

ALIAS

ultra**vista**

DOCARTOON FARINA BOURNIS SUZY LEE
CLAUDIO BIGAGLI CARMELO MARABELLO NANTES

ultra**suoni**

NOTE ANTI-APPLE MARIEM HASSAN, INTERVISTA

ultra**oltre**

LITTLE BIG PLANET DEAD OR ALIVE TEKKEN TAG

MUSICA » ARTI » OZIO

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

SABATO 6 OTTOBRE 2012 ANNO 15 N. 39



SILENT MOVIES

Back to the future.
A Pordenone
Dickens, cartoon
tedeschi e il canone

di MARIUCCIA CIOTTA

●●● Sul tappeto rosso delle Giornate del cinema muto (6-13 ottobre) sfilano fantasmi in abito da sera usciti dagli archivi di tutto il mondo, corpi fluttuanti in viaggio verso l'appuntamento di ogni anno. Immortali come gli spettri di *Christmas's Carol*, i pionieri del cinema apriranno la scatola magica del mai visto per restituirci il tempo perduto. L'edizione 31 promette un doppio gioco dell'immaginario tra pagine e fotogrammi in occasione del bicentenario della nascita di Charles Dickens, al quale il festival di Pordenone dedica la più ampia rassegna di film, tra i cento e più ispirati alle sue opere. L'occhio indaga non solo nel passaggio sul grande schermo di titoli come *Oliver Twist*, *Il Circolo Pickwick*, *Le due città*, ma dentro il fraseggio dickensiano che insegna la «tecnica» di fuga dalla narrazione lineare e inventa il montaggio parallelo. Ellissi e detour che Griffith prese in prestito dallo scrittore inglese per «saltare» da un set all'altro, nel tempo e nello spazio, e convincere i produttori di Hollywood che un film è «un racconto per immagini», libero di catapultarsi altrove. Sergej Ejzenstein, d'accordo con Griffith, indicò in Dickens il precursore del linguaggio cinematografico per «capacità visiva, senso compositivo dell'inquadratura e primo piano». Una sfida tra testo e visione per la creazione di un nuovo sensibile, una gara nell'uso di dissolvenze, campi lunghi e close-up.

Il visibile non è sempre immagine, è anche parola, così Dickens si mostrerà in rarità e restauri recenti, da *The Death of Poor Joe*, proiettato in pubblico dopo oltre un secolo, e *The Only Way*, l'ultimo muto tratto da *A Tale of Two Cities*, realizzato nel '26. A riflettere sulla parola del cinema ci penseranno anche gli effetti speciali di un Méliès appena ritrovato, *Les aventures de Robinson Crusoe*, versione sulfurea del romanzo di Defoe, una copia a colori realizzata nel 1902, stesso anno di *Viaggio sulla Luna* che Martin Scorsese ha celebrato in *Hugo Cabret*. Méliès, presentato in anteprima mondiale dalla Cinémaèque française, si divide il programma con altri protagonisti silenziosi caduti «sotto silenzio», come Anna Sten, la Greta Garbo ucraina, e il fondatore di Hollywood William Nicholas Selig, ideatore della star-cow-boy Tom Mix. Li affianca nella ricerca delle origini la sezione dedicata all'animazione tedesca, cartoon e spot pubblicitari, d'avanguardia in tutti i sensi, vetrina degli esperimenti in anticipo sui tempi. E zoom sui gloriosi classici del «Canone rivisitato» da *Giovanna d'Arco* di Dreyer a *Un caso semplice* di Pudovkin, in duetto con «Riscoperte e restauri» che propongono, tra l'altro, due magnifici titoli, *The Spanish Dancer* con Pola Negri e *The Goose Woman* di Clarence Brown, amatissimo dal grande storico Kevin Brownlow di cui anticipiamo il saggio del catalogo. Apre le danze al teatro Verdi stasera la funny girl Marion Davies nella commedia di King Vidor, *Patsy*, dove l'attrice si esibisce in una serie di imitazioni esilaranti delle dive dell'epoca, da Mary Pickford a Lillian Gish, *piano sequenza* di lacrime, smorfie, tic, virtuosismi, ironie e sorrisi di tutto il cinema muto.

I TESORI DEL CINEMA

IL CANTIERE
DI PORDENONE



di KEVIN BRONWLOW *

●●● Ritrovi questo film nel 1958 in un magazzino di pellicole di provincia. Rimasi tanto colpito dalla qualità della sua fattura, da inviare una lettera al regista presso lo Screen Directors Guild di Hollywood. Come prevedevo, non ricevetti risposta. Qualche settimana dopo una telefonata mi annunciò che Clarence Brown, che in quel momento si trovava a Parigi per il Salone dell'Auto, desiderava incontrarmi. Potevo prendere il primo aereo? Vi potete solo immaginare il mio imbarazzo quando il mio proiettore si rifiutò di funzionare, una volta collegato all'impianto elettrico francese. Disperato, chiamai Henri Langlois, che mise generosamente a disposizione la sala della Cinémathèque. Brown arrivò con la moglie Marion – sua ex segretaria alla Mgm. Ci accomodammo in quell'enorme cinema e guardammo *The Goose Woman*. Il regista ci spiegò che il racconto di Rex Beach era ispirato al caso dell'omicidio Hall-Mills, al centro di uno dei più sensazionali processi celebrati in New Jersey. La donna implicata nella vicenda era un'allevatrice di maiali, che cambiava continuamente la propria versione dei fatti: principalmente per questo, il caso non è mai stato risolto. Quando sullo schermo apparve Constance Bennett in tutta la sua sfolgorante bellezza, Brown mormorò: «Mio Dio, allora era proprio una scemetta»; poi, commentò la scena in cui Marc MacDermott offre alla ragazza una collana, dicendo con accento newyorkese: «Non mi comprerai con le tue perle schifose».

«Dovemmo setacciare l'intera California e il Nuovo Messico per trovare abbastanza oche per il film. Lanciai persino un appello alla radio. Acquistammo la casetta della Donna delle oche da qualche parte in campagna; era stata veramente abitata ed era magnifica. La trasferimmo in toto nel backlot della Universal per utilizzarla come nostro set. «Louise Dresser era fantastica come *Donna delle oche*. Le davo 350 dollari alla settimana. Poi le feci fare la parte della regina Caterina in *The Eagle* per Schenck, a mille dollari alla settimana». Le fotografie della Dresser in costume da valchiria risalgono ai tempi in cui lavorava nel vaudeville. Nel film, Louise recita quasi sempre senza trucco: è probabile sia questo il motivo per cui vengono messi deliberatamente a fuoco certi suoi primi piani. E nell'inserito in cui si toglie la sporcizia dalle unghie, la leggera sfocatura aiuta a renderlo meno impressionante: di solito i film di Hollywood non si occupavano di igiene personale! Scrive Gwenda Young nella sua biografia di Clarence Brown di prossima pubblicazione: «La Dresser dimostra un'encomiabile mancanza di vanità: accetta con entusiasmo di apparire con un costume di scena sudicio e stracciato e un'acconciatura scarmigliata; la sua interpretazione riflette tutte le sfaccettature del personaggio, dalla sete di vendetta alla vulnerabilità, all'orgoglio ferito. Louise non esita a presentarci Mary Holmes come un personaggio



Riscoperte. Le oche
di Clarence Brown

UN REGISTA DA OSCAR

●●●●6 volte candidato all'oscar alla regia, Clarence Brown (1890-1987) è stato il tipico regista da studio system e il perfetto Mgm-director dal 1926 al 1953. «Dirigere se stessi», dice la sensibilità del cineasta moderno (cioè Robert Bresson), mai gli altri, mai gli attori. Ma la impeccabile professionalità di Brown era pre-moderna, da cinema-fabbrica. «Caporeparto» del genere sentimentale, avventuroso e storico-drammatico, Brown, nato a Clinton, Massachusetts, ha girato 36 film sonori alla Mgm, gli ultimi «When in Rome», piuttosto religioso, e *The Playmouth adventure*, ma proveniva dall'industria automobilistica, avendo fondato nel 1913 la Brown Motor Car Company. E, come dice il detto («Se sai guidare una macchina puoi anche dirigere un film», John Landis) non è stato difficile a Maurice Tourneur convincerlo a seguirlo per 6 anni a Fort Lee, New Jersey, fino a Hollywood. Prima di «The goose woman» all'Universal aveva valorizzato Rodolfo Valentino (*The Eagle*), esperienza che lo condurrà fatalmente all'incontro con la svedese emergente, Greta Garbo in «La carne e il diavolo» (1927), primo dei loro magnifici sette film insieme. (r.s.)



ANNA STEN

●●● Anna Petrovna Fusak (1906-1993) attrice del cinema sovietico, tedesco e americano, non fu allieva di Stanislavsky e Eisenstein, come favoleggiavano le campagne stampa, ma si diplomò all'Istituto Tecnico Teatrale di Kiev diretto da Valerij Inkizhinov, protagonista di «Tempeste sull'Asia» di Pudovkin e fu attrice del teatro Proletkult di Mosca che Eisenstein aveva co-fondato, lavorando in Urss con Kuleshov, Barnet, Room, e Protazanov, prima di emigrare, dopo aver polemizzato per la strumentalizzazione degli attori di «Nuova Babilonia». In Germania lavorò con Dupont e Siodmak al fianco di Jannings, Körtner e Albers. Samuel Goldwyn vide in lei la nuova Garbo, ma «Nana», «We Live Again» (34) e «The Wedding Night» (35) furono amati solo dai critici.



le proiettai il film durante una delle sue visite a Londra. Ne fu conquistata. Se l'avesse visto all'epoca, mi disse, avrebbe ingaggiato Clarence Brown per dirigere il suo film successivo. Ma è possibile che le sia sfuggito un film in cui suo fratello recitava in una parte così importante? Dopo tutto aveva scelto Gustav von Seyffertitz per *Sparrows*, pellicola diretta da William Beaudine e chiaramente influenzata da *The Goose Woman*. D'altra parte, questo film era debitore della versione del 1922 di *Tess of the Storm Country* con l'attrice nel ruolo principale e la regia di John S. Robertson. Buster Keaton mi confidò di aver ingaggiato Donald Crisp per dirigere *The Navigator* nella convinzione che fosse lui il regista di *The Goose Woman*. Un altro film basato sull'omicidio Hall-Mills, o piuttosto sul modo in cui se ne occupò la stampa, è *Five Star Final* di Mervyn LeRoy (1931). Anche *The Bellamy Trial* di Monta Bell (1929) è ispirato a questo caso. *The Goose Woman* è stato rifiutato con il titolo di *The Past of Mary Holmes* (1933), prodotto da David Selznick, da Harlan Thompson, illuminato da Charles Rosher e interpretato da Helen MacKellar. «Nel tentativo di migliorare il finale originale - scrive William K. Everson - in questo film la Donna delle oche si improvvisa detective e dà personalmente la caccia all'assassino». Negli anni 40 la Universal Pictures ordinò di distruggere i negativi dei film muti conservati nei propri depositi del New Jersey, a eccezione di *The Hunchback of Notre Dame* con Lon Chaney e appunto di *The Goose Woman*. Quest'ultimo risultava però già decomposto. Ancor oggi mi chiedo come mai una copia di un film così prestigioso sia finita nella provincia inglese. Ma sono contentissimo che le cose siano andate così. Cinquantatré anni fa, mi ricordo di aver pensato che se esistevano altri film muti americani belli come questo, avrei volentieri passato la vita a cercarli: è più o meno quello che è successo.

* dal catalogo delle Giornate 2012





WILLIAM NICHOLAS SELIG

●●● Il colonnello Selig (1864-1948), nato a Chicago, attore, impresario di vaudeville e mago nel west, produsse i primi (dei suoi oltre 1500) film con cowboy e indiani veri e fondò il primo studio a Los Angeles nel 1909 (spostando l'intero business da Jacksonville, Florida). Inventore del genere avventura nella giungla fondò un parco a tema esotico con tanto di zoo, per primo acquisì i diritti dei grandi romanzi, acquistò pubblicità sui quotidiani, aprì uffici di vendita in Europa, lanciò i serial e i lungometraggi di due ore. Lanciò l'attore del west per eccellenza, Tom Mix, il regista e sceneggiatore Francis Boggs (poi assassinato nel 1911) e la bionda «reginetta della giungla» Kathryn Williams. Oscar alla carriera nel 1948. Cecil De Mille confessò «devo tutto a Selig»



GIORNATE DEL CINEMA MUTO ■ PORDENONE

Tesori delle origini I cartoni animati tedeschi dal 1910 al 1930

di ANNETTE GROSCHKE *

●●● In Germania il cinema d'animazione ebbe un notevole incremento grazie ai film di propaganda realizzati a sostegno dello sforzo bellico durante la I guerra mondiale. Dopo la fine del conflitto, gli animatori proliferarono e negli anni Venti furono impiegate le tecniche più varie: disegni eseguiti a mano, passo uno, silhouette, esperimenti con la cera fusa... Artisti d'avanguardia come **Oskar Fischinger**, **Hans Richter** e **Walter Ruttmann** utilizzarono l'animazione per rivoluzionare film astratti. Quasi tutti i film d'animazione venivano però girati per un motivo assai meno nobile: vendere merci e, per quanto riguarda gli artisti, guadagnarsi da vivere. Tuttavia, gli illustratori coinvolti nella realizzazione di cortometraggi pubblicitari d'animazione (Werbefilme) riuscirono spesso a creare piccoli capolavori di eleganza e umorismo che trascendevano la loro funzione originaria. La rassegna di quest'anno non offre un panorama completo del cinema d'animazione tedesco nel periodo del muto, ma comprende comunque un'ampia selezione di tecniche di animazione e colorazione. Accanto alle opere di popolari artisti quali Hans Fischerkoesen e Lotte Reiniger, si vedranno anche quelle di autori meno noti. Tra gli anni Dieci e Venti, la figura più importante nel mondo pubblicitario tedesco fu il produttore **Julius Pinschewer** (1883-1961), cui le Giornate hanno già

più volte reso omaggio. Nel 1910 Pinschewer depositò il suo brevetto per comunicati pubblicitari animati e nel gennaio del 1911 presentò il film che aveva finanziato lui stesso a un gruppo di aziende di prodotti di marca. Un anno più tardi fondava il suo primo studio, avendo stipulato contratti con circa 500 cinematografi in Germania e Svizzera per la proiezione delle sue pubblicità. Alcune delle prime opere di animazione di Pinschewer, risalenti al 1912, utilizzano la tecnica del passo uno. **Guido Seeber**, che aveva fatto ricorso a questa tecnica nel suo *Die geheimnisvolle Streichholzdose* (La misteriosa scatola di fiammiferi, 1910), contribuì alla realizzazione del film di Pinschewer *Der Nähkasten* (Il cestino da lavoro, 1912), in cui i bottoni di una camicia vengono magicamente sostituiti dai bottoni automatici Prym, e forse partecipò anche al cortometraggio pubblicitario di Pinschewer *Die Flasche* (La bottiglia, 1912; noto anche col titolo *Tanz der Flaschen*/Danza delle bottiglie), in cui ammiriamo un balletto di bottigliette di salse Maggi.

Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale, nei cinegiornali tedeschi comparvero cartoni animati satirici destinati a promuovere lo sforzo bellico e a mettere in ridicolo i nemici della Germania. A partire dal 1917 la Reichsbank commissionò numerosi filmati propagandistici per i titoli del prestito di guerra, realizzati in gran parte da Julius Pinschewer, questi cortometraggi sono completamente animati oppure contengono sequenze

animate a passo uno. Uno dei bersagli preferiti della propaganda tedesca fu John Bull (personificazione del Regno Unito), che compare in *Das Säugtier* (Il mammifero, 1917) e in due film dedicati al prestito di guerra, *John Bull* (1917) e *Ein Boxkampf mit John Bull* (Un incontro di boxe con John Bull, 1918). La Universum-Film AG (Ufa), fondata a Berlino nel dicembre del 1917, aveva un reparto per l'animazione che realizzava sequenze animate da inserire in film a soggetto e documentari. Lo sviluppo di tale reparto fu opera, a quanto risulta, di **John Heartfield**, che lavorò all'Ufa dal 1918 al 1919 e fu licenziato quando incitò gli operai a scioperare per protesta contro l'assassinio di Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg: fu sostituito da **Svend Noldan**. Anche **Harry Jaeger** collaborò con l'Ufa, ove fu raggiunto, verso la fine degli anni Venti, da **Wolfgang Kaskeline**, Paul N. Peroff e **Hans Fischerkoesen**.

