pratiche di identificazione* (assumendo il sostantivo in senso transitivo: l'azione dell'identificare). Siffatti teoreti si sforzano di mostrare fino a quale misura e in quale diversità di condizioni e di circostanze gli uomini costruiscono e ri-costruiscono "se-stessi". Un'indagine costruttivistica deve essere capace di indicare "come le risorse narrative, cognitive e normative definiscono nuove possibilità di identificazione" (Sparti). Questo modo di vedere delinea l'identità "non come un dato primario fondato sulla sostanza o sulla qualità di un individuo, ma implica il rinvio a una pratica che la stabilisce sulla base di una distinzione ripetuta nel tempo" (Sparti). Hegel, nella *Fenomenologia dello Spirito*, aveva argomentato sulla "pratica di riconoscimento" per l'imputazione della autocoscienza: la relazione di riconoscimento pre-

cede e permette la costituzione dell'identità. Ri-pensando a Hegel, è possibile asserire che la dualità (o l'alterità) è necessaria alla costituzione di ogni identità; solo chi si sottopone al rischio della morte o al pericolo dell'alienazione può diventare cosciente del suo "esser-in-sé" e del suo "esser-a-sé". L'identità si coagula e si condensa *con* e medesimamente *contro* gli altri. E il rapporto con gli altri può anche non sottrarsi alla de-stituzione e alla de-costruzione. Pertanto l'identità personale non è un'entità assoluta e apriorica, bensì qualcosa che si sedimenta, si stratifica, si situa "socialmente". Il "Sé" definito e definitivo è rassicurante; crederci sempre-uno è tranquillizzante. Non di meno, gli individui non sono essenzialmente "forme fisse", "categorie concluse". La così detta "medesimezza" diviene, si dipana, può assumere molteplici possibilità d'essere. Se l' "io" si dà soltanto in modo differenziato, plurale, composito, il soggetto non può non convivere con le sue contraddizioni, le sue mutazioni, i suoi travestimenti: essere soggetti *nel* tempo significa essere soggetti *al* tempo.

In questa "rappresentazione" dell'identità risulta positivamente spiegabile e giustificabile l'uso del termine "postmoderno", che rivela una condizione "fluida e leggera" della condizione umana temporale.

Le pratiche di identificazione e di riconoscimento del "Sé" si congiungono con il *principio di individuazione*, che è un processo di costruzione dell'individualità. Jung reputa che questo processo sia il senso e il fine dell'esistenza e lo articola in due modalità: *differenziazione e integrazione*. "Dal punto di vista intrapsichico, individuarsi significa differenziare l'io dalle istanze psichiche inconscie per passare successivamente a un processo di integrazione delle parti rimosse che possono concorrere alla crescita dell'io. Nella prospettiva interspichica, individuarsi significa differenziarsi dall'adesione acritica alle forme collettive d'esistenza, per passare poi a un livello di integrazione critica di forme e di modelli culturali esistenti, da sostituire a quelli che hanno presieduto fino a quel momento la crescita e che ora si rivelano inadeguati" (Galimberti). Di conseguenza, l'identità (o "Sé generale") non sfugge al proteismo, poiché è (s)oggettivamente una realtà cangiante e anche contraddittoria. Tra riconoscimenti e disriconoscimenti, tra svelamenti e nascondimenti, si adombra l'idea che l'identità non è in alcun caso riducibile alla categoria di "presenza" (origine delle nozioni "forti" di fondamento, di arché, di sostanza; di centro) essendo, nella sua dimensione più autentica, "evento" *sempre-di-là-da-venire*. L'ente-uomo (l' "esser-ci) proteiforme e plastico ("postmoderno") non coincide con la dis-integrazione (disgregazione) personale. La dis-identità è un "non", un "senza", un vuoto. "Senza il senso della propria identità è quasi impossibile creare un rapporto reale con una persona che l'abbia" (Giusti). L'identità è il percepire, il provare, un "elementare" senso coerente del "Sé", anche se tale atto cognitivo-coscienziale rimane una approssimazione e non una appropriazione. L'uomo de-privato di una "sufficiente" forma di individuazione non può non ammettere che l'inferno invece di essere gli altri (Sartre) è "se-stesso", anzi, heideggerianamente, "si-stesso" (in senso impersonale, in-autentico, alienato).



Claudio Cavalla

Popmuzik

Il Pop è stata sicuramente la musica più produttiva, in termini numerici, di tutti gli anni '90. La melodia padroneggia indiscussa dall'inizio dei seventies cioè dall'uscita di quel Let it be che sancisce definitivamente lo scioglimento della band più importante del pianeta: i Beatles. I Fab Four avevano pubblicato, in soli sette anni, una serie di album che contenevano, in ogni canzone, le tracce di ciò che sarebbe avvenuto in futuro. Insomma dopo di loro tutto sarebbe già stato fatto. La musica dopo Lennon e compagni non è più la stessa e si apre così un ciclo che passa dal punk alla new wave fino ad arrivare all'alt-rock e al college-pop. Proprio quest'ultimo domina in America per tutti gli anni '80 fino a che gruppi come R.E.M e Tom Petty provano a mescolare il power-pop all'incancellabile vena folk degli States (proprio come avevano fatto i byrds vent'anni prima) e creano uno stile tutto nuovo e particolarmente caratteristico. Ne fanno parte Dangtrippers, Crackers e Better than Ezra solo per citare alcuni nomi. Sempre negli Usa cominciano poi ad affermarsi ritornelli orecchiabili e arrangiamenti particolarmente ricchi ad opera di Sneethcs, Jellyfish e Loud Family, sino ad arrivare ai più recenti Smash Mouth. Questa è sicuramente la vena più accattivante del pop che affonda le sue radici tra i brani dei tardi Beach Boys, di Big star e XTC.

Si tratta della musica solare e bighellona della west coast che parla di surf, di ragazze in bichini e di long drink con le cannuce colorate, senza per questo risultare trascurata o insignificante. Il pop nasce proprio dalla voglia di fuggire la canzone d'autore e di conseguenza il suo fine è non avere un fine. Racconta storie a volte immaginari o inverosimili, che possono essere considerate più o meno belle, ma che riflettono il desiderio crescente di prendere la vita con ironia, con toni colorati e dissacranti per dire basta alla serietà e il grigiore a cui la musica d'impegno era arrivata. In questo periodo, tuttavia, siamo ancora in una fase embrionale, in cui le varie band lavorano e sperimentano per cercare la melodia perfetta senza tuttavia raggiungere risultati soddisfacenti. Nel sud, per la precisione in Georgia e in Luisiana, qual-



cosa sta cominciando a muoversi. Elf power, Apples in stereo e altri illuminano il sentiero impervio e alzano notevolmente il livello qualitativo della canzone. Nuove soluzioni, nuove conquiste. Il Rock comincia a dare segni di debolezza, le nuove generazioni preferiscono la Pop music. Nascono le icone di Mtv e Madonna diventa la regina indiscussa del music show. C'è chi individua proprio in questo periodo l'inizio della degenerazione del sistema musicale: l'immagine conta di più del contenuto, vendere è più importante che suonare. Il nuovo impero obbliga tutti a rispettare le regole per rimanere in gioco, così se i Led Zeppelin nei '70 potevano permettersi di essere il gruppo più importante del mondo senza promozione alcuna, ora i video clip e una massiccia campagna pubblicitaria diventano lo stretto necessario per la