Nell'estate del 1919 l'austriaco **Erwin Hanslik** e l'artista ceco **Berthold Bartsch** promossero la fondazione in Germania di un omologo dell'Institut für Kulturforschung (Istituto per la ricerca sulla cultura), che essi stessi avevano avviato a Vienna nel 1915 per incoraggiare la comprensione e la riconciliazione tra le nazioni. L'Institut tedesco, fondato nel luglio del 1919, si adoperò per diffondere ideali politici e messaggi culturali valendosi di svariati mezzi, tra cui anche i film d'animazione. Guidato dallo storico dell'arte Hans Cürlis, ebbe come membri fondatori **Richard Feigenauer**, **Toni Raboldt** e **Lotte Reiniger**, nonché **Carl Koch**, storico dell'arte e futuro marito di Lotte, e lo stesso Berthold Bartsch. I primi film di Raboldt e Reiniger, presentati a Berlino nel dicembre 1920, furono prodotti dall'Institut für Kulturforschung. L'Institut realizzò pure, per conto del ministero degli Esteri, film d'animazione e sequenze animate che affrontavano il tema delle conseguenze del trattato di Versailles in una prospettiva rigidamente nazionalistica. Nel 1924 uscì, a cura di Edgar Beyfuß e Alexander Kossovsky, il fondamentale volume *Das Kulturfilmbuch* che per primo si occupa del Kulturfilm tedesco (documentari, film educativi e didattici) e che contiene contributi sul cinema d'animazione firmati da Lotte Reiniger, Hans Ewald Sr., Hanns Walter Kornblum, Hans Cürlis, Julius Pinschewer e Harry Jaeger. Scrive Jaeger (*Zeichentfilme* "Disegni animati"), nota, p. 202: «Non disponiamo di una struttura didattica in cui i giovani disegnatori possano acquisire conoscenza e familiarità con l'essenza del cinema d'animazione. Se avessimo personale così formato, l'artista potrebbe limitarsi a fornire i disegni principali mentre i disegnatori potrebbero riprodurre e filmare i disegni intermedi in maniera fedele all'originale». Nel 1926 la Werbekunst Epoche Reklame GmbH (azienda fondata nel 1896) divenne la più importante rivale di Pinschewer. Durante la prima guerra mondiale Pinschewer aveva ampliato la propria rete commerciale, che alla fine degli anni Venti contava circa 1000 cinema. La Werbekunst ottenne il monopolio dei film pubblicitari nelle sale dell'Ufa (vantando, secondo un annuncio apparso su una rivista di categoria, un monopolio esteso a 1600 sale) e poté utilizzare i reparti tecnici dell'Ufa stessa. Hans Fischerkoesen passò da Pinschewer alla Werbekunst, che ingaggiò anche Wolfgang Kaskeline, **Curt Schumann** e **Werner Kruse**.



IDILLIO INFRANTO

Il primo film girato in Puglia, l'ultimo film muto italiano

di S.S.C.

●●● Primo film (o quasi) girato in Puglia e ultimo (o quasi) film muto italiano, *Idillio Infranto*, è in programma al festival di Pordenone. Ne abbiamo seguito le varie fasi fin dal fortunoso ritrovamento, ce le raccontò Angelo Amoroso d'Aragona che ha portato avanti con sapienza e precisione scientifica tutta la vicenda, da quando venne a sapere che erano state trovate delle pizze nella cassapanca di una masseria ad Acquaviva delle Fonti al restauro da lui curato con Mario Musumeci, nella saletta dove lo si vide con i nostri massimi esperti di cinema delle origini, Bernardini e Martirelli, alla colonna sonora affidata al maestro Nico Girasole che nelle prime proiezioni pubbliche erano eseguite dal vivo, dagli eventi a Toronto e Istanbul, fino a queste prestigiose giornate del cinema muto. Girato tra il '31 e il '33 è un dramma «rurale», «film folkloristico pugliese» c'è scritto nei primi cartelli. Non banale nello stile e piuttosto avanzato nella trama, con un protagonista che si ribella al padre fattore perché non vuole sposare il figlio del padrone che non ama, ma che finirà per sposare per sanare debito e per aver aspettato invano il suo amato studente frequentatore dei circoli di città (si vede Bari, la frenesia del lungomare e delle vie principali), giocatori e playboy, richiamato troppo tardi ai suoi doveri dalla famiglia. Proiettato una volta al termine delle riprese, fu proiettato ancora nel '50 per la curiosità di chi vi aveva preso parte e poi fu riposto nel baule, fino a un ritrovamento. Diretto da Nello Mauri, interpretato alla moglie del regista, Dirce Greslin, da Ida Mantovani, la sola professionista del cast, attrice venuta da Milano, da un cardiocirurgo con la passione del cinema, Pasquale Iacobellis, e dalla gente del posto, prodotto da un imprenditore proprietario terriero Orazio Campanella, di Acquaviva delle Fonti che vendette alcune terre per portare a termine il film e Raoul Giovanni Perugini, fotografo marchigiano trasferitosi ad Acquaviva. Campanella aveva anche fondato una casa di produzione, sicuro che il cinema avrebbe avuto un grande futuro, ma non aveva fatto i conti con la linea guida del fascismo che voleva che tutto fosse concentrato a Cinecittà e scoraggiava (e bloccava) le iniziative locali. Da sempre, accanto alla sua attività di cineasta fin da quando in Puglia non c'era traccia di set e organizzazione culturale, Angelo Amoroso d'Aragona ha anche affiancato quella di scopritore e conservatore di rari materiali cinematografici, con l'associazione «Recidivi» (Repertori Cinematografici Digitali e Video) e organizzando qualche anno fa per la Regione Puglia al festival del cinema europeo di Lecce «A memoria d'uomo», tavola rotonda di varie mediateche non solo per la conservazione ma anche per l'accesso ai materiali. Per un periodo temporaneo (due anni) ora avrà la possibilità nella Mediateca regionale, una struttura che da sempre ha auspicato potesse essere creata, almeno di salvaguardare i materiali di cinema familiare raccolti in tre anni. Questa idea, nata in America e in Giappone e arrivata poi anche in Italia, come la Home Movies di Bologna, è stata da lui raccolta anche per quanto riguarda la Puglia ed ora sono già 100 le ore di filmati 8, Super e anche il 9mm e mezzo degli anni venti, con sorprendenti materiali, come la vita a Taranto prima dell'Italsider o a Brindisi prima delle ciminiere del carbone. Di pochi giorni fa è la notizia che l'Istituto Luce ha messo a disposizione un software per veicolare sul suo sito i materiali raccolti.

Pinschewer era personalmente coinvolto nella realizzazione di ogni singolo titolo animato che usciva dal suo studio. Non si limitava ad acquisire i clienti, ma prendeva parte all'elaborazione creativa dei cortometraggi pubblicitari sviluppando idee e copioni insieme ai suoi artisti. La Werbekunst puntò su film costruiti in modo tale da poter cambiare nei cartelli iniziali o finali il nome di un'azienda, varando così un metodo di produzione molto più economico. Alla fine degli anni Venti Pinschewer aveva ormai perduto la supremazia sul mercato pubblicitario tedesco, ma nel 1929 riuscì nell'impresa di produrre il primo film di animazione sonoro tedesco, *Die chinesische Nachtigall* (L'usignolo



chinese), diretto da **Rudi Klemm**. Proiettato a Berlino nel marzo 1929, era stato commissionato dal Tonbild-Syndikat AG e pubblicizzava sia i dischi Tri-Ergon che il sistema sonoro Tri-Ergon per pellicola. Tutti i film citati qui sono conservati - salvo diversa indicazione - presso il Bundesarchiv-Filmarchiv e possono essere tutti concessi in prestito. Ho fatto ricorso a parecchie fonti, ma desidero in particolare riconoscere il mio debito nei confronti della ricerca dello storico Jeanpaul Goergen, disponibile online sul sito del DIAP - *Deutsches Institut für Animationsfilm* (<http://diap.tyclipso.de/>), e dei contributi della mia collega Doris Hackbarth.

* dal catalogo delle Giornate 2012

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
vice direttore:
Angelo Mastrandrea

Alias a cura di
Roberto Silvestri

Francesco Adinolfi
(Ultrasuoni),
Matteo Patrono
(Ultrasport)
con Massimo De Feo,
Roberto Peciola,
Silvana Silvestri

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719549
e 0668719545
email:
redazione@ilmanifesto.it

web:
<http://www.ilmanifesto.it>
impaginazione:
ab&c - Roma
tel. 0668308613
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria di pubblicità:
Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-pr.it
sede Milano
viale Gran Sasso 2
20131 Milano
tel. 02 4953339.2.3.4
fax 02 49533395
tariffe in euro delle
inserzioni pubblicitarie:
Pagina
30.450,00 (320 x 455)
Mezza pagina
16.800,00 (319 x 198)
Colonna
11.085,00 (104 x 452)
Piede di pagina
7.058,00 (320 x 85)
Quadrato
2.578,00 (104 x 85)
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
4.100,00 (65 x 86)
IV copertina
46.437,00 (320 x 455)

stampa:
LITOSUD Srl
via Carlo Penna 130,
Roma
LITOSUD Srl
via Aldo Moro 4 20060
Pessano con Barnago (Mi)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
Vista Bastoni
Michelangelo S.A.
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax: 0639762130
abbonamento ad Alias:
euro 70,00 annuale
versamenti
sul c/cn.708016
intestato a Il Manifesto
via A. Bargoni, 8
00153 Roma
specificando la causale

In copertina
Marion Davies
in «The Patsy»
regia di King Vidor,
Usa 1928



ultra**vista**

L'ANIMAZIONE PRIMA E DOPO LA FIABA

di **CLAUDIO BERTIERI** *

●●●Passati 40anni, e qualcosa di più per rispettare le date, bisogna ammettere che gli anziani cartoons di Corrado Farina, schizzati tra le confusioni ideologiche e le tante attese rinnovatrici della stagione sessantottesca, rifrangono un sapore (drammatico, per il vero) di attualità. Di un oggi formato in presa diretta. C'è allora da chiedersi se l'urticante impressione che se ne ricava all'impatto sia solamente conseguenza di uno straordinario caso di prevegenza da parte dell'autore, o piuttosto di qualcosa d'infetto che ha pervaso nel profondo il nostrano trascorrere delle stagioni. Per dirlo in termini maggiormente schietti: siamo di fronte al lavoro d'antan di un intellettuale che giungeva all'epoca a determinate considerazioni (leggi conclusioni) sullo spunto di una ragionata rilettura del proprio vissuto, e non perché guidato da una moralistica istintualità, o ci troviamo forse a ragionare sugli elaborati di un Nostradamus minore, che, fantapoliticizzando a pessimismo sciolto, aveva preavvertito un futuro italiano immodificato o, peggio, immodificabile, e pertanto stabilmente segnato da perduranti malanni oligarchici? La risposta all'interrogativo possono porgerla - a mio vedere, conoscendo Farina ormai da diversi decenni - la sua stessa biografia, gli interessi culturali coltivati, di sicuro non piatti e consueti, e non ultimo l'attività professionale che stava svolgendo al tempo. Questa sua raccolta di situazioni ostinatamente sviluppate in quattro tempi, e secondo modalità grafiche che ne ribadiscono la voluta iterazione, non si colloca infatti inspiegata nell'intreccio delle scelte operative che lo impegnavano al momento nel versante cinematografico e in quello pubblicitario. Il primo lo ha interessato in pratica da sempre, in veste di autore dilettante (da *cineamatore*, come all'epoca, con orribile classificazione, lo si definiva), mentre l'altra attività l'ha sviluppata e vissuta (e sofferta?) essendo parte del gruppo di lavoro riunito e sovrinteso da Armando Testa nella propria agenzia. Sono i giorni di un trionfante carosellismo, ambasciatore privilegiato di quel consumismo *telesuggerito* che, non per caso, ripetutamente interviene nei sintetici e spiazzanti monologhi del *Grande Persuasore*. Ecco allora che i cartoons di cui stiamo discorrendo possono essere guardati come la traccia di un dialogo in progress, ben più ampio, che Farina sta prefigurando, gettando lo sguardo su quanto diversamente l'attornia e, in un tempo, mettendo a frutto le proprie esperienze di lavoro e elaborazione intellettuale. In altri termini, facendo leva su questo doppio binario, le tavole del *Persuasore* possono anche essere lette come i pezzi di un puzzle che sta prendendo forma nella scrittura ancora indefinita di un film prossimo venturo. Per cui il loro insieme acquista di conseguenza la personalità di uno storyboard disegnato. Da tenere appunto, sotto traccia per *Hanno cambiato faccia*, lungometraggio a soggetto che Farina riuscirà a portare a termine, tra non poche difficoltà produttive, qualche anno più tardi, nel 1971, non scostandosi affatto, quanto all'intenzione satirica, da quella che impronta i cartoons, ma, possibilmente, accentuandone ancor più la carica di denuncia. Muovendosi tra horror e fantascienza, materie letterarie a lui care, Farina imposta infatti una grottesca allegoria anticonsunsmistica che aggiorna il mito di Nosferatu nel vampirismo di una dittatura tecnologica che tutto assorbe e condiziona. Certo non si possono ignorare talune ingenuità narrative, abbastanza consuete per quanto debuttano nella fiction, o certi avvertibili echi marcusiani, più accettati che elaborati, ma il film - al

Non hanno cambiato faccia

●A DoCartoon le lucide profezie di Corrado Farina sui «succhiasangue» che non si sono affatto estinti, ma hanno abbandonato i Carpazi per assumere le sembianze, non meno repellenti, di uomini d'affari e di capi di stato o di banche



pari dei cartoons - evidenzia una convinta partecipazione autoriale nel suggerire che i succhiasangue non si sono affatto estinti, hanno solamente abbandonati i castelli nei Carpazi per assumere le sembianze - all'aspetto meno repellenti - di uomini d'affari, di capi di stato, di quanti insomma tengono le leve del potere e della imposta sudditanza nelle proprie mani. Spiegata la progressiva maturazione di un progetto creativo, che ha tradotto gli spunti polemici di una serie di interventi affidati alla grafica nei fotogrammi di una pellicola certo anomala nel panorama di Cinecittà, parecchio amare risultano le considerazioni da trarre circa la constatata «attualità» del *Grande Persuasore*. Una figura che al tempo della sua creazione poteva senz'altro rintracciare significativi agganci nel passato prossimo nazionale e, non meno, nella sua contemporaneità, giacché le sirene del boom economico stavano esemplarmente svolgendo il proprio incarico suadente (...)

* dal Catalogo di Docartoon 2012

CORRADO FARINA

Dai Caroselli a Crepax passando per i nuovi «mostri mutanti»

Ines De Funis in «Baba Yaga» di Corrado Farina. A destra alcuni film in rassegna nel primo festival del mondo dedicato ai documentari animati e ai fumetti non-fiction

di **ROBERTO SILVESTRI**

●●●È stato un giovane e geniale critico prematuramente scomparso, Renato Della Valle, a «riscoprire» sulle nostre pagine Corrado Farina grazie a Alberto Farassino che lo aveva invitato al XXI Mystfest. *Alias* pubblicò il 16 settembre 2000, in quell'occasione, una lunga intervista all'artista torinese, classe 1939, che da molti anni si era trasferito a Roma (ed era piuttosto pessimista sul nostro cinema e sulla tv berlusconizzata) e una scheda sui 2 gialli, dal cinematografico montaggio a incastri, *Un posto al buio* (1994) e soprattutto il pastiche comico-grottesco *Giallo antico* (2000, Fogola editore), descritto da Della Valle come l'incontro tra un raffinato copione hollywoodiano e un rebus immaginario alla Robbe Grillet. Un romanzo poliziesco con al centro Pastrone nell'epoca del grande successo internazionale *Cabiria*, l'Italia Film e i suoi amministratori disonesti, ma anche Emilio Salgari, già mentalmente provato e vicino a una morte molto «diversa da quella

ormai consegnata alla storia», ma verosimile. Un libro avvincente e pieno d'humor che sicuramente è stato molto amato dal collega cineasta, storico e letterato Umberto Lenzi e che sarebbe piaciuto a Stuart Kaminiski, ambientato com'è a Torino tra il 1911 e una indagine contemporanea sulla pirateria e sullo spionaggio industriale nel cinema italiano degli albori che si dipana «tra biblioteche, musei e ponti notturni della città, strane mafie di origini piemontesi, ippodromi, scommesse clandestine, disastri economici e spedizioni punitive». Chissà che Tozzi/Cattleya non lo trasformerà presto in film... Farina, ospite d'onore a Pontedera, ha diretto il primo importante cineclub sabauda, il Cuc, ha realizzato un centinaio di Caroselli, ha firmato due cult movies, *Hanno cambiato la faccia*, con Adolfo Celi/Giovanni Nosferatu capitano d'industria, del 1971, e lo psichedelico *Baba Yaga* da Crepax e un centinaio di documentari e corti, anche per la Rai di cui uno su Barbie e uno sul pericolo della pubblicità occulta.

«Hanno cambiato la faccia» raccontava Farina a Della Valle - si inseriva nel filone H2S di Faenza, *La ragazza di latta* di Aliprandi, NP di Agosti, che si erano potuti realizzare solo in una determinata situazione storico-politica prettamente legata agli anni successivi al 68, che vedeva un manipolo di registi impegnati a trasmettere, magari a un pubblico non vastissimo, messaggi forti e scomodi. Il via lo diede Bellocchio di *I pugni in tasca*, ma molti di quelli che vennero dopo furono solo scallari imitatori che avevano capito che *contestare* pagava. Samperi, per esempio, lo tentò di coniugare le esigenze del cinema di genere con una certa valenza politica e se il risultato si può dire riuscito in termini di soddisfazione personale - anche se lo dovetti lottare molto per rimontare *Baba Yaga* secondo le mie volontà - di certo non si può considerare soddisfacente, o così parve ai produttori, dal punto di vista commerciale, tant'è che non ho più girato un film... Ricominciamo da Corrado Farina?

DOCARTOON 2. IL PROGRAMMA

●●●Immagini, e politica e attualità delle immagini da oggi al 12 ottobre a Pietrasanta nella II edizione di DoCartoon, dedicato ai documentari animati e ai fumetti non-fiction. Nelle gallerie, nelle librerie e nei locali del centro storico medievale feste, mostre e incontri con cartoonist, disegnatori, giornalisti e scrittori sui temi d'attualità e su nodi storici toccati da film e fumetti. I 50 anni del primo disco dei Beatles sono celebrati dalle mostre di Hervé Bourhis (vedi a fianco), di Arne Bellstorf, autore di «Baby's in black» (La storia di Astrid Kirchherr e Stuart Sutcliffe) e stasera, dal concerto della Rooftop Band. In prima nazionale il film che ha vinto Anney, «Crulic, a path to beyond» di Anca Damian (Romania) sul giovane immigrato romeno accusato di un piccolo furto che è morto nelle prigioni di Cracovia dopo un lungo sciopero della fame. La regista mixa tecniche diverse, disegni a mano, fotografie, collage, materiale tv, animazioni in stop-motion. L'omaggio a Corrado Farina comprende i lunghi «Baba Yaga» e «Hanno cambiato faccia», 3 documentari sui fumetti e diversi corti girati anni 60 e 70. In anteprima europea «One Big Hapa Family» di Jeff Chiba Stearns (Yellow Sticky Notes), innovativo regista nippo canadese che indaga sulle 4 generazioni della sua famiglia di immigrati. Anteprima italiana di «Nasseredin Shah e le sue

84 mogli» della norvegese Beate Petersen, la storia della Persia dall'800 al '900 basata sulle foto scattate dallo Shah di Persia e su sequenze animate. Tra le mostre DoCartoon presenterà in anteprima mondiale quella della nuova graphic novel di Marina Comandini Roberta Lanzino (Ragazza) che uscirà per Round Robin il 26 ottobre. In anteprima mondiale anche la mostra dell'ultima graphic novel di Stefano Casini «Di altre storie, di altri eroi» (edizioni Tunué, 2012). Tra i corti internazionali «Wellcome trust's Centrefold Project» di Ellie Land, sulla labioplastica; «No Darkness can make us forget» sui funerali del giornalista armeno Hrant Dink, assassinato nel 2007 a Istanbul da un ultranazionalista. Il corsano «Manque de preuves» (Assenza di prove) di Hayoun Kwon, sull'Africa d'oggi; «Tchaikovsky. An elegy» di Barry Purves, «Father» di Ivan Bogdanov e «Novecento italiano» di Davide Tromba. (r.s.)

Il cartoonist francese Hervé Bourhis e alcune immagini della sua graphic novel sulla storia dei Beatles in mostra a Pontedera in occasione di DocCartoon 2



DOCARTOON ■ NASCE IL «GRANDE PERSUASORE»

Spirito del '68. La sensibilità rabdomantica di Corrado Farina

di OLIVIERO DILIBERTO

●●●I nomi di Zakimort e di Selene sono ormai dimenticati. Diabolik, no: vive e lotta ancora insieme a noi. Ma Corrado Farina c'entra con tutti e tre i personaggi e con la temperie culturale (e politica, altro che!) di allora: siamo alla fine degli anni '60. Fumettista per curiosità, mi verrebbe da dire. Curiosità nel senso di cimento verso tutte le arti, la comunicazione a 360 gradi. Ad iniziare dalla pubblicità di quegli anni. Nell'immaginario di tutti noi ragazzi dei '60, molti Caroselli «mitici», quelli davvero di culto, appaiono firmati da Armando Testa, con cui Farina inizia la sua vita professionale. Paulista, l'ippopotamo Pippo, «la pancia non c'è più...», e così via, hanno scandito le nostre giornate di allora: Carosello rappresentava lo spartiacque temporale, e simbolico, tra la sera e la notte, tra la gioia di star svegli e l'andare a dormire, la veglia e il sonno, essere tra i «grandi» o ridiventare «piccoli». Farina - allora ovviamente non lo potevo sapere -



era uno dei demiurghi potenti di quella gestione sapienziale del tempo. Ma - ripeto - Farina è curioso. Si cimenta brillantemente nel cinema e nei documentari (per aziende private o enti istituzionali). Da regista, con il lungometraggio *Hanno cambiato faccia* (1971), vince a Locarno, poi irrompe *Baba Yaga* (1973), che ancora una volta mischia le carte, parte dal fumetto (la splendida Valentina di Crepax) e lo scaraventa sullo schermo. Mix di giallo, erotismo e magnifiche immagini. Poi, non pago, si dedica alla scrittura, soprattutto gialli e noir, ma non solo. Parodie e mixaggi. Un esercizio di ricerca delle fonti (esplicite o implicite, qualche volta inconse, frutto di migliaia tra letture, film, fumetti, frequentazione delle arti visive) di uno dei più recenti tra i suoi romanzi (*L'invasione degli ultragay*, 2008) offre risultati sorprendenti: ho contato, sin dal titolo, come ovvio, tra le citazioni e gli echi di altre opere, circa 350 riferimenti possibili. Il fumetto è, dunque, forma espressiva che a Farina piace, lo affascina: ci si dimentica (...). Tra le carte di Farina, appare anche *Il Grande Persuasore*. Scritto e disegnato tra il 1966 e l'anno seguente, si presenta, come confessa l'autore stesso, come un mix di Mussolini, il Grande Fratello di Orwell e - ancora una volta - l'odiato-amato Armando Testa, gran guru della pubblicità. Siamo alla vigilia del nuovo *biennio rosso*, 1968-1969 (autunno caldo, «studenti-operai, uniti nella lotta», poi, a breve, libretti rossi e ideologia a fiumi). Farina prende di petto la pubblicità (lo farà anche nel primo film da lui realizzato). *Il Persuasore* è figura spregevole, autoritaria, pieno di sé (sembra di ascoltare il marchese del Grillo: «io so' io e voi nun siete un cazzo...»), decidente, e così via, insopportabile. L'autore vi scaraventa dentro tutto il suo livore, dopo la fine dell'esperienza, appunto, nel settore della pubblicità televisiva (i Caroselli soprattutto), ma intuisce con decenni di anticipo i guasti che produrrà - fino ai giorni nostri, come ben sappiamo - proprio la trasformazione di qualunque valore in merce, in sintesi pubblicitaria, in persuasione (che è sempre passiva) e non in consenso (che è, viceversa, costruzione e condivisione eminentemente attiva). Anche nelle fattezze (vedere per credere), il *Grande Persuasore* sembra disegnato (e scritto, ovviamente) nel 1994, anno della tristemente (per me: vi sarà chi invece ricorda l'evento con simpatia o addirittura entusiasmo) celebre «discesa in campo» di Silvio Berlusconi: capace di creare un pubblico e poi di trasformarlo in un elettorato (...). Spettacolarizzazione e mercificazione. Il prodotto politico (progetti, programmi, idee, idealità, valori condivisi) trasformato in prodotto commerciale: dunque, da vendere. Dunque, da pubblicizzare. Il *Grande Persuasore* come grande venditore. Vince - in questa nuova competizione - il più forte, il più ricco, il più scalto. Il fumetto di Farina prefigura tutto ciò, con 40 e più anni di anticipo. Sensibilità rabdomantica. Ma prefigura anche la rabbia degli anni successivi, la rivolta delle giovani generazioni a cavallo tra '60 e '70, le nuove mode, la liberazione sessuale, i costumi e anche i nuovi linguaggi. D'altro canto, al nuovo spirito del tempo si adeguarono anche altri prodotti, che adottano e, al contempo, sdoganano (parola allora ignota) proprio le idee del '68: basti qui ricordare la rapida evoluzione del cosiddetto western-spaghetti in cinematografia impegnata, dai prodotti migliori sino a quelli meno riusciti: non più solo pistoleri senza nome, ma peones messicani che aspirano alla rivoluzione al seguito di Villa, banditi che acquistano coscienza di classe, preti rivoluzionari e così via. Farina rappresenta tutto ciò. E ci rammenta il clima di quegli anni. (...)

* dal catalogo di DocCartoon



DOCARTOON ■ INTERVISTA

Fab Four a fumetti Hervé Bourhis, artista di Bordeaux va a Liverpool...

di ELFI REITER

●●●DOCartoon 2012 festeggia i 50 anni del primo disco dei Beatles con mostre e corti, tra cui quella dedicata a *Il piccolo libro dei Beatles* di Hervé Bourhis: un'enciclopedia per immagini che ripercorre con un'accurata ricostruzione cronologica la storia dei Fab Four (John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr), comprese le principali persone che li hanno affiancati e accompagnati. Una miniera d'informazioni non solo relative alla biografia della band, perché Bourhis, giovane ma già grande esponente del fumetto francese che vive a Bordeaux, vi ha narrato un'intera epoca non tralasciando i fenomeni politico-culturali che avevano influenzato musiche, culture e l'immagini in quegli anni. Ne abbiamo parlato con l'autore via mail.

●●Com'è nata l'idea per questo «Piccolo libro» sui Beatles? Avendo fatto un altro «piccolo libro» sullo stesso principio riguardo alla storia del rock, essendo il gruppo più noto e dato che mi ossessiona da quando avevo 14 anni, ho voluto raccontarne la storia a modo mio.

●Si potrebbe chiamarlo «enciclopedia a fumetto»: come hai svolto l'ampia ricerca sui materiali? Collezione tutto a riguardo, sin dall'adolescenza, per cui bastava mettermi a leggere, verificare, ritagliare le informazioni, e completare la mia collezione di dischi, libri, riviste, dvd.

●Come hai elaborato la sceneggiatura? Ogni volta che mi ricordavo un fatto o scovavo un aneddoto interessante e/o poco noto, l'annotavo in un documento word, anno per anno. In effetti, avrei avuto materiale sufficiente per fare un libro dieci volte più grosso, ma le informazioni vanno selezionate. Non tutto è appassionante.

●Hai ascoltato la loro musica nel farlo? Ascolto musica mentre disegno ma non quando scrivo, non ho un rapporto passivo e non la considero un mero sottofondo, ma l'ascolto veramente. Per contro, per fare ordine cronologico, ho ascoltato coscientemente tutti i dischi dei Beatles. Quelli fatti insieme.

●Sul tuo sito c'è la voce «555 dischi», dove si trovano le tue top ten a partire dagli anni quaranta: quanti ne hai ascoltato per stilarle? Non saprei, non è un lavoro ma un



piacere, per cui li non ho mai contati!

●Hai fatto numerosi fumetti sulla musica; erano proposte tue o sono stati commissionati? Non lavoro mai su commissione per questo genere, era mio interesse farli. Certo, eseguo anche lavori commissionati, illustro libri che non ho scritto io, e collaboro con alcune testate francesi.

●Come mai quest'amore per il rock? Lo ascoltavo sempre mio fratello, il quale leggeva anche molte riviste sul tema, non ho fatto altro che immergermi anch'io.

●Sei nato nel 1974, 12 anni dopo l'uscita di «Love me do»; quando hai sentito la prima volta i Beatles? Non saprei, negli anni 70 la musica dei Beatles passava spesso alla radio e in casa c'era il primo album, *Please please me*. Un'estate, mio fratello ascoltava tantissimo *Yellow Submarine*. In realtà li ho scoperti grazie a un libro, di Jacques Volcouve, in cui si narra la storia del gruppo e

delle singole canzoni. I dischi li ho comprati dopo, conoscevo a memoria la loro genesi prima di ascoltarli!

●E il fumetto su Boris Vian... È una biografia disegnata da Christian Calliceaux, intitolata *Piscine Molitor*, dalla piscina di Parigi dove andava a far l'apnea, dati i suoi problemi cardiaci. È morto a 39 anni. Una meteora sul piano artistico, ma che densità! Era scrittore, paroliere, musicista, autore teatrale, traduttore, direttore artistico e tanto altro.

●Nella topten c'è «Chanson possibles & impossibles di Vian», esiste una connessione col fumetto? No, è il suo unico disco sul rock e è formidabile: testi intelligenti con musica jazzy d'avanguardia nel 1956.

●Eri un disegnatore nel «concerto illustrato» al Salone del libro a Parigi 2010. Quali è per te l'interazione tra musica e disegno, tra ritmo sonoro e ritmo narrativo? Non credo ci sia un vero rapporto. Nel fumetto c'è un ritmo proposto dall'autore, ma poi è il lettore a imporre il suo nella lettura. Nella musica, invece, il musicista impone il suo. Sulla scena si possono mescolare entrambi, ma non è più fumetto, ma «illustrazione» appunto.

●Un tuo fumetto parla della V repubblica francese. L'hai svolto in senso storico o satirico/ironico? Al pari del piccolo libro sul rock e di quello sui Beatles, contiene informazioni precise. Certo, è un ibrido, nel crearlo ho apportato molto di mio nel selezionare le immagini e nella scrittura.

●Hai fatto cartoni animati? Poco, ho scritto qualche sceneggiatura per la serie televisiva *Oumi*, realizzata da Lewis Trondheim e Fabrice Parme, rispettivamente nel 2009 e nel 2011.

●Quale rapporto c'è tra fumetto e cartone animato, considerando la dimensione spazio/tempo? Sono due dimensioni assolutamente distinte. Nel fumetto si scrive una sceneggiatura, la si propone a un editore, poi disegni e viene pubblicato. È artigianale. Il cartone animato, invece, è un'industria con incredibili costrizioni, e con decine di persone che prendono le decisioni intermedie. Sul piano tecnico, soprattutto nel genere dei corti per l'infanzia, si lavora sul ritmo sfrenato nella narrazione, con tante gag nelle singole immagini, così come vanno riutilizzati sempre i décor già esistenti, ecc.

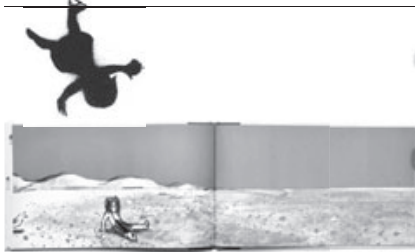
●Preferisci il colore o il bianco e nero? Se lavori a colori, come li scegli, seguendo elementi nelle storie e/o nei personaggi, ad esempio? Di partenza scrivo le mie storie. Sempre. Poi le disegno, o anche no. Quando le disegno a volte ci metto il colore, a volte no, tutto dipende dal tema, dall'editore, dall'ambientazione scelta per la storia. Non ho regole. A volte mi rivolgo anche ai colleghi. Mi piace molto il bianco e nero, ma ad esempio nel fumetto sui Beatles mi era dispiaciuto un sacco non avere a disposizione i colori soprattutto per gli anni psichedelici (66-67). Per cui, ho scelto di colorare unicamente le copertine dei dischi. Ora m'hanno chiesto di fare a colori la versione inglese!

●Roadmovie femminile e esistenziale, così è definito il tuo «Un enterrement de vie de jeune femme» (Funerale della vita di una giovane donna). Ce lo racconti un po'? È difficile da riassumere, grosso modo parla di un week-end di amiche in camera, inizia tra le risate e finisce in un dramma terribile. Non voglio rivelare la suspense, va letto! Forse un editore italiano è interessato a farlo tradurre?