sopravvivenza. Un atteggiamento sbagliato tuttavia, è stato quello di giudicare tutto il pop come colpevole di questo processo di decadimento, additandolo come genere inutile, comune, troppo commerciale. Molte band, infatti, specialmente alla fine degli '80, preferivano proclamarsi "ostili" al mercato di massa e la loro musica aveva la forma del "lo-fi pop". Ma torniamo al nostro percorso. Verso la fine del de-





cennio cominciano a susseguirsi vari stili dai discepoli di Brian Wilson come Photon band o Ben folds five. Ultimamente si è visto anche un ritorno al glam da parte di Placebo, Manic street preachers e Super furry animals e ancora prima dagli Sponge. Se questi ultimi

hanno avuto come principale influenza Bowie o i Cure, gli altri, più recenti, hanno preso le mosse dagli Suede, gruppo inglese degli anni '90. Proprio il 1990 vede l'inizio di una nuova era, quella del "Brit Pop". Dall'America si torna verso la vecchia Europa, precisamente in Gran Bretagna dove debuttano proprio in quell'anno Blur e Boo Radleys definite dalla stampa britannica di allora "le due band che avrebbero dominato il mondo". I Blur effettivamente non hanno deluso le aspettative e anche se oggi non detengono lo scettro del potere assoluto, hanno saputo compiere un'evoluzione non indifferente raggiungendo un pop raffinato e ricercato. Contemporaneamente si formano numerosi gruppi che sembrano vivere come parassiti sulle vestigia dei tramontati anni '80. Il giro di boa arriva nel 1994. Escono gli inglesi Oasis. I fratelli Liam e Noel Gallagher puntano in alto: si definiscono i nuovi Beatles e dicono a tutti i giornali di essere la band più grande di tutti i tempi. Con l'album *What's the story morning glory* conquistano le masse e iniziano la scalata alle classifiche. Una notevole spinta alle vendite deriva dalla loro immagine, probabilmente costruita ad arte, di ubriacconi rissosi che litigano in continuazione. I rotocalchi si inventano un'accanita quanto improbabile sfida Blur-Oasis, forse per spingere le band, forse perché con il coma in cui è caduto il Rock'n roll mancano i gossip su donne, alcol e droga con cui si riempivano le riviste. Comunque la gente si schiera e la formula dell'aut aut sembra funzionare: il biondo ed angelico Damon o lo sporco e cattivo Liam? Per il momento sembrano in testa i Blur. Almeno per creatività. Per quanto mi riguarda ho sempre ascoltato entrambi conside-



rando gli uni davvero bravi e gli altri davvero alcolizzati. Nel giro di due anni l'Inghilterra viene invasa dalle melodie di Supergrass, Ash, Echobelly, Verve e molti altri. Seguono vari revival come il ritorno ai Sixties da parte di Ocean color scenes e Wildhearts, che riprendono il sound degli Who, e un refrain della New Wave anni '70 preso in prestito da Sleepers e Elastica che offrono un cliché un po' meno commerciale. Nella seconda metà degli anni novanta il Brit-Pop prende una piega decisamente triste. Nascono i Take that prima le Spice girls poi. Pubblicizzate in modo quasi osceno, le quattro (o erano cinque?!) scosciate le potevi trovare anche dentro ai Ciupa Ciups. Incapaci di qualsiasi cosa, ovviamente, conquistano le ragazzine e gli over 40. Oggi di entrambe le band non rimane nulla tranne che un Robbie Williams tutto tatuato, che è divenuto la più grande pop star dei sette mari, e qualche boy band che per par condicio ha inserito nella formazione anche dei componenti di colore. In questo periodo escono anche i Radiohead con Pablo honey, un album forse poco significativo, ma che

sancisce l'inizio di un percorso straordinario che li vedrà impadronirsi del mercato musicale a poco a poco. Sono state sprecate troppe parole su



Thom Yorke e Co. ma al di là delle esagerazioni sono sicuramente il gruppo più capace dei nostri giorni che ha aperto la nuova generazione del "post-pop" della quale faranno parte Coldplay, Travis e Six by seven. La scena pop europea è sempre stata monopolizzata dall'Inghilterra ma alcuni paesi della Scandinavia sono riusciti a lanciare band da hit parade come Roxette e Cardigans. Per quanto riguarda gli Stati Uniti, invece, una corrente particolarmente significativa che si sviluppa entro i suoi confini è il "Lunge Pop", un genere scoperto a Rhode Island da Combustible Edison. Tuttavia è il "teen-pop" la vera risposta alle Spice Girls inglesi da parte dell'America che mette in campo i super belli dei Backstreetboys, N-sync e i sospiri sexy (perché di questo si tratta, non di voce) di Britney Spears. Dal pop sono nati moltissimi sotto generi anche molto seri e interessanti come il così detto "retro-futurismo" che si rifà alle atmosfere degli anni Sessanta rivisitate in chiave moderna (Saint Etienne), nel quale sono particolarmente ferrati i giapponesi, e il "futuristic-kitch" di cui i francesi Air sono i principali pionieri. Dire pop music significa quindi aprire una parentesi lunghissima nella quale si sono susseguite correnti di ogni sorta, buone e cattive, per vederla con un briciolo di dualismo che va tanto di moda, ma comunque simbolo di un'epoca. Il tempo cambia le cose e, zitto zitto, anche il pop sembra che stia scomparendo sotto i colpi di nuovi trend molto più remunerativi come il Nu Metal o l'R'n'b... Altre mode, altri personaggi. Morto un re se ne fa un altro perciò, sebbene con un po' di tristezza da parte di molti nostalgici, è forse giunto il momento di gridare: "lunga vita all'Hip-hop" (e speriamo che il suo regno duri poco).

Giulia Biamino

The Zen Circus

Doctor seduction

Alzi la mano chi di voi conosce gli Zen Circus. Sarete in pochi, pochi ma buoni, per annoiare già alla seconda riga con una confortante frase fatta.

Eppure, slogan per slogan, un luogo comune toglie sempre dai pasticci e mette tutti d'accordo, specialmente chi, come me e molti di voi, è cresciuto in un grosso paesello di nome Asti dove per sentirsi un po' superiori agli altri bastava far intravedere dalla tasca dello zaino un disco degli Afterhours. Non ci si è mai accorti, per esempio, che varcato il confine padano si potevano scorgere scenari e paesaggi altrettanto belli e altrettanto alternativi. Nuovi cassonetti da cui raccogliere il materiale necessario per essere ancora più fighi di chi ascolta solo *Hai paura del buio?*.

In una di queste mie passeggiate un po' estreme al di là delle risaie e delle nebbie, mi sono trovata in Toscana. A Pisa per la precisione. E guarda un po' chi ho incontrato? Gli Zen Circus, un gruppo composto da tre personaggi favoleschi e sbilenchi che sembrano appena usciti da un film anni '20. Il loro nome è infatti significativo: "...Zen Circus, in onore dello spirito circense che anima tutto il 'collettivo' del quale io, Karim ed Ufo facciamo parte solo in veste di musicisti..."