●Come formazione hai avuto per diventare l'acclamato fumettista che ha ottenuto numerosi premi? Ho sempre disegnato, come tutti i bambini, solo che ho continuato a farlo anche dopo! Sono autodidatta. Ovviamente ho studiato comunicazione visuale, ma ai miei tempi erano piuttosto studi orientati a fare il grafico. Oggi, in Francia, ci sono molte scuole per apprendere il fumetto, pur non essendo un mestiere vero e proprio. C'è molta precarietà e sta diventando un lavoro viverci. Mi spiace, ma nella mia storia personale non c'è l'happy-end...

ARTI VISIVE

SUZY LEE



I «silent book» oltre lo specchio

di MARIA GROSSO
BLOGGERS

●●● È una bambina. O sono due? Immerse nel bianco: emergono vive, ciascuna dalla propria pagina, da un tratto sfumato a carboncino ... Si guardano e giocano, danzano. Apparentemente l'una ripete i movimenti dell'altra. Ma quale delle due? E se la rilegatura centrale del libro fosse la superficie riflettente di uno specchio? O se invece mancasse questa simmetria. Se diventasse il confine impalpabile tra la bambina e il mare, ciò che la separa da una grande onda? O ancora la linea che apparentemente divide la realtà dal mondo delle ombre? Ci sono libri che varcano gli steccati tra letteratura per l'infanzia e non, che superano le barriere delle lingue e delle età, per invitare bambini e adulti, ciascuno a proprio modo, a un temerario viaggio in cerca di sé. Accade con gli albi della Trilogia del limite di Suzy Lee, *Mirror*, *L'onda* e *Ombra* (in Italia edita Corraini). Giovane donna coreana dallo sguardo riflessivo e denso, lievi lenti e un sorriso caldo che arriva all'improvviso, Lee, che vive a Singapore, è un'artista amata, studiata e attesa nel mondo. Come è accaduto in Italia lo scorso marzo: all'arrivo di Bologna, un nugolo di lettori affezionati ad accoglierla, in occasione della sua partecipazione alla Fiera del Libro per Ragazzi e di una personale al Mambo. Parlare dei suoi libri è complesso, a definirli semplicemente



«albi illustrati» si rischia di non dirne nulla. Sia perché con picturebook, oltre ogni residua riduttivistica idea di «testo accompagnato da disegni», si intende un territorio ricchissimo di storia, nonché uno dei luoghi più fertili di idee della letteratura per l'infanzia: sia perché in questo tracciato in continua evoluzione e

Intervista a Suzy Lee, arista coreana, autrice della «Trilogia del limite» in occasione del Bologna Children's Bookfair: un processo creativo teso a superare i limiti, le consuetudini, la pagina stessa

ridefinizione di sé, gli albi di Suzy Lee rappresentano di certo un unicum personalissimo di sperimentazione, coraggio e profondità esistenziale. Dunque che dire di *Mirror*, *L'onda* e *Ombra*? A chi non li conosce, intanto il consiglio di cercarli, scoprirli e assaporarli, tra gli occhi e le mani, in prima persona ... Questo perché sono libri che nascono innanzitutto da un desiderio profondissimo e nitido di «incontrare te, lettore», di invitarti al gioco e di farti pensare. Classificati «per tutte le età», sono infatti pensati a contrastare il rischio del «troppo difficile per bambini» e «troppo sciocco per adulti» con una complessità variegata capace di attrarre in modo differente. A questo costitutivo senso di apertura contribuisce anche la specificità di queste opere, si tratta infatti di silent book, ossia di albi per immagini soltanto, senza parole o quasi. Ma non basta: perché Lee volutamente gioca a sottrarre, suggerire, accennare, lasciando ambiguità e indizi e coinvolgendo chi legge non solo in un attivo gioco di interpretazione dei codici delle immagini, ma anche in un processo critico di dilatazione della tela emotiva da lei proposta. («Non è spassoso, una storia che cambia ogni volta che la si legge?»). Da dove scaturisce questo caleidoscopico processo creativo? Suzy Lee ama il libro, non solo come portatore di storia e di immagini, ma innanzitutto come oggetto. Le è caro come il volto di una persona amata, e similmente ne scruta e conosce a fondo le fattezze: angoli, copertina, risguardi, rilegatura, pigna centrale, carta, formato, direzione di lettura delle pagine ... Così, a ognuna di queste componenti fa corrispondere scelte stilistiche motivate al minimo dettaglio. Insieme è proprio dai limiti fisici della struttura del libro e dal desiderio di trascenderli («L'assenza di limiti significa forse maggiore libertà?») che sgorga la sua arte. Dalla violazione della regola non scritta dell'editoria secondo cui l'autore di albi illustrati dovrebbe evitare di disegnare al centro della doppia pagina per non ostacolare la leggibilità, viene infatti alla luce *Mirror* (2003), al tempo stesso concepito come naturale evoluzione di *Alice in wonderland*, un lavoro precedente dell'artista (Corraini 2002), in cui già dal tema dei gemelli era emersa l'idea dello specchio e di una

specularità conflittuale, l'allusione all'«ingresso» che separa e congiunge fantasia e realtà, come indefinibile «fra», o lost in translation, che non è né l'una né l'altra. Sempre dalla struttura fisica del libro, dalla resistenza della materia, nonché da alcune suggestioni interiori, sono poi germinati *L'onda* (2008) e *Ombra* (2010): una bambina e il mare, la paura e il desiderio di bagnarsi, un coro greco di gabbiani, un'onda enorme che travolge e dona e ancora una soffitta e le sue ombre-gioco, ombre nate da mani di bimba e ombre autonome, in una danza tra giallo e nero ... È stato così che dopo tante immagini, l'infinita ricchezza della storia creativa di *Mirror*, *L'onda* e *Ombra* non ha potuto fare a meno di darsi anche come parola, racconto e condivisione con i lettori ne *La trilogia del limite* (2012), anomala sorprendente opera al confine tra il diario, il quaderno d'arte, anche graficamente studiatisimo, e l'autonoma narrazione di sé (da questa sono tratte le citazioni di cui sopra). Qui tra gli appassionanti materiali inediti, tra i segreti mai del tutto svelati e il work in progress del discorso poetico di Suzy Lee, risaltano i «doni» dei lettori provenienti dai laboratori che lei conduce per il mondo: dialoghi e disegni e la storia di un bambino autistico che, leggendo *L'onda* a mente, ride negli stessi momenti dei suoi compagni. «Un

momento in cui il libro illustrato senza parole dà il meglio di sé».

● **Un lungo percorso, tre albi, poi La trilogia. A questo punto un'intervista è quasi un paradosso perché apparentemente non c'è quasi più nulla da dire ... Cosa prova continuando a portare i libri e «La trilogia» in giro per il mondo, a fare laboratori a rispondere alle domande dei lettori, è stanca, satura del progetto o la chiama ancora?**
La trilogia è come un diario per me, il diario del mio lavoro, così non sono per niente stanca, anzi! Scriverla ha rappresentato un processo di scoperta di me stessa, un modo per vedermi con chiarezza e per contemplare il mio lavoro.

● **Ha mai pensato di scrivere «La Trilogia» con la mediazione di un giornalista o ha sempre ritenuto di scrivere il libro da sola?**
Andando in giro per il mondo a incontrare i lettori e a tenere workshop, tutte le volte mi imbattevo nelle stesse domande: chiedevano molte cose ma al tempo stesso c'erano curiosità ricorrenti, come grandi domande comuni. Già allora rispondevo che era un processo in divenire. Fornire queste risposte ha rappresentato già una prima traccia creativa di autopercezione. Ho capito che non potevo che cercare in me stessa, come un'archeologa interiore.

Alcune opere dell'artista coreana Suzy Lee (ritratta sotto al titolo), dalla Trilogia del limite: «L'onda» (qui sotto e a destra in grande), «Ombra» (in basso a sinistra) e «Mirror» (pagina destra in fondo), edita in Italia da Corraini. A destra, un disegno tratto da «Alice in wonderland»



Così non ho mai pensato di scrivere insieme a qualcuno; non potevo delegare.

● **I tre libri sono stati pensati già dall'inizio come parti di un progetto comune?**

Alice in wonderland è stato il mio primo libro. In questo lavoro l'idea di base è lo specchio e questo ha portato a *Mirror* e poi a *L'onda* e quindi a *Ombra*; dunque sono nati uno a uno. Non era mia intenzione, ma è diventata una trilogia alla fine del percorso. La spinta determinante è sempre stata la fisicità del libro, con le sue caratteristiche e i suoi «limiti» strutturali: adoro questa strada che parte da quello che c'è, dall'osservazione delle forme per poi arrivare a variazioni quasi artigianali della costituzione del libro, come l'idea di usare stencil, lacca, spray e uno spazzolino da denti per creare le ombre di *Ombra*. Ogni scelta d'arte è stata tutt'uno con la mia crescita interiore.

● **È un diario, come ha detto, ma è anche un libro di riflessione critica, lei diventa il critico del suo lavoro ...**

Sì, in questo caso sono il critico dei miei stessi libri.

● **È il suo incontro con l'albo senza parole, come ha capito che era la sua via? François Place, vincitore di uno dei premi fiction a Bologna, con «Le secret d'Orba» ha proposto testo e illustrazioni in due albi separati.**

Con l'albo è stato un innamoramento assoluto, l'ho percepito come una tale potenzialità di semplicità e sottigliezza insieme, da non poter resistere al suo richiamo. Volevo essere pittrice e narratrice: il picturebook mi consente entrambe le cose, senza però vincolarmi a una storia necessariamente intesa in senso cronologico. Senza contare che in questo clima così digitale, l'albo continua a rappresentare una forma d'arte accessibile ed economica, e soprattutto universale. L'idea dell'albo senza parole poi, non è una scelta a priori, ma un seguire il flusso. La mia creatività si origina per lo più dalle immagini: trovando un posto alle immagini, la «storia» nasce da sé. A volte metto giù pochi concetti, come è stato con *L'onda*: pensavo a un lungo libro orizzontale, al cuore della bambina e al mare ...

● **Pensando a «Mirror», all'evoluzione del rapporto tra la bambina e lo specchio e alla sua conclusione, lei, parlando della percezione del lettore, racconta di due differenti reazioni da parte dei bambini e da parte degli adulti. Questi ultimi spesso lo trovano triste e restano un po' spiazzati, mentre i bambini dicono che se vuoi trovare un altro te stesso in un amico, forse distruggerai l'amicizia ...**

Sì, se tu rifiuti il tuo amico perché non è come te, lo perderai: nella loro mente è una storia molto semplice: ci sono vari livelli di ricezione. I bambini lo guardano da un loro punto di vista, mentre agli adulti arriva in modo differente (per esempio «il nemico sono io»). Credo sia questa la bellezza del picturebook, la libertà di visione del lettore. La possibilità che di immergersi in un sogno altrui che però può diventare il proprio e dilatarsi, prendere altre vie.

● **Se dopo la «Trilogia», dovesse «ricominciare» e fare un'altra volta «Mirror» quale sarebbe la sua conclusione?**

Non ci ho mai pensato, rifletterei molto ... *Mirror* dovrebbe essere in qualche modo migliorato, riparato, dovrebbe evolversi, per questo sarebbe come un riavvolgere il nastro e insieme un andare oltre. Sì, è una storia senza fine, stavolta, dopo il primo incontro fatto di domande, paure e scoperte anche dolorose, le due ragazze potrebbero essere ancora insieme per creare un nuovo modo di essere amiche, fondato sull'ascolto



moderati arabi

< 192 193 194 >



Un gruppo di giovani sahravi ha occupato la sede della Minurso di Smara, sorprendendo le forze speciali marocchine che la presidiavano: «siamo emarginati e senza diritti, lottiamo per la libertà e la fine delle discriminazioni».



ROAD TO RUINS FILM FEST 2012

●●●● Roma, al cinema Aquila (11-14 ottobre) torna il festival che propone le novità di cinema e di musica, con eventi anche nei quartieri circostanti, presentazione di libri, showcase e concerti, set acustici, Dj set, incontri con gli autori delle opere e performance live. Cento ore di proiezioni, dal documentario al film di finzione, dal videoclip al musical, un'ibridazione di generi e forme. In questo panorama non è estraneo il tributo al Folk Studio di Roma, che lanciò tutti i grandi. Tra gli altri film ci sono il divertente e dissacratorio horror musicale Puzzleface che parte dalla casa di Frank Zappa, Angel of Rock'n'Roll di Massimo Monacelli, un sorprendente film muto a colori, The Taqwacores, film punk islamico, Uprising: Hip Hop & the LA Riots la storia del 29 aprile 1992 quando la polizia di Los Angeles fermò e appostò il tassisti afroamericano, Rodney King, con la partecipazione di Snoop Dogg, Ice -T, Ice Cube, Arsenio Hall, Henry Rollins e Rodney King.



● Tra i materiali della Trilogia c'è anche «Turning the pages», pubblicato in Corea nel 2005, anche questo un racconto per immagini senza parole: attraverso la storia di una folgorante corrida in bianco e nero, lei mette a fuoco la crucialità del ruolo del lettore e insieme il suo non essere mai in salvo ... E penso tra gli altri al «Lector in fabula» di Umberto Eco e al personaggio di Bastian ne «La storia infinita»... Questo lavoro per certi versi è incentrato sul combattimento dei tori, ma da un certo punto in poi la sua ragion d'essere diventa il «turning the pages». Stiamo seguendo una storia, ma se non giriamo le pagine, gli eventi non possono darsi, quindi in qualche modo è il lettore che li fa accadere, che crea una storia per se stesso. Il lettore è l'artefice: sta a ognuno di noi decidere se girare le pagine o meno, se dare il nostro apporto unico alla narrazione. Alla fine della giornata, e dunque alla fine della storia, il toro sarà ucciso, ma sarà stato il lettore a farlo morire. Se non avesse girato la pagina sarebbe ancora vivo ...

● Dunque il lettore è «l'assassino» ... Sì, tu che leggi sei l'assassino, tu stai creando la storia ... e scegliendone la fine ... Qualcuno mi ha detto che i cinque uomini che trascinano il toro simbolicamente alludono alle dita della mano del lettore. E dunque ancora una volta è il lettore a trascinare via dalla scena il povero toro dopo averlo ucciso ... è il sogno nel sogno, ma anche il luogo in cui i sogni confinano gli uni con gli altri e insieme la realtà che può davvero cambiare con l'intervento anche minimo di ognuno di noi.

● «Spiegare cose nel modo più semplice e facile è forse la via più breve per arrivare all'essenza della verità», ha scritto ne «La trilogia». Se non riesci a pensare una cosa in modo semplice, non puoi nemmeno dirla in maniera complicata. Vuol dire che non sei poi così sicuro di ciò che vuoi dire. Desidero essere semplice, desidero essere il più chiara possibile, per il lettori e per me stessa, anche se credo di non essere ancora a quel livello. Un giorno forse... maria_grosso_dcl@yahoo.it

profondo e sull'accettazione l'una dell'altra.

● Parla di limiti, di arte, di confini e in questo libro accenna alla maternità. Come è essere una madre e un'artista in Corea o a Singapore? In Italia è tutt'altro che facile, tra le altre cose quello che muta profondamente è il rapporto con il tempo sociale.

Credo che rapportarsi a entrambe le dimensioni sia una cosa complessa dappertutto. Sì, cambia la concezione del tempo perché ne hai bisogno come madre, per condividere la vita dei tuoi figli, e insieme ti serve come artista per seguire la tua creatività. Da quando sono madre so che se ho due ore disponibili devo ottimizzare al massimo gli sforzi per farmi venire un'idea, e accelerare un processo che richiederebbe molto più tempo. Credo sia importante non illudersi di poter essere perfette in nessuno dei due ruoli e accettare di arrendersi a questa impossibilità. In un certo senso sono una madre part-time e un'artista part-time.

● Nella «Trilogia» la nascita dei suoi figli e le tappe della loro crescita costellano momenti cruciali della creazione dei tre libri. Sempre parlando di confini all'interno del libro e di confini tra l'essere madre e l'essere artista, non crede che a volte essere madre possa rivelarsi una via propulsiva per essere artista e vice versa?

Sì, essere madre mi avvicina all'infanzia, grazie ai miei figli riesco a comprendere meglio i gusti dei bambini e i loro desideri, senza che io mi sforzi deliberatamente di conformarmi a un presunto gusto infantile. Per certi versi i miei figli sono il mio Mirror ... Nello stesso tempo sono felice di mostrare loro il mio lavoro. Sono ancora molto piccoli - tre e cinque anni - ma sono già orgogliosi di avere una madre autrice di libri con immagini ... ogni volta che vedono un albo illustrato mi chiedono, l'hai fatto tu?

● Parlando de «L'onda», quando l'ho visto per la prima volta ho pensato a quei periodi di profonda sofferenza che abitano talvolta la vita di una donna e che spesso coincidono, al di là di ogni retorica, con la maternità. Era questo retrogusto che voleva esprimere con il «secondo capitolo» della «Trilogia»? Penso anche ai doni che

il mare fa alla bambina, associandoli agli insegnamenti che spesso questi momenti dolorosi lasciano dietro di sé ...

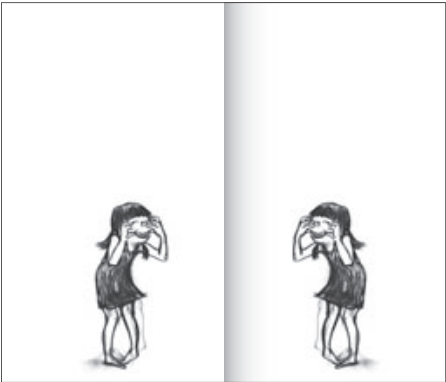
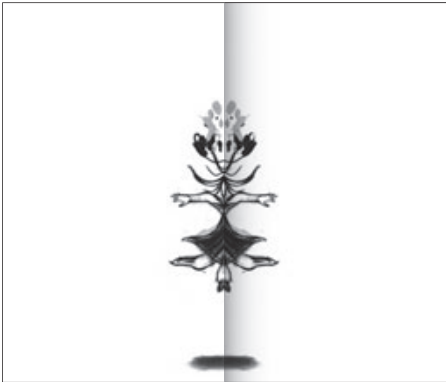
L'intenzione consapevole non era questa, ma sento quello che dice affine allo spirito del libro, testimoniato anche dal mutare del colore del vestito della bambina, che nel finale si impegna d'azzurro, degli umori del profondo del mare. Insieme c'è come una compresenza della bambina e della donna nello stesso vissuto narrato da L'onda, dunque un modo di contemplare un più ampio

arco delle età, ciascuna con le sue specificità. Forse la creatività è un modo per aprire un varco in questi periodi bui della vita di una donna.

● Giungendo a «Ombra»: in quel «La cena è pronta» del finale, le parole della madre, che prorompono, uniche, nella magia silenziosa dell'albo, c'è un riferimento a Sendak e al meraviglioso dettaglio della minestra ancora calda che il protagonista de «Nel paese dei mostri selvaggi» ritrova al ritorno

dalle sue scorribande a fantasia dispiegate?

Sì è così, è un richiamo ironico alla «realtà»: le madri sanno sempre cosa deve essere fatto ... Al tempo stesso è un momento narrativamente molto forte: dopo tante immagini senza parole, quel brevissimo testo ha un impatto ancora maggiore, evidenziato dal fatto che ho scelto di trattare graficamente le lettere come fossero anch'esse illustrazioni. (Allo stesso modo ho lavorato sui titoli dei tre albi, inserendo il mio nome tra le ombre della copertina).



→ BIGAGLI

L'attore, scrittore e regista Claudio Bigagli in un ritratto e durante la Mostra del cinema di Venezia 2012 dove è stato presentato il film «Un giorno speciale» di Francesca Comencini liberamente tratto dal suo romanzo, «Il cielo con un dito»

LIBRI

Cinegrafie dell'altro. Carmelo Marabello, «Sulle tracce del vero»

di GIANLUCA PULSONI

●●●Strana scienza, l'antropologia. Inclassificabile, nelle sue declinazioni, tanto materialisticamente disciplinata nei saperi e nelle pratiche quanto creativamente indisciplinata negli sviluppi ed esiti. Uno stato variabile dentro cui però sembra essere sempre rimasta una costante, l'*altra* come oggetto, soggetto ed evento. In qualsiasi campo e pratica. In *Sulle tracce del vero*, Cinema, antropologia, storie di foto (Bompiani), Carmelo Marabello – docente di antropologia culturale a Bolzano ed ex colonna di *Fuori Orario* – offre al lettore un'opera rara, bella e difficile, che nel suo occuparsi e studiare determinate implicazioni e rappresentazioni visuali dell'alterità, a partire dai classici dell'etnografia fino a *India* di Rossellini, presenta una personale lettura antropologica dell'immagine, di brani importanti dell'antropologia visuale in generale e di certo cinema in particolare, scrivendo il tutto dentro una accuratissima ricostruzione storico-culturale. Strutturato in capitoli (*Sulla soglia delle immagini; La scienza del pittore; Balinese las meninas. Di Gregory Bateson e Margaret Mead; Diorami di Claude Lévi-Strauss; Splendori del vero. Di Jean Rouch e Roberto Rossellini; L'immagine glosso*), il poderoso studio articola un numero impressionante di argomenti tanto da creare una fitta trama intertestuale di sovrapposizioni, echi, sviluppi interni – in questa, forse, favorito dall'uso di una scrittura barocca capace di regalare passaggi mirabili. Parafrasando il titolo di un'opera di un grande antropologo britannico, per *Sulle tracce del vero* si potrebbe parlare di una *foresta di idee*. Detto ciò, si possono comunque delineare due dei percorsi tematici di questa ricerca, uno a carattere generale, l'altro più particolare, allo stesso tempo intersecati e consequenziali. Il primo è la definizione e lo sviluppo di una funzione di base dell'alterità nel suo rapporto con quello che Marabello definisce il *vero*, dentro i parametri del mondo registrato: una relazione in cui l'alterità stessa, attraverso i meccanismi e gli apparati di riproduzione/manipolazione dell'immagine, si configurerebbe come la ben nota antropologica *modalità congiuntiva* del reale, il *come se* delle cose, modificando struttura e senso delle rappresentazioni osservate. Il secondo percorso riguarderebbe la lettura dei materiali audiovisivi presi in esame dallo studioso. Ognuno di essi viene ricondotto alle dinamiche che ne costituiscono lo statuto di oggetto culturalmente pensato e fabbricato, e da qui analizzato nella sua singolarità, contestualizzato nella sua storicità, ri-formulato nella sua interattività. Dal cinema di Schoedsack a quello di Rouch, passando per Flaherty o Fejos, oppure per il concetto capitale del pittore e i diorami levistraussiani: nella prospettiva antropologica, e dunque di un scienza dell'esperienza dell'alterità, *Sulle tracce del vero* restituisce a pieno ai film il loro proprio *corpo multistatuato*, oltre la metafora del testo, come estensioni del fieldwork, invenzioni del set, archivi dei gesti, cinegrafie dell'Altro.



INTERVISTE ■ UN ROMANZO SULLA MALATTIA INTERIORE DELL'ITALIA

«Il cielo con un dito» dopo molti anni è film Un giorno speciale

● «La storia di una ragazza che per ottenere un lavoro in tv accetta un rapporto sessuale con un politico. E poi l'ammazza...». Solo ora il romanzo è diventato un film. Diretto da Francesca Comencini

di GABRIELLE LUCANTONIO
ROMA

●●●In fondo si tratta solo di un pompino». Fu questo il primo pensiero di Gina, appena aprì gli occhi. È l'incipit del romanzo d'esordio dell'attore-regista Claudio Bigagli, *Il cielo con un dito* (Garzanti, 136 pagine, Euro 14,60) che Francesca Comencini ha appena adattato al cinema con *Un giorno speciale*, il suo ultimo film, presentato in concorso a Venezia e uscito in questi giorni nelle sale. Gina, la protagonista, vuole avere successo in televisione, ma c'è da pagare un prezzo. Ha deciso di accettare perché tutti fanno così. L'onorevole Balestra la manda a prendere da Marco, il suo nuovo autista. Il film e il libro raccontano una giornata che cambierà la vita di questi due ragazzi. Bigagli ha recitato in film come *La notte di San Lorenzo*, *Kaos* e *Fiorelle* dei fratelli Taviani, *Bianca* di Moretti, *Mediterraneo* di Salvatores, *La bella vita* di Virzì, *Santo Stefano* di Pasquini, *Le rose nel deserto* di Monicelli e *Il guerriero Camillo* di cui è stato anche il regista... Recitazione, scrittura e regia, ovvero diversi modi di affrontare i personaggi e le loro storie. Ne parliamo con lui.

● La scrittura è complementare alla

recitazione?

Da anni, da quando ho iniziato la mia carriera, sono sia autore che attore, e a volte anche regista. Le due attività sono nate insieme. Ho cominciato riscrivendo le battute che dovevo recitare, era un mio metodo per entrare meglio nella parte. Sono stato poi influenzato da Dario Fo, con il quale ho esordito a teatro. Vedevo quest'attore che si scriveva da solo i propri testi. Mi affascinava. Il mio primo lavoro di scrittura è stato appunto la traduzione in toscano del *Miracolo delle Nozze di Cana*, uno degli episodi del *Mistero Buffo*. L'ho usato solo per un provino, ma molto importante, con Vittorio Gassman che poi mi ha preso nel coro del suo *Edipo re*, che fece solo per la Rai, nel 1977.

● Hai scritto soprattutto testi per il teatro, perché adesso un romanzo? Nel mio modo di scrivere per il teatro c'erano spesso delle parti che erano dei veri racconti letterari, come il lungo monologo all'inizio di *Piccoli equivoci* (che è stato portato al cinema da Ricky Tognazzi nel 1989). Per questo romanzo l'occasione è nata per caso. Ho scritto una sceneggiatura, che volevo far diventare un film. Ho iniziato a fare il giro dei produttori, ma pensavano

tutti che fosse impossibile girarlo in Italia. La storia racconta di una ragazza che per ottenere un lavoro in televisione accetta un rapporto sessuale con un politico. L'argomento spaventava. Mi conveniva trasformarlo in un'altra cosa. Ho quindi pensato a un romanzo, immaginando che nell'editoria ci fosse più libertà d'espressione. Ho scritto una decina di pagine per vedere. Poi ogni tanto ci tornavo sopra e un giorno mi sono deciso, e mi sono buttato. La storia aveva già una struttura forte. Mi sono divertito a riscriverla tutta, scena dopo scena. Ci ho messo un mese per ultimare. Poi l'ho inviata a tre editori e dopo pochi giorni, Oliviero Ponte Di Pino, l'allora direttore editoriale della Garzanti, mi ha telefonato per dirmi che erano interessati a pubblicarla.

● Ho notato una tua grande attenzione ai dettagli, agli oggetti... Penso alle scarpe rosse nel fango alla fine del libro.

Fa parte del mio modo di scrivere. Ma ne *Il cielo con un dito*, tutti questi dettagli sono visti con gli occhi di Gina, la protagonista. È un trucco da scrittore per fare diventare meno letteraria la descrizione. Nella scena con l'onorevole, lei nota tutto. È una sua caratteristica. Vede le scarpe,



L'orologio di Bulgari... È come se avesse una telecamera in testa. L'incontro con l'onorevole è la prima scena che ho scritto. È molto forte, anche nel film, anche se Francesca non ci indugia come ho fatto io. Quella scena mi ha ossessionato. Mi sono chiesto, dopo che una ragazza si è detta, «ma in fondo cosa vuoi che sia?», cosa le passa poi veramente nella testa quando quella cosa la deve proprio fare? La struttura del racconto si può rappresentare anche come una specie d'imbutto: si gira intorno finché non si finisce, inesorabilmente, in quel buco maledetto di quella scena lì, punto di svolta, da dove non si torna più indietro. Tutto, in questa storia, porta all'incontro della ragazza con l'onorevole.

● La madre spinge la figlia alla visita all'onorevole, come fosse una cosa normale...

Sì, un certo tipo di mentalità è sdoganata. La gente accetta delle azioni che scandalizzavano ancora qualche anno fa. È diventato normale. Se la si paragona con la protagonista di Bellissima, interpretata da Anna Magnani, la principale differenza è che nel film di Visconti la madre finisce col ribellarsi. È passata l'idea che il successo non si ottiene più con il lavoro e il talento.

● Pensi che adesso ci sia un'inversione di tendenza?

Col cambio del governo abbiamo tirato tutti un respiro di sollievo. C'è stata la sensazione che stesse cambiando qualcosa, speriamo che non rimanga solo un'impressione. Certo, gli ultimi avvenimenti non lasciano ben sperare, anche se le reazioni sembrano più adeguate.

● Come è diventato un film?

Francesca mi ha chiamato appena è uscito il romanzo, nel 2010, e mi ha detto che voleva farne un film perché le era piaciuto molto. Ma io, nonostante che ne fossi felice, non ho potuto darglielo subito perché avevano chiesto di farne un film anche a me. Non appena, però, la mia candidatura è caduta, l'ho messo con la massima fiducia nelle sue mani perché ho una grande stima del suo lavoro. Anche lei, però, ha dovuto faticare non poco per realizzarlo. Il film si è fatto solo perché Carlo Degli Esposti (Palomar) ci ha messo i soldi suoi e tutti quanti hanno lavorato praticamente gratis, me compreso che ho ceduto i diritti per una cifra ridicola. Ma ben venga.

● È diverso il film dal romanzo?

Non nella sostanza. Francesca, pur facendo un suo film e prendendosi varie libertà dalla mia storia, come è giusto che sia, ha mantenuto la struttura portante, l'unità di luogo, tempo e azione, le motivazioni dei personaggi, che vanno dritti a un certo obiettivo, che è anche quello del romanzo. Il cambiamento più importante è nel finale, ma non lo voglio raccontare per non rovinare la visione del film e la lettura del libro. Manca poi il personaggio dell'anchor man, che ai fini della storia non era essenziale (anche se io ci sono affezionato). Ho visto due volte *Un giorno speciale*, la prima in una proiezione privata e la seconda a Venezia, e ogni volta mi sono emozionato. È un bellissimo film.

● Hai altri progetti di scrittura?

Sì, un libro di racconti. Non una raccolta racimolata negli anni, ma un libro pensato così dall'inizio, con personaggi ricorrenti da una vicenda all'altra. Storie di vario taglio, alcune di 30 o 40 pagine, altre brevissime, che si svolgono soprattutto nel mio ambiente. Ma non ho fretta, ne voglio scrivere in abbondanza per poter proporre all'editore solo i più belli. Spesso il problema dei libri di racconti è proprio nella qualità discontinua delle storie, che si raggruppano per accumulare abbastanza pagine da giustificare un volume. Nel mio caso farò di tutto perché non accada la stessa cosa.



IL CAPOBASTONE E IL RAGAZZINO

Diavoli del Meridione (2)

Fino ai diciotto anni ho vissuto in Calabria, un paradiso abitato da diavoli. Il ragazzo che mi porto dentro li ricorda con orrore e nostalgia.

'Ntoni

A nove anni ho conosciuto il capondrangheta della Locride.

Tornavamo a casa, mia madre ed io. Finite le strade asfaltate di Siderno verso est, prendiamo il vallone verso nord, percorriamo il suo letto di sabbia e creta e pozze di girini. Scompaiono le ultime case, è noto con la coda dell'occhio un uomo strano che ci segue. Strano perché vestito elegantemente su quelle terre scomposte e polverose, e in un giorno non festivo. Porta un cappello a larghe tesse, giacca e gilet e pantaloni di velluto. Cammina a passo fermo.

Mia madre seguendo il mio sguardo lo guarda e non parla. Lo tengo d'occhio, lei non si volta più. La fila di frassini a sinistra, il canneto a destra, poi tutto si stringe, il vallone s'incrocia con un altro vallone che va da est a ovest e segna il confine meridionale della contrada, chiusa da quattro valloni: Contrada Chiusa si chiamava, infatti. Svoltiamo, l'uomo ci segue ancora, senza avvicinarsi, senza allontanarsi. A destra la casa dei contadini, nessuno, intravedo solo le galline, l'asino e, risalito anche lui il fianco del vallone, l'uomo costante e silenzioso.

Ora prendiamo il viottolo tra la vigna dei contadini e il nostro limoneto.

L'uomo aumenta il passo e s'avvicina progressivamente. Non so che fare, non decido niente. Il viottolo sfocia di lato alla nostra casa dal lato della cisterna. Mia madre si ferma, si volta e aspetta. Io guardo lei e poi guardo lui. È un uomo fatto, come papà, non è giovane e neppure vecchio. Tiene lo sguardo dritto, non mi guarda, guarda mia madre. Si ferma, si leva il cappello e le dice: «Dite a don Lucrezio che 'Ntoni Macri vi ha accompagnato per proteggervi dai suoi uomini». («Ah! - penso al volo - era uno dei tuoi picciotti lo zappatore sfrontato che papà ha sparato l'altro ieri!»)