Così, mentre Morgan suona al Teatro Alfieri di Asti e tutti i ragazzi per bene vanno a sentirlo, io mi chiudo in camera ed ascolto *Doctor seduction (Le parc/Linfa/Self)*, l'ultimo lavoro degli Zen, e prendo appunti.

I tre non hanno abbandonato la loro attitudine folk e punkereccia degli esordi ma hanno ricamato un suono più morbido, decisamente pop-rock. Le improvvisazioni, le esuberanze e le strumentazioni di fortuna sembrano essere state rimpiazzate da arrangiamenti più ricercati e soluzioni molto equilibrate e composte. "Ah, compostezza, mi fa un po' ridere perché è stata per anni la sola cosa che non avevamo. Per *Doctor seduction* ci siamo detti 'facciamo un disco pop' e così è stato. Ci volevamo scontrare con quella parola..."

A quanto pare i Nostri sono sopravvissuti allo scontro e non solo, ne sono usciti vincitori. L'album che hanno creato ha un respiro tanto grande da inglobare Beatles, Pixies, Bowie e perché no persino Lou Reed. Alcuni brani riescono persino ad essere così coinvolgenti da farsi riascoltare subito: *Sweet me* e *Sailing song* sono tra i miei preferiti, *My lovely end* e *Way south* conservano ancora un assaggio di quello stile ubriaco e chissoso che tanto li rappresentava.

Appino o Andrea, cantante e chitarrista, mi spiega: "...il

circo zen si propone di mettere in musica ed immagini l'epopea morta e sepolta del rock e delle nostre esistenze casualmente incrociatesi negli anni e in questa Europa vecchia e romantica. Questo pare sia piaciuto alla gente!"

In effetti la critica è stata piuttosto generosa nei confronti del loro ultimo album, ma non dimentichiamoci che i nostri eroi erano già stati apprezzati ampiamente con i loro lavori precedenti: "Ogni disco per noi è un evento a parte e provare ad inquadrarci solo su un singolo episodio è impossibile. Gli Zen Circus di *Doctor seduction* sono solo la punta di un iceberg in continua evoluzione..."

Il gruppo è infatti riuscito nel corso del tempo a creare un vero e proprio "sound", uno stile, un marchio di fabbrica che autentica il 100% di puro animo zen. Traguardo non facile se si pensa a come tante, troppe band emer-

genti non riescano a sfuggire a una produzione tiranna che modella i suoni con lo stampino: tutti uguali, tutti anonimi. Se provate invece a chiedere agli zen se si sono ispirati a qualche modello per la lavorazione del disco vi risponderanno un po' irritati che: "...il nostro modello sono gli Zen Circus e la poesia del fare le cose a mano, artigianalmente. L'ispirazione più grande ce l'hanno data i due mesi di isolamento che abbiamo trascorso nella campagna veneziana per registrare l'album: una pazzia!"

Sembra che i tre abbiano un amore per la musica simile ad un diamante allo stato grezzo. Niente patine eleganti, niente intellettualismi da week-end, sincerità e un sano animo punkettoso. "Il vero spirito del gruppo? Non ci consideriamo professionisti ma artigiani, maniscalchi del rock, e vivere la musica per noi significa morirci dentro, dare tutti noi stessi in cambio di emozioni forti, belle o brutte che siano. Si combatte la paura della morte in tanti modi diversi: chi viaggia, chi fa dei figli, chi dipinge, chi sta da solo...noi suoniamo negli Zen Circus".

Giulia Biamino



Hurt

Johnny Cash

Iniziamo con una banalità. È difficile immaginare la bilancia dei nostri tempi convulsi ed anarchici priva dell'ago chiamato Stati Uniti. Un ago che cuce insieme creatività e mezzi e trafigge nazioni e popoli con la stessa semplicità. Che indica il nord di tante bussole e trascina con sé nella miseria le masse alla ricerca del proprio nord. Per schivare la raffica di messaggi incomprensibili che arrivano dall'*altro mondo*, scegliamo un percorso che si snoda attraverso le voci di chi non ha altra preoccupazione se non quella di cantare di sé. Per fare della gioia che si prova nello scorgere l'intimo di un artista una chiave di lettura dei nostri tempi convulsi ed anarchici. Delle stelle e delle strisce.

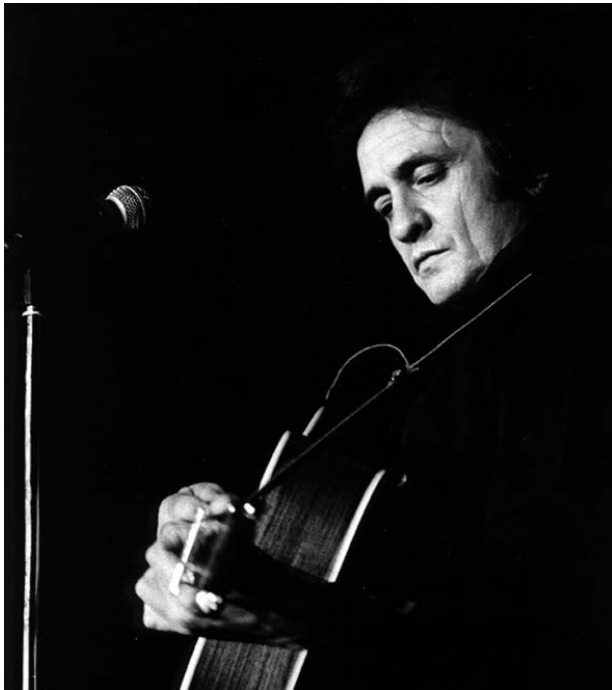
Johnny Cash ha portato in paradiso con sé (o all'inferno, o nel Valhalla, o ovunque sia) un'icona americana. Quell'icona americana che si era impossessata del suo corpo e che l'aveva seguito in carcere, mentre cantava per i detenuti di San Quintino ("San Quentin/You've been living hell to me" - "San Quintino/Sei stata il mio inferno vivente" da "San Quentin"), l'aveva rincorso mentre sfrecciava sulle strisce di coca, lo aveva deriso per il patriottismo balordo di "Ragged Old Flag" e che, senza gioia e senza passione, l'ha ucciso poco più di un anno fa. Johnny Cash ha portato sulle proprie spalle di cantautore country il peso e l'onore di essere americano. In rari e preziosi momenti di storia della musica, Johnny Cash e la sua chitarra acustica sono diventati l'America.



O un pezzo di essa. Quell'America che non si univa ai cori di Bob Dylan e non strillava per il bacino di Elvis, ma si riconosceva nell'orgoglio malinconico del *man in black* e in "I Won't Back Down" ("Non mi tirerò indietro"), che sentiva nella celebre frase "Hello, im Johnny Cash" risuonare la propria identità di non troppo coraggiosi nella terra dei coraggiosi. Vecchio e malato, ma non sopraffatto dalla paura di mettersi a nudo, Johnny Cash ci ha lasciati con "Hurt" (da "American IV. The Man Comes Around"), un brano che ci regala l'opportunità di sbirciare nelle pieghe della malinconia dell'uomo in nero e di dividerne il dolore.