'Ntoni accenna un inchino, si rimette il cappello, si gira e se ne va.

www.pasqualemisuraca.com

→ SINTONIE

I FILM

IRON SKY

DI TIMO VUORENSOLA, CON STEPHANIE PAUL, UDO KIER. GERMANIA FINLANDIA AUSTRIA 2012
NEW ENTRY James Washington, un astronauta Usa, atterra sulla Luna nel 2018, scopre che i nazisti hanno posto una loro base fin dal 1945, Washington è fatto prigioniero e il nuovo Fuhrler decide che è arrivato il momento dell'invasione della Terra. La scoperta dello smartphone non fa anche scarsa capacità nel farlo funzionare. Fantascienza e genere nazi nel frullatore.

PARANORMAN 3D

DI CHRIS BUTLER, SAM FELL. ANIMAZIONE. USA 2012

NEW ENTRY Girato con la tecnologia stop-motion è un film d'animazione in 3D prodotto dalla Laika Entertainment. In una piccola città assediata dagli zombie, gli abitanti devono chiedere aiuto ad un ragazzo incompreso di nome Norman. Norman ha il dono di riuscire a vedere e parlare con i morti. Oltre agli zombie Norman dovrà vedersela con fantasmi e streghe e anche per salvare la città da una maledizione centenaria.

UN SAPORE DI RUGGINE E OSSA

DI JACQUES AUDIARD, CON MARION COTILLARD, MATTHIAS SCHOENAERTS. FRANCIA 2012

NEW ENTRY Nel nord della Francia, Ali deve badare a Sam, il figlio di cinque anni che conosce appena e, senza lavoro, è accolto ad Antibes, in casa della sorella. Tutto sembra andare meglio, Ali trova un lavoro come buttafuori in una discoteca e, una sera, conosce Stephanie, attrice di uno spettacolo di orche marine. Una tragedia, però, cambia la loro situazione. Dai racconti del canadese Craig Davidson, era in concorso a Cannes.

TAKEN - LA VENDETTA

DI OLIVIER MEGATON, CON UMAN NEESON, MAGGIE GRACE. FRANCIA 2012

NEW ENTRY Un film sceneggiato e prodotto da Luc Besson, sequel di *lo vi trovo* del 2008. L'ex agente della Cia Bryan Mills è a Istanbul, dove viene raggiunto per una vacanza dall'ex moglie Lenore e dalla figlia Kim. Ma il padre di uno dei criminali che anni prima avevano rapito la figlia vuole vendetta e sequestra Lenore. Mills con l'aiuto della figlia dovranno lottare contro il tempo per salvarla.

TOTAL RECALL - ATTO DI FORZA

DI LEN WISEMAN, CON COLIN FARRELL, JESSICA BIEL. USA CANADA 2012

NEW ENTRY Remake del film di Atto di forza del 1990, dal racconto di Philip Dick Ricordiamo per voi. In un lontano futuro, Euroamerica e Nuova Shanghai sono in lotta per il dominio del mondo. L'operaio Doug Quid è tormentato da ricorrenti incubi violenti. Non ricorda nulla del suo passato, pensa di essere una spia a cui sono state cancellate memoria e personalità, ma non sa da che parte dovrebbe stare. Ciò che conta per lui per lui è Melina, una combattente per la libertà: con lei si adopera per rovesciare il governo del corrotto presidente di Euroamerica.

TUTTI I SANI GIORNI

DI PAOLO VIREZ, CON LUCA MARINELLI, MICOL AZZURRO. ITALIA 2012

NEW ENTRY Guido e Antonia stanno insieme pur avendo caratteri opposti: lui è al potere di notte è colto, mite e paziente; lei lavora in un autonoleggio, è nervosa, permalosa e ignorante. Anche le loro famiglie sono completamente diverse. E intanto il figlio che desiderano non arriva. Luca Marinelli che viene dall'Accademia Silvio d'Amico, è stato interprete di *La solitudine dei numeri primi* di Saverio Costanzo. Nel cast anche Thony, Claudio Pallitto.

THE ART OF RAP

DI ICE-T. DOCUMENTARIO. USA 2012
 Il documentario *The Art of Rap*, presentato al Sundance Film Festival 2012, è diretto da Ice-T, uno dei padri del hip-hop, indaga origini ed evoluzione del rap, dalla strada alle classifiche, gli incontri con Eminem, Run-DMC, Snoop Dogg, Kanye West, Afrika Bambaataa.

APPARTAMENTO AD ATENE

DI RUGGERO DIPALOA, CON LAURA MORANTE, RICHARD SAMUEL
 Nel *Silenzio del mare* (1949), l'esordio di J.P.Melville (che fu partigiano gaullista), Von Ebbrenach, ufficiale tedesco viene accolto con gelida freddezza nella agitata casa di campagna di un cato parigino. Il rispetto per la persona umana, in quel film di potente sensibilità politica, moltiplicava la vena critica del film e ne accentuava la tonalità emotiva antifascista. Ma non sempre si è capaci di tanto. È più facile la strada, anzi oggi è quasi obbligatoria tra i fanatici dell'anti-ideologia, di un giudizio etico che cancelli ogni contestualizzazione storica e politica. Ruggero Dipaloa è riuscito a trasformare in versione sia greca che italiana il romanzo di Glenway Wescott scritto nel '45 e pubblicato da Adelphi nel 2003. Anche qui la vita di una famiglia ateniese è sconvolta dall'ospitalità obbligatoria del capitano tedesco Kalter, ma sono tutti trasformati in servi (mettendo in scena l'attuale rapporto di forza tra Bonn e Atene). Il romanzo è «privatizzato», si annacqua il quadro storico dello scontro rendendo il disegno drammaturgico meccanico e un po' troppo disincentato. (r.s.)

I BAMBINI DI COLD ROCK

DI PASCAL LAUDIER, CON JESSICA BIEL, STEPHEN MICHATTIE. USA 2012

 La faba nera, l'uomo nero, la confettura nera, forme futuribili di nazismo. Il thriller del regista di *Martyrs* e *Saint Anne* è da subito un calamaio d'avanguardia. Si presenta proprio come un fuoco fatuo che scorrazza libero sull'ormai depressa cittadina mineraria di Cold Rock. Solo Julia (Jessica Biel) sembra non voler tradire tutto ciò che vede, ma il mostro rapisce anche suo figlio ed ecco le campagne solitarie di Julia variare di forma, di rilievo. In nome del progresso, quei bambini rapiti potrebbero appartenere a una casta che con rigore selezione e scambia le sorti, i palinestri. Adozioni elitarie, famiglie buone, sane, benestanti in lotta continua contro meri avanzzi minierari, le mele marce che non meritano prole. (f.bru.)

ON THE ROAD

DI WALTER SALLES, CON SAM RILEY, KRISTEN DUNST. USA 2012

 55 anni per portare sullo schermo *On the road* di Kerouac, il ritratto dei giovani ventenni che rifiutano il lavoro sotto il capitale e preferiscono correre per il paese, tra microcriminalità e vagabondaggio. La mitica controbibbia della 'beat generation' fu pubblicato, senza censura, da Viking Press il 5 settembre 1957. Il film non lo ha fatto Marlon Brando, nonostante le richieste pressanti di Jack Kerouac. Non lo ha fatto Monty Clift. Né Coppola che pure opzionò il libro nel 1970. Non è riuscito a dargli una struttura convincente neppure Gus Van Sant. Ma adesso c'è. Con Tom Sturridge che è Allen Ginsberg-Carlo Marx- Viggo Mortensen che fa William Burroughs-Old Bull Lee e Kristen Dunst come Camille-Carolyn Cassidy, più una sventagliata di vintage, libri di Proust, Céline e Rimbaud a volontà, jam session jazz scatenate, bevute d'obbligo d'ogni cosa, pere, sesso sempre, poliziotti che vi immaginate, lunghe strade assolate e deserte che da Denver conducono a Frisco e da Phoenix City a Mexico City. C'è tutto, ma è come se tutto fosse devitalizzato, le avventure

ai confini di se stessi del trio e compagnia, sono intrappolate dalla struttura canonica «inizio-centro-fine» senza sbandare mai. (r.s.)

UN GIORNO SPECIALE

DI FRANCESCA COMENINI, CON GIULIA VALENTINI, FILIPPO SCICCHITANO. ITALIA 2012
 Gina e Marco quasi ventenni, lei attrice fresca vincitrice di una «selezione», lui autista al primo giorno di lavoro, passano una giornata insieme, forzatamente, e all'inizio non senza litigi, perché il deputato che vorrebbe leggere e che dovrebbe raccomandare lei, è bloccato alla Camera dalla disciplina parlamentare e per far passare delle leggi presumbilmente sciagurate. Tristi argomenti consunti, si respirano perfino gli incipitati tanfi del berlusconismo e ci si intossica di disoccupazione giovanile. Operina sottodimensionata per il grande balzo in avanti? No. Abbandonato lo schema «due camere e cucina» il cinema italiano si chiude in cantina o torna all'aria aperta, tra i paesaggi con rovine di una battaglia etico-emozionale perduta. Ma si ha la sensazione che la guerra sia ancora tutta da combattere. (r.s.)

PADRONE DI CASA

DI EDOARDO GABRIELINI, CON VALERIO MASTANDREA, ELIO GERMANO. ITALIA 2012

 Valerio Mastandrea, che insieme a Guadagnino è tra i produttori del film, e Elio Germano, sono due fratelli operai, ingaggiati da un noto cantante in declino per rifare il pavimento della veranda. Il cantante, Fausto Miele (Gianni Morandi), in un ruolo assai lontano da quello del bravo ragazzo, vive rinchiuso nella villa con la moglie (Valeria Bruni Tedeschi, bravissima) resa inferma da un ictus e la badante. I due fratelli col loro accento «straniero», finiscono subito nel mirino degli altri uomini e ragazzi locali. Padroni di casa è attuale, è radicato nella realtà di oggi, e per il suo essere film «tra i generi. Gabriellini fa crescere pian piano il respiro di una minaccia incombente, sa anche opporvi il cinema, punteggiando il film di sorprese che spaziano rivelando una sensibilità per l'immagine e un piglio inediti.

REALITY

DI MATTEO GARRONE, CON ANIELLO ARENA, ANGELICA BRACCIO. ITALIA 2012

 Da un delirante matrimonio camorrista arriveremo al rito pop nazionale per eccellenza: il set tv acceso 24 ore su 24 del format più glorioso. Al centro la nostalgia di una vita da ballatoio socializzato, dove tutti avranno tutto, fino al grande sogno di esporre individualmente che conduce alla paranoia, alla deviazione inammissibile: regalare i propri beni al poveri... Il film che vediamo è un perfetto «reality show». Non la sua critica magica. Quando infatti Luciano si siterà fuori dal consesso civile - e si ritroverà proprio dentro quella «prigione» - tocca, immagine e gode della sprofondità della vita», soffre della sua superficialità. E Garrone con lui. (r.s.)

TED

DI SETH MACFARLANE, CON MARK WAHLBERG, MILA KUNIS. USA 2012

 Esordio alla regia di Seth MacFarlane ideatore della saga I Griffin testimonial del degrado fisico e mentale della middleclass americana, un politicamente scorretto che fa godere folle di spettatori felici di spicchiarsi nel piccolo schermo. Ma Seth MacFarlane sostenitore del partito democratico accontenta soprattutto quella parte del suo schieramento che ride dei compatrioti da tea party. Il passaggio dalla tv al cinema è rischioso perché il grande schermo non tollera la parodia della parodia e lo sghignazzo si tace spesso in una sua beatificazione. Un film che non sa dove andare, non certo dalle parti di Harvey. (m.u.)

A CURA DI SILVANA SILVESTRI
 CON MARILUCCIA CIOTTA, GIULIA D'AGNOLO VALLAN, ARIANNA DI GENOVA, MARCO GIUSTI, CRISTINA PICCINO, ROBERTO SILVESTRI



BLOW ME (ONE LAST KISS)
 Usa, 2012, 3'50"; musica: Pink; regia: Dave Mayers; fonte: MTV

 È davvero sfortunata Pink nella ricerca del suo principe azzurro, che ha le sembianze di Sebastian de la Forza. Preferita ad un'altra fanciulla, si vendica con il potere dell'immaginazione: un grande cuore rosso trasportato in cielo da una bicicletta, esplode macchiando di sangue il bel giovane, la sua sposa e gli invitati nel momento in cui si celebrano le nozze. Nel finale di Blow Me Pink fuggì a bordo della stessa bici, uscita da E.T.: o da una tavola a fumetti di Moebius. Come al solito irriverente e eservita dalla fantasia di Mayers, la cantante americana irride ai buoni sentimenti. Del video esiste anche una versione in bianco e nero con l'aggiunta del colore rosso nella sequenza chiave che è naturalmente un esplicito omaggio a Brian De Palma e al suo cult movie *Carrie lo sguardo di Satana*.

L'ITALIA

Italia, 2007, 4; musica: Marco Masini; regia: autore ignota; fonte: Video Italia

 Arriva e se ne va a bordo di una vecchia 500 bianca targata Firenze, evocatrice di un immaginario italico da boom economico, anche se la singolare location di questo video è una discarica. Masini e la sua band suonano in mezzo a cumuli di monnezza, su cui viene piantato il tricolore. La performance è perfino interrotta da un violento (un terrorista? Un ultras da stadio?) che strappa via dal pianoforte il cantautore toscano. È l'Italia del degrado e della corruzione («che ci ha rotto i coglioni») quella cantata da Masini che portò a Sanremo il pezzo antipatriottico tra mille polemiche. Camera a mano, zoom nervosi e canoramiche a schiaffo, interferenze televisive che trasformano le sequenze in una texture a bassa definizione, al di là del valore musicale L'Italia è un clip piuttosto riuscito soprattutto per l'irriverenza che lo sostiene.

L'HOMME EN PELUCHE

Francia, 2002, 3'20"; musica: The Maxwell Implosion; regia: Optimat; fonte: Youtube

 Un isolotto caraibico, completamente deserto, dominato da una futuristica architettura: una villa di due piani, ricoperta da una vana di cemento bianco e da vetrate, circondata da palme e soprattutto arredata con celebri esedute design anni '60 come le Ball Chair o la poltrona di Mougue. Nella piscina nuota una gigantesca medusa che sembra metallica. Davvero curioso questo video realizzato totalmente in computer animation 3-D, con lo sguardo che esplora lo spazio, simulando carrellate e riprese aeree. L'immaginario estetico, artificiale e modernista che ne viene fuori non ha molto a che fare con il testo del brano, ma calza bene con le sonorità chi out del musicista francese.



IL FILM

KILLER JOE

DI WILLIAM FRIEDKIN, CON MATTHEW MCCONAUGHEY, EMILE HIRSCH, Thomas Haden Church, Gina Gershon, Juno Temple. Usa 2011

Tarantino e Lynch hanno fatto bene al cinema mondiale, svecciandone le figure e gli snodi. Ma la «vecchia guardia» hollywoodiana, in questo caso William Friedkin (*Esorcista*, *Braccio violento della legge*, *Jade...*) dimostra di saper fare altrettanto bene i conti con il male che è dentro di lui e di noi, e di saper trasformare in forme classiche enaturali, insanguinate e d'umorismo osceno, di forza emotiva stupefacente, e senza virtuosismi di cinepresa, di dialogo e di performance d'attore, quelle deformazioni sarcastiche e grottesche del vivere toscano di oggi che il gusto postmoderno vorrebbe sempre più sfrontate ed esibizioniste. È Traci Letts che ha scritto, in forma di ballata tragica e divertente. I tre balordi che assoldano un killer per riscuotere l'assicurazione sulla vita, anche se non sono peggiori della loro vittima, che è rispettivamente la loro mamma, la ex moglie e la ex cognata, saranno puniti dall'angelo della vendetta, una bionda vergine pure. Dottie che, rovesciando Cenerentola, si innamorerà del principe azzurro più imprevedibile (un poliziotto, sicario part time). O forse no, alla fine si sbarazzerà anche di lui, bello come Matthew McConaughey, gelido come un robot di Michael Crichton, nazionalista come Friedkin. Scopriamo infatti che Dottie (Juno Temple) non è la tenerezza e il simbolo della stoltizia «innocente», non vuole soldi e tranquillità nello stesso tempo, non ha una volontà che muta in continuazione l'obiettivo. Vuole una e una cosa sola assolutamente. Se stessa libera. (r.s.)

IL FESTIVAL

ASIATICA FILM MEDIALE

ROMA, MACRO 5 - 13 OTTOBRE
 Si terrà da venerdì 5 ottobre a sabato 13 ottobre nel padiglione La Pelanda del Macro, Museo d'Arte Contemporanea di Roma, la tredicesima edizione di Asiatica FilmMediale, direttore artistico Italo Spinelli. Tra i film nella sezione competitiva sarà presentato *Here,Then*, scritto e diretto da Mao Mao, giovane cineasta di Pechino alla sua opera seconda, la storia di alcuni ragazzi cinesi, che si incontrano tra la campagna e la capitale, complice il ritrovamento di un cellulare. Tra i documentari in concorso: *Hometown Boy*, per capire Taiwan, attraverso l'opera di uno dei più noti pittori del paese. Numerosi gli ospiti, tra cui i registi provenienti dalle Filippine, guidati da Raymond Red che presenterà diverse sue opere inedite in Italia. Il regista indiano Girish Kasaravalli è in concorso con *The Tortoise*, *An Incamation*, film parabola sui valori gandhiani e sulla loro decadenza nell'India di oggi. Nell'edizione di quest'anno saranno presentati i libri *Trans-Iran, Cosa Succede a chi s'innamora della Persia?* (Infinito Edizioni), di Antonello Sacchetti e *La città color zafferano, Bombay tra metropoli e mito* (Bruno Mondadori) dello storico indiano Gyan Prakash, professore di Storia dell'India a Princeton. (s.s.c.)

LA MANIFESTAZIONE

PORTICI DI CARTA

TORINO, CENTRO STORICO, 6/7 OTTOBRE
 Portici di Carta taglia il traguardo dell'edizione numero sei. I portici del centro di Torino ospiteranno due chilometri di libri, 64 librerie, 30 piccoli editori, 80 buquinisti. Cinque spazi saranno dedicati agli eventi: Corner Piazza San Carlo, Spazio Bambini, Gazebo Sambuy, Gruppi di Lettura, Tram Sellarlo. I Portici vestiranno anche l'abito del festival culturale. Tra gli eventi, la Costituzione del libro, forum con i presidenti nazionali degli editori, libri e bibliotecari per fare il punto sulla situazione del libro in Italia. In piazza San Carlo, incontri con autori come Sebastiano Vassalli e Carmine Abate. Al Gazebo Sambuy, omaggio a Elsa Morante, cui l'edizione d'Italia sono stati invitati a dedicare una vetrina alla scrittrice nella settimana in cui Portici di Carta si svolge. Omaggio anche all'editore Sellarlo: cento vetrine di via Roma, la via dello shopping, verranno personalizzate con volumi storici e recenti; sul tram numero 7 saliranno alcuni autori Sellarlo. Da segnalare, inoltre, le otto passeggiate letterarie e l'iniziativa Booksharing, un libro da condividere. Info: porticidicarta.it. (l.d.s.)

IL FUMETTO

KOMIKAZEN 2012

FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL FUMETTO DI REALTÀ
 RAVENNA, 11/14 OTTOBRE. FANZIA 9/11 NOVEMBRE
 Sei giorni, tra ottobre e novembre, consacrati a una forma di fumetto a metà tra arte e informazione giornalistica, narrazione e reportage. Una forma che, anche in Italia, ha avuto notevole crescita nell'ultimo decennio e ha imposto all'attenzione del pubblico autori ed editori specializzati. Ravenna sarà il punto di ritrovo di questa comunità, mettendo al centro dell'attenzione proprio il nostro Paese nella mostra Nuova Storia d'Italia a fumetti, presso il Museo d'Arte della Città, via di Roma 13. Oltre 150 le tavole originali esposte, accompagnate da un apposito allestimento sonoro con voci di personaggi storici e materiali d'archivio. Unico ospite straniero il disegnatore Carlos Latuff, brasiliano di origini libanesi, che ha documentato con la sua spietata satira politica la Primavera Araba e la tragedia della guerra siriana. Sarà lui il protagonista, con Riccardo Mannelli e Shout, di un'altra mostra, presso le Cantine di Palazzo Rava, via di Roma 117. Intorno alle mostre, una serie di incontri e un convegno dedicato alla biografia e alle sue rappresentazioni. «Komikazen» costituirà anche l'evento finale del concorso nazionale Reality Draws per giovani disegnatori italiani del fumetto di realtà (l.d.s.)



ultra suoni



di PAOLO MAGAUDDA

La musica ha un ruolo profetico rispetto alle vicende della vita sociale, spiegava lo studioso Jaques Attali in uno straordinario libro intitolato *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica*, pubblicato in Francia nel 1977. E in effetti quando si ragiona attorno a questa idea - che le vicende musicali sono un tornasole della vita sociale - la qualità profetica della musica ci appare in tutta la sua straordinaria potenza. Fermiamoci proprio sull'anno del libro di Attali, il 1977.

Quell'anno esplose il punk, una nuova ondata ribelle e rivoluzionaria, destinata a trasformare in modo indelebile la musica e la cultura degli anni a seguire. E quello fu anche l'anno dei primi passi di un'altra fondamentale rivoluzione: Apple introdusse sul mercato il primo personal computer, l'Apple II, dando così il via all'epoca dell'informatica per le masse, della comunicazione digitale e anche di internet.

All'apparenza assai differenti, eppure questi due spaccati della nostra storia culturale sono accomunati da una traiettoria simile. Nello stesso modo in cui il punk iniziò come gesto di ribellione rivoluzionaria contro l'establishment musicale (e poi contro quello politico), per essere poi assorbito nel mainstream e in quella cultura pop che intendeva all'inizio distruggere, così la Apple di Steve Jobs è passata, nell'arco di circa un trentennio, da essere il simbolo dell'uso libertario dei personal computer a conquistarsi il ruolo di multinazionale in prima fila nel tentativo di imbavagliare l'uso della rete internet.

Nel 1977, quando inventarono il primo personal computer commerciale, Steve Jobs e il suo

socio Steve Wozniak erano due degni rappresentanti della scena hacker contro culturale e contestataria della South Bay di San Francisco. Nei primi anni di attività la Apple poté godere di una vasta simpatia, condivisa tra chi si opponeva alla multinazionale dell'informatica Ibm in nome dell'uso libero e creativo del personal computer.

Nel 1984, con l'introduzione del rivoluzionario computer Macintosh - il primo ad avere un'interfaccia grafica e il mouse al posto dei comandi alfanumerici - lo spot pubblicitario di lancio fu ispirato al romanzo fantapolitico 1984 di George Orwell. Nello spot un'eroina

femminile associata al Mac distruggeva un Grande Fratello simboleggiante il dominio di Ibm: «Così vedrete - era scritto in chiusura dello spot - perché il 1984 non sarà come '1984'».

A distanza di più di trent'anni la situazione sembra essersi paradossalmente ribaltata. Negli ultimi anni, soprattutto dopo il successo dei nuovi dispositivi portatili iPhone e iPad, del negozio virtuale iTunes e del sistema operativo iOS, Apple è ormai divenuta a detta di molti la multinazionale dell'informatica più accentrata e maggiormente votata al controllo dell'uso delle tecnologie.

A confronto delle odierne strategie di Apple per rinchiudere gli utenti dell'iPhone all'interno di un ecosistema digitale blindato, impallidisce anche l'atteggiamento assunto qualche anno addietro dalla Microsoft di Bill Gates, accusata di voler obbligare gli utenti di Windows a usare il proprio browser Internet Explorer. Oggigiorno, proprio grazie al successo dell'iPhone, Apple è divenuta la regina di Wall Street: il principale target (non solo) simbolico della nuova ondata contestataria globale di Occupy. È recentissima la polemica riguardo al fatto che Apple non permette che chi acquista brani su iTunes li possa

lasciare in eredità ai propri figli: stiamo insomma scoprendo che Apple non vende la musica, ma ce la affitta a caro prezzo finché non tiriamo le cuoia!

Insomma, il grande paradosso di Apple è proprio questo: essere nata a suo tempo surfando sull'onda lunga delle contro culture californiane, per trasformarsi oggi in uno dei peggiori nemici della libertà di internet e dell'indipendenza degli utenti. E di tutto ciò già da tempo qualcuno ha iniziato a lamentarsi. La «Palma d'oro» per la voce più critica nei confronti di Apple spetta senza dubbio a Richard Stallman, l'ingegnere informatico fondatore

➔ Nel 1977, anno del punk, l'hacker Steve Jobs diventa il simbolo dell'uso libertario dei personal computer. Oggi la Apple preferisce imbavagliare la rete e controllare gli utenti. Spesso non ci riesce



Sopra Richard Stallman, a destra la mutazione da Pc a Mac della comunità Hackintosh (a sinistra il loro logo), il JailbreakMe e una borsa Hackintosh. Al centro e sotto a destra due custodie punk dell'iPhone. Nell'altra pagina gli anti-Apple, lo spot Macintosh del 1984 e un iPhone in catene

STORIE ■ HACKINTOSH, JAILBREAKING E IL MERCATO DELLE APP CENSURATE

Tutti i nemici della Mela





CANZONI CRIMINALI, COME GLI ARTISTI FINISCONO DENTRO

di FRANCESCO ADINOLFI

È dilataito al 10 ottobre il processo d'appello a Mosca per le tre **Pussy Riot** condannate a 2 anni di reclusione per la preghiera punk anti Putin cantata nella cattedrale del Cristo Salvatore di Mosca lo scorso febbraio. Motivazione: una delle imputate, Ekaterina Samutsevich, ha cambiato avvocato. Molti sono i gruppi/artisti costretti al silenzio per le loro idee. Ecco qualche esempio. Nel 1976 il governo cecoslovacco incarcera gli psichedelici **Plastic People Of The Universe** (nella foto) - nati nel 1968 - per «disturbo della quiete pubblica»; Václav Havel e compagni trarranno ispirazione da quel processo per redigere Charta 77 e avviare nell'89 la Rivoluzione di velluto. In tempi più recenti è noto il caso del rapper tunisino **El Général** (Hamada

Ben Amor) incarcerato (il 24 dicembre 2010) dopo l'uscita di *Tunisia Our Country*, canzone di protesta contro il regime del deposedo Ben Ali. Tre giorni dopo verrà rilasciato ma nulla può più arrestare la marea della primavera araba avviata il 17 dicembre di due anni fa nella città tunisina di Sidi Bouzid con il suicidio/immolazione del venditore ambulante Mohamed Bouazizi. In Marocco fa scalpore il rapper Mouad Belghouat, alias **Al-Haged** («l'arrabbiato»), incubo della monarchia e spesso in carcere. Lo scorso marzo l'ultima condanna - un anno di prigione - per «oltraggio a pubblica ufficiale» e «offesa ad un corpo costituito dello Stato», **Klash** è un rapper attivo in Arabia Saudita. Nel 2007 viene arrestato per via della «matura offensiva» dei suoi testi. Torna in libertà dopo aver firmato un documento in cui si impegna a tenere a freno le sue canzoni. A Cuba Gorki Aguilá Carrasco, leader dei **Porno Para Ricardo**, finisce in carcere nel 2003 per droga e per essere «socialmente pericoloso». È da sempre una delle formazioni anticastriste più note dell'isola. (continua a pagina 12)



propri computer chiamato OSX. A differenza di Windows e Microsoft (che peraltro non ha mai prodotto computer) o del sistema Android di Google (che è open source), il sistema operativo Apple OSX - molto efficiente anche perché basato sul sistema Unix (sul quale a sua volta è basato Linux) - può difatti essere usato solo su computer prodotti dall'azienda della Mela. Questo vincolo è esplicitamente inserito nella «licenza software», il contratto che lega l'utente all'uso dei programmi e che impone di non poter usare il sistema operativo Apple sull'hardware di altre marche. Se non fosse per questo cavillo, le funzioni di OSX - considerato il sistema operativo più semplice e friendly oggi in commercio - potrebbero essere perfettamente sfruttate su macchine non-Apple, il cui costo è spesso meno della metà rispetto ai costosi computer prodotti della Mela.

Così, quando nel 2008 la **Psystar**, una ditta basata in Florida, iniziò a commercializzare su internet personal computer basati su un hardware generico, ma dotati fin dall'origine del sistema operativo OSX, l'azienda di Jobs avviò immediatamente una causa legale per la violazione del contratto di utilizzo del proprio software. A distanza di circa un anno la Corte federale degli Stati Uniti ha accolto il ricorso, vietando alla Psystar di continuare nella propria attività e sancendo così il diritto di Apple di non permettere l'utilizzo a piacimento dei propri programmi.

Ma per fortuna (o per disgrazia, direbbe probabilmente Apple) esiste un variegato e a volte efficiente movimento hacker che in questi ultimi anni ha messo a disposizione degli utenti meno esperti modi per fare funzionare il software Apple su macchine delle marche più differenti. In questo modo è nato l'Hackintosh, un computer con il software Macintosh, ma in versione hacker.

Infatti, negli ultimi anni vari programmatori hanno iniziato a radunarsi attorno ad una comunità dedita a sviluppare gli strumenti per utilizzare il sistema operativo OSX su computer non-Apple, mettendo a disposizione il loro lavoro gratuitamente attraverso siti e forum come www.Hackintosh.com e www.Hackintosh.org. Successivamente, si sono moltiplicati blog specifici che spiegano passo per passo, anche per utenti non esperti, le procedure per effettuare la modifica su computer economici e popolari come i netbook di Asus o Acer, leggeri, molto diffusi e soprattutto estremamente più economici di un MacBook Pro.

A rendere le cose ancora più semplici oggi sono disponibili in internet le «tabelle di compatibilità», dei grafici in cui vengono indicati i modelli di Pc più compatibili con la modifica Hackintosh (basta cercare sui motori «OSX Netbook Compatibility Chart»). Con l'Hackintosh è un po' come se hackerare un computer, un'operazione un tempo difficile ed esoterica, sia divenuto invece una attività alla portata di molti, se non proprio di tutti. Ovviamente non serve dire che Apple non è stata per niente contenta del diffondersi di questo fenomeno, pur caratterizzato da fini non commerciali. Quando nel 2009 il sito web della diffusissima rivista di cultura digitale *Wired* (edizione Usa) ha pubblicato una propria guida su come farsi il proprio



Hackintosh, Apple ha minacciato una causa legale e di conseguenza il video è stato immediatamente rimosso. Ma comunque, se Apple può fare pressione sulle più importanti riviste e siti non può però certo correre dietro a tutti gli hacker e gli smanettoni di internet. E così l'Hackintosh continua a prosperare in migliaia di siti, blog e forum in giro per la rete.

Ma il vero terreno di scontro per contrastare le bramosie di controllo di Apple è quello dei nuovi dispositivi portatili - iPhone e iPad in primis - e del loro sistema operativo iOS. Infatti, è proprio con la diffusione dell'iPhone a partire dal 2007 che Apple ha iniziato a costruire da zero un nuovo ambiente digitale in cui ogni operazione dell'utente è tenuta sotto il rigido controllo. Se, per esempio, con i

tradizionali personal computer per usare un nuovo software è possibile scaricarlo da un qualche sito e quindi installarlo (serve solo che sia compatibile), nel nuovo ecosistema iOS non è più così: iPhone e iPad permettono di installare solamente le app approvate ufficialmente da Apple e che essa stessa mette a disposizione attraverso l'iTunes Store (gratis o a pagamento, prendendo una percentuale). Per ogni singola app di iPhone o iPad, Apple decide cosa l'utente può fare e cosa invece non gli è permesso in base alle proprie particolari considerazioni. Per esempio, fa strano a tutti i nuovi possessori di un iPad il fatto che non sia possibile allegare più di un file alle email e che, comunque, non tutti i tipi di file possano essere allegati come nelle normali mail. Tuttavia, se la questione riguardasse



solo l'allegato di una mail la situazione non sarebbe poi così drammatica. Ma purtroppo così non è. Il nuovo modello di distribuzione dei contenuti che Apple ha sviluppato per i suoi nuovi dispositivi mobili va infatti nella direzione di una più gerarchica e verticale gestione dei contenuti che circolano nella rete.

Mentre finora ci siamo abituati al fatto che in internet chiunque possa produrre informazioni, immagini o applicazioni che diventano disponibili per tutti attraverso i motori di ricerca, le piattaforme e i portali di condivisione, l'ecosistema iOS di Apple ha invece come caratteristica principale quella di centralizzare la circolazione dei contenuti. La centralizzazione, in questo caso, significa che è Apple a decidere cosa può circolare e cosa no.