Con la lucidità dei grandi, e forse con la consapevolezza di dover partire, Johnny Cash ci racconta cosa si prova a guardare al rallentatore la propria vita, scorgendone le macchie e le smagliature, cosa si prova a stare su una sedia a dondolo dopo essere stati nel mezzo del campo di battaglia e si stupisce con noi di quanto sembrano irreali i colori quando si è stanchi ("I hurt myself today/To see if i still feel/I focus on the pain/The only thing that's real" - "Mi sono ferito oggi/Per vedere se lo sento ancora/Mi concentro sul dolore/L'unica cosa reale"). La disillusione guida la penna del vecchio Johnny, che scrive il brano come una lettera amara a chi si è riconosciuto in ogni "Hello, im Johnny Cash" ("What have I become/My sweetest friends" - "Cosa sono diventato/Miei amici più cari") e come un addio a chi ha lasciato le pianure dell'America prima di lui ("Everyone I know/Goes away in the end" - "Tutti quelli che conosco/Se ne vanno alla fine"). In un solo ritornello c'è spazio anche per le accuse a sé stesso, al suo alter-ego di icona americana che l'ha difeso quando non sarebbe stato giusto, che ha nascosto la droga e la disperazione agli occhi del suo pubblico, per trasformarlo in un vecchio che affronta i propri rimorsi ("And you could have it all/My empire of dirt/I will let you down/I will make you hurt" - "E voi potreste avere tutto/Il mio impero di sabbia/lo vi deluderò/lo vi ferirò"). Proprio in quest'ultimo verso è contenuto il senso del brano, che con il suo





andamento affaticato, tutto chitarra e piano, suona come una confessione, un'ammissione di umanità.

Non sono quello che pensavate. Vi lascerò solo un impero di sabbia. Vi farò stare male quando scoprirete che anch'io sono stato un uomo.

Ma Johnny è un orgoglioso, anzi è orgoglio incarnato, e non sono altro che orgoglio trascritto gli ultimi versi di "Hurt" ("If I could start again/A milion miles away/I would keep myself/I would find a way" - "Se potessi ricominciare/Ad un milione di miglia di qui/lo sarei me stesso/Troverei una strada"). La rivendicazione della propria umanità come valore indiscutibile. Indiscutibile anche di fronte al valore culturale dell'icona Johnny Cash. Indiscutibile come la volontà di trovare la propria strada, come quel fuoco di rivincita che gli americani hanno visto bruciare negli occhi del vecchio Johnny fino all'ultimo e nel quale si sono riconosciuti. "Hurt" è il valore dell'uomo che spazza via quello dell'icona. è la grandezza dell'individuo Johnny Cash, pieno di paure, poco coraggioso nella terra dei coraggiosi, che urla la propria unicità di fronte al sogno americano. è la storia di un attore seduto tra il pubblico, grandissimo anche senza maschera. Grandissimo perché senza maschera.

Sono stato uomo perché ho voluto esserlo. Sono stato debole come lo siete voi. Ma non mi tirerò indietro.

"Avevo sei anni quando ho ascoltato per la prima volta il signor Cash, e mi ricordo di aver pensato che la persona che cantava doveva essere un gigante, perché aveva una voce enorme. Quel senso di enormità non mi ha mai abbandonato, e ogni volta che ascolto una canzone di Johnny Cash penso a lui come ad un gigante (...). La sua voce è piena di pathos ed ironia. La sua musica è importante perché dice la verità."

Kirk Hammet/Metallica

Hurt
I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real
The needle tears a hold
The old familiar sting
Try to kill it all away
But I remember everything

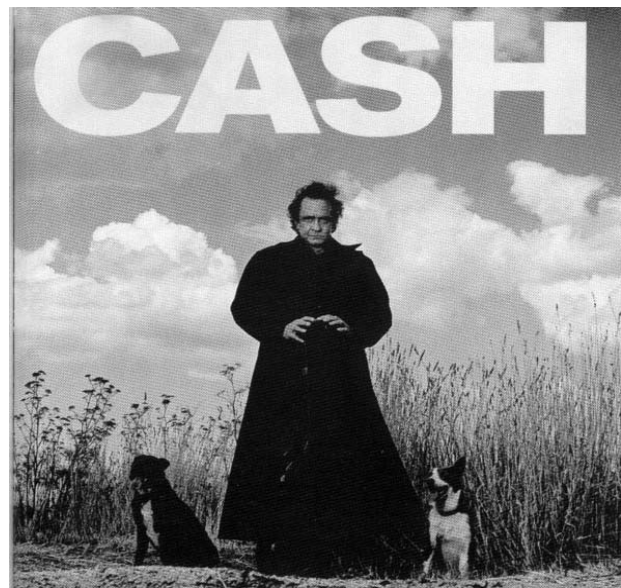
[Chorus:]
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know goes away
In the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt

I wear this crown of thorns
Upon my liar's chair
Full of broken thoughts
I cannot repair
Beneath the stains of time
The feelings disappear
You are someone else
I am still right here

[Chorus:]
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know goes away
In the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt

If I could start again
A million miles away
I would keep myself
I would find a way

Riccardo Fassone



Modigliani scultore, Montparnasse e l'arte nera



Cariatide, 1913/14 - Matita e tempera su carta, 90 x 70 cm

Scriva Michelangelo nel Sonetto n° 151:

*Non ha l'ottimo artista alcun concetto
ch'un marmo solo in sé non circoscriva
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.*

Ecco cos'era per il grande artista del 500 l'attività artistica per eccellenza: togliere il superfluo dal blocco di pietra che, essendo destinato a diventare scultura, aveva già in sé la forma risultante dell'opera. Trasformare in atto ciò che la materia ha in potenza.

Questa concezione, tipicamente neoplatonica, faceva sì che la figura dello scultore fosse assimilabile a quella del demiurgo, ovvero un potere simile a quello divino. Questa affermazione eroico-michelangiolesca è una delle ipotesi facilmente congetturabili relative al temporaneo abbandono della pittura da parte di Amedeo Modigliani, a favore della scultura (più precisamente dal 1909

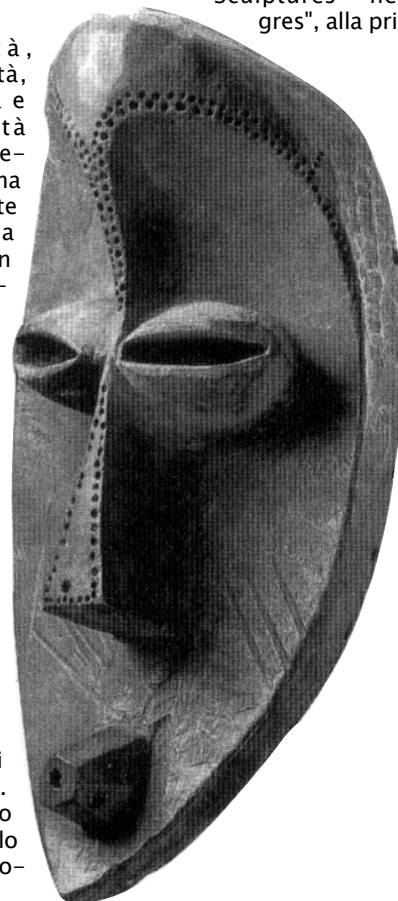
al 1914). Ma forse più verosimile di questa spiegazione è il fatto che in quella stessa epoca altri pittori come Matisse, Picasso e Derain iniziassero a scolpire influenzati dalla neoscoperta arte africana, la cui bellezza venne alla luce negli anni precedenti la Grande Guerra.

Proprio nel 1909 Modì cambiò domicilio: da Montmartre a un atelier in rue de Montparnasse. E nello stesso anno conobbe lo scultore che rimarrà per sempre suo modello ideale, Constantin Brancusi.

La concezione artistica di Modigliani ha qualcosa di poetico e si avvicina alle strutture in pietra e agli idoli magici. La forte stilizzazione dei colli, i nasi simili a frecce si rifanno consapevolmente alle sculture dei cosiddetti primitivi, ma di essi non rimane che una parafrasi. La più grande fonte di ispirazione sono per lui i prodotti delle civiltà extraeuropee e proto-storiche corrispondenti a un'idea di primitività. Il suo spirito predilige la libertà e le invenzioni dell'arte nera. Ecco perché si accosta alla "Sculptures nègres", alla pri-

mitività, semplicità, chiarezza e naturalità che contenevano una importante critica alla civiltà: un movimento rappresentato al polo opposto dai futu-

risti italiani. Queste due tendenze, apparentemente contrarie (fuga dalla società e fede nel progresso) avevano come punto di contatto la comune ricerca di un senso di autenticità, ormai perso da tempo. Forse è proprio questa ricerca che lo spinge ad abbandonare Montmartre, ormai invasa



**Maschera africana di Mahongwe
Repubblica popolare del Congo - Legno duro**

dai turisti per il nuovo quartiere alla periferia della città, Montparnasse.

Modigliani soffriva di una lesione polmonare contratta quando era bambino (che con l'abuso di alcol e droghe finirà per degenerare in tubercolosi) e proprio in questi anni combatteva contro sé stesso, contro gli attacchi della malattia, contro le ristrettezze economiche per realizzare il suo grande sogno: non la pittura ma la scultura, e le sue opere diventeranno teste e cariatidi che lui stesso definirà "colonne di tenerezza" destinate a un "tempio della Bellezza". La sua è una ricerca lirica, orientata al passato.

In questa fase Modì si rivela estraneo al suo mondo, ma a differenza di Gouguin, non abbandonerà nauseato l'occidente anzi cercherà di rimanere lucidamente ancorato alla propria realtà, senza sentire il bisogno di stordirsi con l'alcol (non ha ancora scoperto l'hashish, che gli farà

vedere nuovi colori, ma del resto, in questo periodo Modì non pensa alla pittura): la sua non è una fuga fisica ma una evasione dal tempo e dall'avanguardia.

Le sue sculture miravano a ottenere



Cariatide, 1914
Arenaria calcarea, 92,1 x 41,6 x 42,9 cm



un'impressione misteriosa, quasi religiosa. Oltre all'arte nera mostra chiari riferimenti all'arte greco-romana, come dimostra nelle cariatidi alle quali è stata sottratta l'originaria funzione architettonica conservata solamente nell'atteggiamento. Molte, non levigate (come "gli schiavi" di Michelangelo) fanno pensare soprattutto allo schiavo morente del Louvre, la cui agonia, rappresentata da un atteggiamento di sofferenza contenuto e pieno di forza, connota anche la scultura dell'artista italo-parigino.

Ma il titanismo a cui Michelangelo aspirava per la propria vita, non si è tradotto in quella di Modì. Poco prima della guerra dovette rinunciare alla sua vocazione: la pietra era troppo cara e inoltre la polvere indeboliva i suoi polmoni già provati dalla malattia. La salute tradì il suo grande sogno. Da allora farà il pittore.

Testa, 1911/12
Arenaria calcarea, 65 x 19 x 24 cm

Giulia Occhi Villavecchia

Japonisme

L'influenza dell'arte orientale nel gusto europeo di fine Ottocento

Il bisogno di superare le forme della cultura europea ricercando differenti valori di civiltà lontane nello spazio e nel tempo è uno degli aspetti persistenti nella ricerca artistica contemporanea.

Il fenomeno culturale denominato "Japonisme" è la produzione di opere quali spettacoli, racconti, dipinti, sculture e soprattutto arti decorative che traggono ispirazione dall'arte giapponese. Del resto l'attenzione degli europei per l'Arte orientale risale al tardo barocco dove erano molto richiesti oggetti in giada e in pietra dura e anche materiali inimitabili (come porcellane, ceramiche...).

L'apertura dei porti giapponesi al commercio, instaurata nel 1854 con gli Stati Uniti e nel 1858 con i Paesi Bassi, Russia, Gran Bretagna e Francia è un fatto decisivo per l'arte occidentale.

La cultura giapponese si diffonde con successo attraverso le Esposizioni Universali del 1862 a Londra, del 1873 a Vienna, del 1876, 1878, 1889 e 1890 a Parigi. In quest'ultima erano esposti disegni a china, opere d'arte calligrafica e sculture molto antiche provenienti dalle collezioni imperiali e dai templi, esempi di un'arte di corte e di culto che ebbero molto successo di pubblico e di stampa. A Parigi già dagli anni 1860 erano largamente diffuse stampe popolari giapponesi che proponevano la

quantato da Degas, Whistler, Fantin-Latour, Baudelaire e altre illustri personalità.

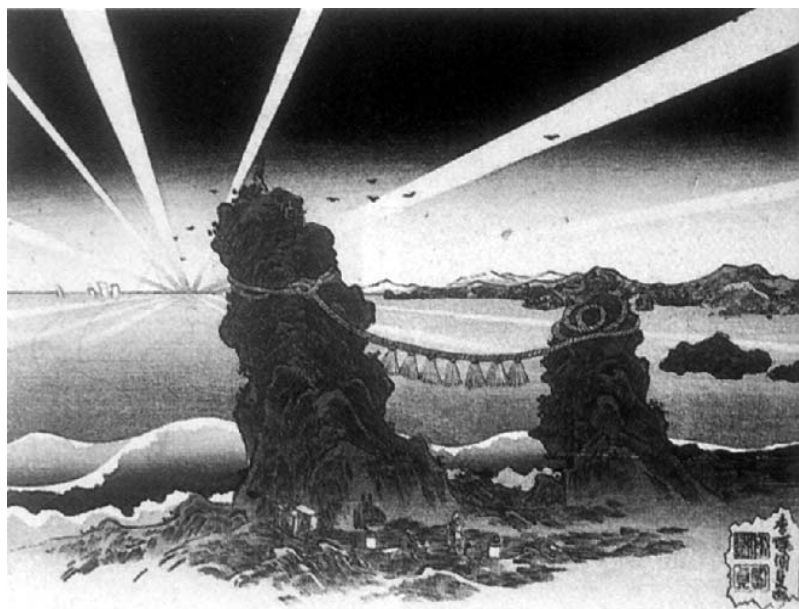
Quello che colpiva di quest'arte era lo stile grafico, il linearismo, il raffinato gusto decorativo, le audaci sintesi formali, la distribuzione dello spazio e il modo inusitato di spostare dal centro il soggetto principale. L'indagine della natura dell'immagine orientale, il kimono, il ventaglio, le silhouettes nere che esprimono la sintesi della forma, l'immediata resa emotiva del segno e del colore, l'asimmetria, la diagonale, gli scorci inusitati, l'onda dei mari orientali, la continua fluttuazione, costituiscono i segni di un "mondo transitorio che fluisce", una realtà in movimento che affascinò gli impressionisti, i post-impressionisti, i nabis, la scuola di Barbizon fino agli esponenti dell'Art Nouveau.

Uno dei primi ad inserire oggetti giapponesi nei suoi quadri fu l'americano Whistler, anche se non raggiunge esiti facilmente innovativi. Atteggì le sue donne europee a geishe, vestendole con sete preziose, cercò l'appiattimento che nelle stampe è ottenuto attraverso larghe campiture di colori e profili netti, evidenziati da segni decisivi come *La principessa del paese della porcellana* o *Sinfonia bianca*. Whistler spesso isolò qualche particolare di stampa e lo ripropose "occidentalizzato" come nel *Balcone* ispirato alla stampa di Kuniyoshi o la *Sinfonia in bianco* tratta da un lavoro di Shuncho o le vedute ispirate a Hiroshige: quelle del Tamigi con il ponte come protagonista o *Il Notturmo in nero e oro* con quelle luci cadenti e le vaporose atmosfere.

L'artista che per primo giunge a risultati autonomi attraverso lo studio delle stampe giapponesi è Manet. Ci sono dei lavori che testimoniano una ripresa diretta, soprattutto nella grafica come le immagini dei gatti ideate per il libro *Le Chats* di Champfleury del 1868, riprese dagli studi dal vivo di Hokusai, Hiroshige o Kuniyoshi. Manet, interessato alla composizione semplificata e ai campi cromatici larghi e omogenei, trova queste caratteristiche nell'arte giapponese, che assimila presto, come nel *Suonatore di piffero*, esposto nella personale del 1866, stroncato dalla critica ma apprezzato da Emile Zola anch'egli entusiasta ammiratore e collezionista di stampe giapponesi.

Al comune interesse per la pittura giapponese accenna significativamente il *Ritratto di Emile Zola* fatto da Manet nel 1868: sullo sfondo, incorniciata insieme a un bozzetto dell'*Olympia* e a un'incisione di Velázquez, si nota una stampa con un lottatore di sumo, opera del giapponese Kuniaki II, lo spazio del quadro è infine chiuso da un paravento giapponese.

Un altro che amava circondarsi di oggetti e stampe giapponesi



Utagawa Kunisada, *Levar del sole sulla costa di Futamigaura* (1830 circa)

vita quotidiana del Giappone contemporaneo; inoltre si trovavano riviste o romanzi che pubblicizzavano quest'arte come "Le Japon Artistique" fondato da Samuel Bing ed era anche facile reperire oggetti d'arte e di artigianato giapponese in negozi specializzati come quello di Madame Desoye "La Porte Chinoise" in rue de Rivoli fre-



Claude Monet, *La giapponese* (1876)

natura, la luce, il tremolio dell'acqua, il vento, le tempeste sul mare, le mille sfumature, le nebbie e gli scorci che egli riprende e ripropone nei suoi quadri. Interessanti sono *La Terrazza sul mare a Sainte-Adresse* che riprende una stampa di Hokusai, o lo scoglio di Belle-Ile-en-Mer che riprende lo scoglio di Nasuto di Hiroshige o le sue donne con parasole che riprendono la serie delle donne sulla neve di Hiroshige. Il capolavoro giapponese di Monet è senz'altro il giardino di Giverny dove trasformò un paesaggio francese in quelli scorci che amava delle stampe giapponesi: il ponte sullo stagno delle ninfee, circondato da salici piangenti è una riproduzione del santuario di Tenjin a Kameido raffigurato da Hiroshige.

Un artista molto attento al mondo del lavoro e alle occupazioni quotidiane fu Degas.

Molte sue opere sembrano ispirarsi direttamente al Giappone: è il caso delle donne intente a pettinarsi, da sole o in gruppo, spesso riprese di spalle, concentrate a completare davanti allo specchio la loro toilette, delle donne sorprese ad entrare nella vasca o a compiere gesti intimi e insoliti per l'occidente ma affrontati da Utamaro, Kunisada II, Yoshiiku, autori di dettagliate scene dedicate agli interni dei bagni pubblici. Anche le famose ballerine di Degas, ritratte nei momenti di riposo o intente negli esercizi, hanno un antecedente negli studi di Hokusai, in quelle pagine della Manga in cui sono raffigurati i passi della Danza del servo.

"Tutto il mio lavoro si basa sulla giapponeseria" scrive Van Gogh in una lettera al fratello Theo.

Infatti dalle stampe giapponesi assimila la cromia spregiudicata, fatta di vaste campiture di colore puro, libero di esplodere tutta la luminosità o le brevi pennellate di colore contrastante, riprende anche il nero poco usato dagli impressionisti. Si ispira per l'impaginazione di alcune nature morte con grossi girasoli recisi o appassiti ai fogli di Hokusai in cui peonie, convolvoli, crisantemi occupano la maggior parte della superficie del foglio. Inserisce le stampe giapponesi, da lui tanto amate, solo nei ritratti di tre persone significative per lui: Pè-

ponesi fu Monet: alle pareti della casa di Argenteuil, dove visse negli anni Settanta, erano appesi ventagli giapponesi e la sua ultima abitazione a Giverny, conserva ancora la vasta collezione di stampe accumulate nella sua lunga vita.

L'unico quadro in cui compaiono oggetti giapponesi fu *La ragazza Giapponese* esposto al Salon del 1876 in cui ritrae la moglie in abiti orientali. Quello che lo colpiva di quest'arte era la

re Tanguy (il suo fornitore di colori), Agostina Segatori (sua amante) e se stesso: l'ultimo autoritratto dipinto prima di partire per Arles, ha una stampa giapponese sommarariamente tracciata. Van Gogh inoltre fu tanto affascinato dalla cultura nipponica da giungere a elaborare dei miti che diventarono presto delle ossessioni. Il mito del sole e della luce, di quella luce senza ombra vista negli album giapponesi che lui ricerca nel sud della Francia ad Arles. Qui ritrae la natura e i suoi amati Iris ed adotta una gamma mediterranea di colori rivelando un continuo confronto tra quello che vede dal vivo e ciò che ha visto raffigurato nelle stampe. L'altra sua ossessione fu quella di creare una comunità di artisti come quello che aveva letto sull'armonia che gli artisti giapponesi instauravano fra di loro. Ma il suo sogno si infranse dopo la tragica esperienza con Gauguin. Nel periodo seguente ad Auvers-sur-Oise, nei suoi quadri l'attenzione verso la natura sarà sempre presente, ispirata ai "kacho", fogli di fiori e animali ripresi da Hiroshige e Hokusai.

Anche Gauguin, che ha una vastissima cultura figurativa che spazia da Manet alle sculture pre-colombiane a quelle maori, dall'arte greca a quella egizia, trae motivi di riflessioni e spunti creativi dalle stampe giapponesi. Nella *Visione dopo il sermone* Giacobbe e l'angelo che lottano sono come i lottatori di sumo di Hokusai o nella *Belle Angèle*, in cui l'originale impaginazione ha come prototipo una delle Cento vedute di Edo di Hiroshige con il fondo blu e la finestra rotonda, in cui è inserita una bretone dagli occhi allungati che sembra uscita dalla stampa di Toyokuni con il ritratto di un attore. Anche nella sua originalità primitiva ed esotica continua ad introdurre il suo bagaglio culturale così pallide giapponesi con parei rossi che si tuffano nelle acque raffigurata da Yoshitoshi diventano tahitiane dalla pelle scura in *Fatata te miti*.

Nell'ultimo decennio dell'ottocento si riconosce ormai all'arte giapponese un ruolo fondamentale per le ultime conclusioni dell'arte francese. Redon ricerca una forma inedita indagando i motivi visionari e surreali delle stampe di Hokusai, fantasmi, corpi di insetti che ispirano il suo uomo-pesce. Un'altra originale elaborazione è quella di Bonnard e Vuillard (nabis) che riprendendo le tele dei tessuti, le decorazioni geometriche e le sgargianti fantasie degli abiti delle geishe compongono un "patchwork" simile alle stampe di Gakutei. Altre forme innovative si ritrovano nell'incisione: come nella grafia nitida di Beardsley che decorò la *Salomè* di Wilde, alle xilografie di Vallotton, alle incisioni colorate di Mary Cassatt ispirate a Utamaro. Profonda è l'influenza in Toulouse Lautrec che si ispira alle geishe di Utamaro per descrivere il mondo delle "cortigiane" occidentali. Ma più innovative furono le sue "affiches" caratterizzate da silhouettes nere, da particolari soluzioni formali e dalla illuminazioni artificiali come la *La Goulue* o *Les Ambassadeurs: Aristide Bruant* o *Divan Japonais*.

Nell'Art Nouveau si sente l'influenza dell'arte giapponese nelle stazioni del métro di Guimard, nei fiori di vetro dei vasi di Gallé, nei manifesti di Mucha, nei tavolini di Hoffmann, in alcune vetrate di Tiffany. *La Giapponese in riva al lago* di Matisse chiude la carrellata dei nostri autori. Ormai siamo nel 1905 la prospettiva di Cézanne supera quella giapponese e la luce di Matisse non è più quella giapponese ma è quella più bizantina e islamica. Si scopre anche un nuovo modello figurativo e la cultura occidentale ricerca una purezza e un "primitivismo" più tribale.

Romina Rosso

Almanacco mostre

a cura del comitato di redazione

Italia

Torino

Chagall. Un maestro del Novecento.

Dal 9 marzo al 6 giugno 2004.

In mostra sono celebrati capolavori e dipinti esposti raramente, tutti appartenenti alla collezione privata della famiglia del pittore di origine ebraica.

Gam, Galleria d'arte moderna e contemporanea, via Magenta 13; 011-5629911

La borghesia allo specchio.

Dal 26 marzo al 27 giugno 2004.

L'autocelebrazione della borghesia italiana racchiusa in una ricchissima iconografia pittorica. Le opere esposte descrivono un arco temporale che comprende dall'unificazione fino al fascismo.

Palazzo Cavour, via Cavour 8; 011-530690

Como

Joan Miro'. Alchimista del segno.

Fino al 6 giugno 2004.

Oltre centoventicinque opere del pittore catalano suddivise in cinque sezioni. Una cinquantina tra sculture e ceramiche, arazzi e sobreteixim, o pannelli tessili in parte inediti. Non mancano opere su carta.

Villa Olmo, via Cantoni; 031-252402

Genova

L'età di Rubens. Collezioni genovesi.

Dal 20 marzo al 11 luglio 2004.

Nell'ambito delle manifestazioni per Genova capitale della cultura 2004, a palazzo Ducale sono esposte le collezioni della grande committenza genovese. Sono presenti opere di Tiziano, Tintoretto, Veronese, Caravaggio, van Dyck. Palazzo Ducale, piazza Matteotti 9; www.palazzoducale.genova.it

Chagall e la Bibbia.

Dal 25 aprile al 25 luglio 2004.

Viene esaminato il rapporto dell'artista con la Bibbia attraverso un centinaio di oli, tempere, disegni, pastelli ed incisioni provenienti dal Museo di Nizza, in gran parte realizzati tra il 1911 ed il 1975. In mostra anche la Bibbia di Vollard. Museo ebraico, via Bertora 6; www.chagall-genova2004.it

Lucca

Matteo Civitali ed il suo tempo.

Dal 2 aprile al 11 luglio 2004.

Il versatile capofila dell'arte lucchese quattro-

centesca, pittore, scultore, intagliatore, architetto ed ingegnere, che definì il gusto di un'epoca e di un territorio, viene svelato con una rassegna museale ed un itinerario urbano.

Museo nazionale villa Guinigi, via della Quarquonia; www.matteocivitali.it

Padova

Petrarca ed il suo tempo.

Dal 8 maggio al 4 luglio 2004.

Un'esposizione di raffinatissimi codici miniati, opere di pittura, incisioni e lavori musicali con un nuovo allestimento della casa del sommo poeta, nell'ambito delle celebrazioni a sette secoli dalla nascita dell'autore del più celebre canzoniere.

Musei civici agli Eremitani, piazza Eremitani 8; 049-8204551

Roma

Guercino.

Fino al 30 giugno 2004.

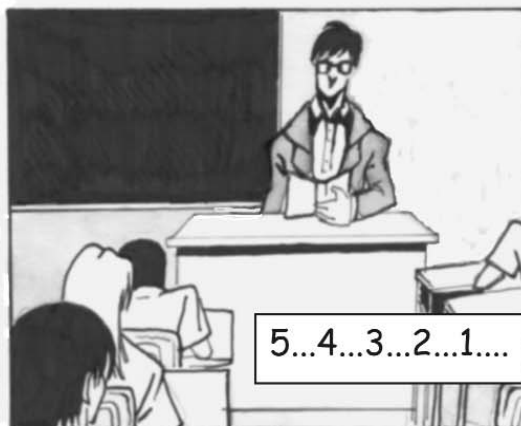
Più di cento dipinti di uno dei più grandi maestri delle corti barocche, in una rassegna che vede opere di provenienza non solo italiana, tra cui La liberazione di Pietro dal Prado di Madrid.

Ala mazzoniana della stazione Termini, via Giolitti; 04-44252170





Giugno: in un triste e grigio edificio scorrono gli ultimi minuti che separano gli studenti dalle sospirate vacanze estive...



5...4...3...2...1....

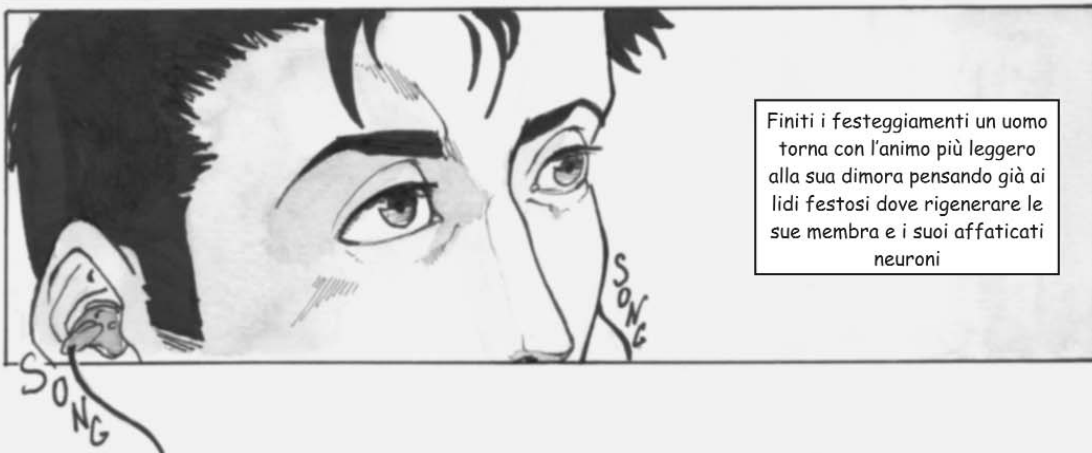
DRINN



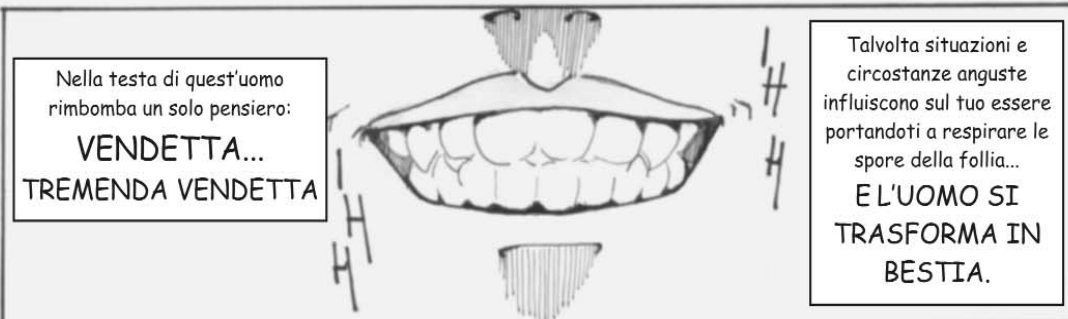
Euforia, gioia, entusiasmo travolgono i poveri superstiti...



...giunti alla fine del loro faticoso martirio



Finiti i festeggiamenti un uomo torna con l'animo più leggero alla sua dimora pensando già ai lidi festosi dove rigenerare le sue membra e i suoi affaticati neuroni



CALENDARIO APPUNTAMENTI MAGGIO - GIUGNO

CABARET

BANDA OSIRIS
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
27/05/04 22:00

FESTE

CORSA DEGLI ASINI
QUARTO INFERIORE (AT)
30/05/04 18:30

SPORT

19° "STRA-ASTI"
ASTI-P.ZZA ALFIERI E VIE CITTADINE
28/05/04 20:00

TEATRO

NATURALMENTE ARTE
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
25/05/04 22:00

STORIE MANDALICHE
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
31/05/04 - 01/06/04 22:00

MUSICA

ANR 3 GRUPPI+POLISH CHILD
CHI CERCA TROVA
ALFIANO NATTA VIA DELLA FONTE SOLFOROSA
28/05/04 23:00

BALTABAREN
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S.MARTINO, 4
30/05/04 22:00

WORKTIME
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
03/06/04 22:00

TRIO DEL DIAVOLO
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
04/06/04 22:00

TANGO
DIAVOLO ROSSO ASTI-P.ZZA S. MARTINO, 4
06/06/04 21:30

TUTTI GLI EVENTI AGGIORNATI SU WWW.VIVIASTI.IT
INFORMAZIONI E SEGNALAZIONI ALL'INDIRIZZO: INFO@VIVIASTI.IT
ASSOCIAZIONE E20 ROBERTO GALLESIO 338 9637879





ASTI NUOVI RUMORI

2004

SELEZIONI

- 13 MARZO** :: AUDITORIUM DEL CENTRO GIOVANI :: **BIBBON INE** - **BIGNANZA** - **THE ABOYNTH**
- 19 MARZO** :: AUDITORIUM DEL CENTRO GIOVANI :: **GIEI E I MAGNIFICI** - **GOY GOIN** - **PARKING GARAP**
- 21 MARZO** :: **DON CARLOS** :: **DIFETTI COLLATERALI** - **OUT OF RANGE** - **ACIFI EVAGI**
- 25 MARZO** :: **BLACK EAGLE** :: **BLU NOTTE** - **PUGGY POWER** - **STREPUMB**
- 2 APRILE** :: **COVO DEI PIRATI** :: **ACTIVI** - **PLAGE LU BAND** - **BROKEN GIFT**
- 4 APRILE** :: **DON CARLOS** :: **PIGGENE** - **ANEMISMA** - **ORDEM**
- 9 APRILE** :: **BLACK EAGLE** :: **GI PIGEAGE** - **PEOPS OF PARENAGE** - **BAP FLOWER**
- 16 APRILE** :: **CHI CERCA TROVA** :: **MAGINOL** - **VERTICAL FIN** - **EX NOVO**
- 23 APRILE** :: AUDITORIUM DEL CENTRO GIOVANI :: **NGC** - **PEKANG** - **GOBO'**
- 25 APRILE** :: **DON CARLOS** :: **XXX** - **GIVER** - **MAPE**
- 30 APRILE** :: AUDITORIUM DEL CENTRO GIOVANI :: **MANGARAMA** - **TOTAL ECLIPSE** - **OPITOC**
- 7 MAGGIO** :: **DON CARLOS** :: **RAVICH RAW** - **GRAMALBONDPOG** - **STONE FLOWER**

FINALE E SEMIFINALI

- 14 MAGGIO** :: SPAZIO CENTRALE DEL CENTRO GIOVANI :: **GEMIFINALE**
- 22 MAGGIO** :: SPAZIO CENTRALE DEL CENTRO GIOVANI :: **GEMIFINALE**
- 29 MAGGIO** :: SPAZIO CENTRALE DEL CENTRO GIOVANI :: **FINALE**

INGRESSO LIBERO ORE 22

GRUPPI OSPITI

- 26 MARZO** :: **CHI CERCA TROVA** :: **MIRIAM (TO)** - **17 PERSO (AL)** - **MOTORCITY BRAGS (TO)** - **REMIDA (AT)**
- 15 MAGGIO** :: SPAZIO CENTRALE DEL CENTRO GIOVANI :: **KARDIA (ROMA)** - **MALICE GAGE (NA)** - **OFF (TN)** - **JEREMY (AT)**
- 21 MAGGIO** :: SPAZIO CENTRALE DEL CENTRO GIOVANI :: **MISTER MOJO (TO)** - **ALI PERDUTE (CN)** - **D.P.T.(TO)**
- 28 MAGGIO** :: **CHI CERCA TROVA** :: **NAIF (AO)** - **INGA (CN)** - **PABLO E IL MARE (TO)** - **POLISH CHILD (AT)**

INFO:

WWW.ASTINUOVIRUMORI.IT

Per informazioni:
www.astinuovirumori.it
338.6933283

www.bancacrasti.it LA RETE VIRTUALE



CALL
CENTER



**BANKING
ON THE WEB**



Remote Banking

STAMPATI