Infatti, tutti i programmi per iPhone e iPad devono essere preventivamente approvati in base ad un ferreo regolamento che recita che «le applicazioni possono essere rifiutate qualora esse contengano materiali, o contenuti di qualsiasi tipo, che possono essere considerati da un ragionevole giudizio di Apple come discutibili, per esempio nel caso di materiali considerati osceni, pornografici o diffamatori». In base a questa politica dei contenuti, Apple ha così deciso di escludere dal proprio ecosistema uno dei più floridi e controversi settori commerciali di internet: il sesso e la pornografia.

Del resto, l'esclusione della pornografia dai dispositivi Apple è stata una delle principali fissazioni di Steve Jobs in persona, che negli ultimi momenti della propria attività pubblica ha dichiarato che i contenuti sessualmente espliciti dovevano assolutamente rimanere fuori dall'iPhone. «Se proprio uno vuole consumare pornografia - ha detto Jobs ai giornalisti - si compri uno smartphone Android». Insomma, il nuovo mondo dei dispositivi portatili, in cui Apple rimane il giocatore principale, sembra essere plasmato in relazione ai gusti, le necessità e le convinzioni morali condivisi dell'azienda californiana.

Come è facile intuire, davanti alla prospettiva di un presente - ma soprattutto di un futuro - in cui le persone si collegano, interagiscono e consumano su internet in base alle volontà, alla convenienza e alle convinzioni di Apple, il movimento hacker si è immediatamente mobilitato, iniziando a produrre strumenti per affrancarsi dai rigidi vincoli dettati dalla Mela.

Nel caso dei dispositivi mobili, questo strumento di liberazione consiste in una modifica software nota come **jailbreaking**, che in inglese vuole dire «evadere di prigione» e il cui significato in relazione all'iPhone è evidente: dare la possibilità di fare evadere i dispositivi Apple dalle catene impostegli dalla casa madre. Così, differenti gruppi di hacker (spesso in competizione tra loro per riuscire per primi a manomettere i nuovi modelli di iPhone via via commercializzati) hanno messo in circolazione varie modifiche per il jailbreaking col fine di permettere di «sbloccare» iPhone, iPad e iPod. Queste modifiche sono divenute nel corso del tempo sempre più facili, accessibili e immuni da possibili conseguenze «collaterali».

Mentre, infatti, le iniziali procedure di hacking dell'iPhone richiedevano una qualche competenza informatica e, inoltre, se qualcosa fosse andato storto si correva il rischio di danneggiare irreparabilmente il proprio dispositivo, oggi invece la procedura di jailbreaking non potrebbe essere più semplice: basta visitare il sito internet del progetto - www.jailbreakme.com - con il browser web del proprio iPhone o iPad e lanciare la modifica con un semplice gesto del dito sullo



schermo multi-touch. Nel giro di qualche secondo viene attivata la modifica del proprio dispositivo, che così è in grado di poter utilizzare applicazioni non autorizzate o contenuti censurati da Apple.

Attorno ai dispositivi «liberati» grazie al jailbreaking si è dunque sviluppato un vero e proprio mercato parallelo alternativo, soprattutto in seguito all'apertura di **Cydia**, un negozio online che distribuisce tutte quelle applicazioni non autorizzate dai censori di Apple. Le applicazioni di Cydia, che funzionano quindi solamente su dispositivi «sbloccati», offrono funzioni e contenuti (spesso sexy) disponibili esclusivamente per questo mercato parallelo.

Facciamo un esempio: Apple ha deciso di non permettere di usare Siri - il riconoscimento vocale intelligente - sulle versioni più vecchie dell'iPhone? Non c'è problema. Acquistando la app «SiriPort» si può ottenere anche su un iPhone di vecchia generazione quello che Apple non vuole darti. Vuoi sincronizzare il tuo dispositivo Apple con più di un computer contemporaneamente? Basta scaricare da Cydia un'altra app chiamata «MultiSync». Se invece hai problemi per riprodurre un formato video non supportato ufficialmente serve invece scaricare da Cydia la versione mobile di VLC, il popolare software di riproduzione video, non disponibile per i normali iPhone attraverso l'iTunes.

E questi sono solo alcuni esempi tra le centinaia di software disponibili oggi giorno attraverso il negozio per iPhone e iPad sbloccati.

Il jailbreaking, oltre che una sfida al controllo di Apple sul mondo digitale, si è rivelato anche un discreto business. Pare infatti che nel 2011 il negozio alternativo Cydia abbia prodotto un fatturato di ben 10 milioni di dollari, generando profitti per un quarto di milione.

Nonostante questo, le motivazioni che hanno spinto il suo fondatore, il programmatore statunitense Jay Freeman, a imbarcarsi nell'impresa sono soprattutto politiche, di una politica che riguarda l'uso delle tecnologie.

Freeman ha infatti scritto fin dall'inizio sul proprio sito web: «Ho molto poco rispetto per Apple, non ne faccio un segreto. Apple come impresa si è trasformata in un'ipocrisia aziendale, incarnando quelle stesse idee contro le quali ha sempre sostenuto di volersi ribellare. L'insistenza di Apple nel voler controllare l'esperienza dei loro prodotti appare molto simile al Grande Fratello che compariva nel loro storico spot 1984».

E così ritorniamo nuovamente su una delle immagini iniziali della paradossale traiettoria di Apple, quella del Grande Fratello contro il quale si scagliavano le iniziali campagne pubblicitarie di Steve Jobs versione «ribelle».

Oggi giorno, invece, se è vero che molte delle tecnologie Apple sono probabilmente ancora le migliori in quanto a design e facilità di uso, tuttavia lo spirito della libertà e della ribellione non sembra più passeggiare per le strade di Cupertino, la cittadina californiana sede dell'impresa che nel 1977, esattamente l'anno in cui esplose il punk, inventò il primo personal computer.

→ RITMI



CANZONI CRIMINALI/2 di F. AD.

Negli Usa è noto il caso dei **Dead Kennedys** che negli anni Ottanta vengono accusati di distribuzione di «materiale dannoso e inappropriato ai minori». Tutto nasce con il disco *Frankenchrist* (1985) e con il poster accluso: un'illustrazione del surrealista

svizzero H.R. Giger, intitolata *Penis Landscape* (nove peni nell'atto di copulare). Sono gli anni della censura discografica rappresentata dal Parents Music Resource Center, guidato da Tipper Gore, moglie di Al. Storia: nel dicembre '85 una ragazza acquista una copia del disco a Los Angeles e la mamma si infuria sporgendo denuncia. Nell'86 comincia il processo. Jello Biafra, il leader, non verrà mai condannato ma il suo

gruppo finirà comunque in bancarotta. In Sudafrica spicca la storia dei **Powerage** (o *Power Age*), gruppo punk perseguitato a lungo dal governo. In occasione del loro primo concerto, il 3 ottobre 1981, il cantante viene arrestato presumibilmente perché le autorità non avevano gradito il suo taglio color rosa da mohicano. In realtà non piaceva che il gruppo cantasse testi anti-apartheid e per di più fossero bianchi. In ultimo **The Yellow Dogs**

INCONTRI ■ UNA STORIA DI DIRITTI NEGATI E DI SOPRAFFAZIONI

La voce del Sahara. Ecco Mariem Hassan, l'incendiaria

di GIANLUCA DIANA

El Aaiun è la capitale ufficiosa del Sahara Occidentale. La città è situata nel nord dello stato, prossima al confine con il Marocco. *El Aaiun Egdat*, che tradotto suona come El Aaiun brucia, è il titolo del nuovo disco della cantante saharawi Mariem Hassan, pubblicato dalla label spagnola Nubenegra. Ci vuole coraggio e al contempo tanta speranza nel futuro, per dare un tale nome al proprio progetto discografico. Soprattutto quando si ha disegnata sulla pelle una storia lunga e incessante, fatta di privazioni e sopraffazioni, particolarmente se la madre di queste è il furto della propria terra d'origine. Ma alla Hassan di certo non manca la voglia di lottare. E anche se oramai la residenza d'elezione è quella contraddittoria terra iberica, la componente emozionale non si spegne. Tutt'altro: Barcellona è luogo accogliente e le permette da anni di avere maniera e modo di portare avanti la sua matrice stilistica. Che è quella non di una semplice cantante, ma molto di più: «la voz del Sahara» dalla terra catalana ha ottenuto i mezzi per raccontare la propria storia, narrandola con orgoglio e forza. L'incontro ottimale è stato anni fa con il produttore discografico Manuel Dominguez, il quale ha implementato all'interno del roster della Nubenegra. Da allora, in un vicendevole scambio, si è creata una sinergia pressoché perfetta: «Mariem ed io siamo una squadra. Ci siamo completati l'uno con l'altra durante questi anni. A oggi c'è fra noi una stima reciproca e una fiducia tale che lei ha l'ultima parola nelle scelte musicali, ed io in quelle editoriali. E funziona». Parole del patron della label. Che ci introduce al nuovo lavoro: «*El Aaiun Egdat* segna una svolta nella musica di Mariem: è un disco aperto sia a

livello testuale che musicale. I temi delle nuove canzoni parlano oltre che della lotta per l'indipendenza del popolo saharawi, anche delle vicende della primavera araba. La musica - pur mantenendo una base haul - si avvicina al blues, al jazz e a sonorità contemporanee come mai è accaduto fino ad ora nella musica del Sahara Occidentale».

Sono quattordici le incisioni che compongono questo quarto album a nome della «diva». Si avverte nettamente il cambio di proposta sonora rispetto al passato; non un semplice vernissage quindi, ma un vero e proprio rinnovamento. Che ha toccato anche la formazione precedente, di cui sono rimasti soltanto il percussionista El Hanevi e il bassista Hugo Wasterdal: ingressi quindi per i flauti e le ance di Gabriel Flores e Luis Gimenez ad armonica, mbira e chitarra. Nuovi innesti giunti dopo una ponderata scelta che ha visto la rinuncia a

candidati non ritenuti adeguati: «Avremmo dovuto introdurre nella band Ryan Donohue, da New Orleans e il serbo Marko Jovanic, ma poi non se ne è fatto più nulla...», prosegue Dominguez, e altri a cui situazioni esterne ne hanno impedito l'ingresso. «dopo la scomparsa di Baba Salama nel 2005 per leucemia, abbiamo a lungo cercato un altro chitarrista saharawi, ma al momento non ve ne è nessuno realmente valido. In realtà uno ce ne sarebbe laggiù nei campi dei rifugiati, ma dato che al momento non posso regolarizzarne la posizione lavorativa, sarebbe clandestino. E questo è un altro elemento che spiega ulteriormente la drammaticità della situazione nei campi».

La terribile condizione dei rifugiati del Sahara Occidentale. E la voce di Mariem Hassan, che da lì arriva, che ben conosce quella realtà e che ne è diventata portavoce con

la sua arte, ce la spiega ulteriormente: «La mia terra d'origine è il Sahara. Vengo da un villaggio lungo il fiume Sagher, nella regione dell'Hausa. È una zona ricca di vegetazione e acqua, il che ha permesso alla nostra numerosa famiglia di vivere con il lavoro di pastorizia di mio padre. Negli anni dell'infanzia ho appreso gli insegnamenti destinati a una giovane ragazza saharawi. Ossia gestire una vita familiare, imparare a tessere la tela e, più in generale, prepararmi a quello che sarebbe stato il mio destino di donna. Vale a dire un matrimonio combinato a dodici anni. Sì, hai capito bene, dodici anni! All'epoca il ruolo femminile era tutt'altro che importante. Si era relegate alla subalternità. Abbiamo dovuto lottare molto, sia personalmente che collettivamente per assumere un peso diverso all'interno della comunità. Il matrimonio è solo la più eclatante delle situazioni. Come puoi immaginare, non era di certo l'unica».

Le cose cambiano, quando meno ce lo si aspetta. E quello che dapprima appare lontano e non mutabile, d'improvviso si fa più vicino. Al termine dell'occupazione spagnola dell'area del Western Sahara, la popolazione di quel posto ha visto negli anni Settanta infrangersi i propri sogni libertari. La Hassan c'era e ricorda benissimo cosa accadde. Con la stessa consapevolezza e grazia con cui lo racconta nelle sue canzoni, prosegue: «Le cose sono cambiate dopo il 1975. A seguito dell'esilio, l'intero popolo saharawi ha dovuto mettere in discussione se stesso. Con gli uomini spesso impegnati nel conflitto, le donne sono diventate la spina dorsale della nostra collettività. Da una necessità abbiamo sviluppato un modello di società che credo sia più leggero e meno opprimente che in altri paesi dell'Islam. Intendiamoci, non conosco alla perfezione la

La cantante, che vive e lavora a Barcellona, ha da poco pubblicato il suo ultimo album, «El Aaiun Egdat». «Ho lottato contro il mio destino»



situazione negli stati a noi vicini, ma vedo che per le donne ci sono ancora delle difficoltà evidenti, delle arretratezze culturali notevoli. Da noi non è così».

Gli uomini al fronte e le donne a reggere in piedi una intera collettività. In un contesto sociale e storico come questo la Hassan ha lentamente costruito la sua carriera: «Come donna, non l'esempio vivente di quanto dicevamo. Mi sono sposata di nuovo, ho viaggiato quando ero incinta e quando sono nati i miei cinque figli. E se le altre donne saharawi non hanno avuto le mie stesse opportunità, quelle che io ho avuto grazie alla musica, comunque mantengono viva la nostra gente lavorando oltre che come madri, anche come maestre, infermiere ed educatrici». Non stupisce quindi ascoltare nel nuovo disco brani come *Syamt Laydad* (*El legado*) raccontare dell'antinomia passato/futuro in rapporto alla guerra di liberazione, impreziosito dal suono psych della chitarra di Gimenez; o ancora *Arrabi al Arabe* (*Primavera araba*) e *Gdeim Izik*, lancinanti e sporchi blues che raccontano proprio dello sgombero del campo occupato a 12 km della

capitale nel 2010 (vd. *Il manifesto* 08/11/2010) come la genesi della Primavera araba. L'ossessività oscura di *Aulad Sahara* (*Hojos del Sahara*) è uno schermo sonico degno del miglior Lanegan, destinato a proteggere un mondo infantile dalla crudeltà dell'esilio, e non si può non raccontare con una melodia leggera e apparentemente afropop (*Almudhafa* (*La melfa*)) la vicenda che nel 2009 vide protagonista la Hassan, attaccata a Madrid da cinque marocchini solo perché indossava la mel, tipico indumento della sua terra.

Ennesimo affascinante capitolo, questo disco. Che giunge dopo riconoscimenti internazionali ottenuti al Womad e menzioni speciali in rassegne cinematografiche ottenute per il documentario sulla sua vita. Prima dopo resta la solita vecchia storia, quella di un governo iberico che non vuole ascoltare, come chiosa Dominguez: «Il ministro degli esteri del governo Rahoy è stato tre volte in visita nei campi dei rifugiati della zona di Tinduf. E al corrente della situazione, ha visto quale è lo stato delle cose con i suoi occhi. Però dopo la riunione con il ministro marocchino, è passato dalla parte del Marocco...». Poco importa. Oltre gli immobilismi politici resta fervida e viva la voce di chi canta una storia importante di diritti negati. La Hassan prosegue il suo percorso che la porta a testimoniare per la propria gente. Che dalle proprie donne lei si augura, prendano ancora forza: «Spero che il popolo saharawi voglia continuare ad essere come le nostre donne. Loro sono forti, pronte a tutto, disposte a lottare».

In grande un'immagine della cantante saharawi Mariem Hassan. Nel riquadro la copertina del suo ultimo disco, «El Aaiun Egdat»



(foto), gruppo punk iraniano presente in *No One Knows about Persian Cats*, documentario sulla scena musicale underground a Teheran. Sono tra le formazioni locali che - osteggiate e trattene costantemente dalle autorità - alla fine si sono trasferite negli Usa. Ripensando a **Fela Kuti**, tra i maggiori perseguitati del Novecento in ambito musicale. Pestato e arrestato per aver detto sempre no alle milizie nigeriane.

IN USCITA A OTTOBRE

And You Will Know Us By the Trail of Dead *Lost Songs* (Century Media/Emi)
Baliter Space *Strobosphere* (Fire/Goodfellas)
Balthazar Rats (Pias/Self)
Paul Banks Banks (*Matador-Beggars/ Self*)
Ryan Bingham *Tamarowland* (Axter Bingham/Goodfellas)
Brasstronaut *Mean Sun* (Tin Angel/Goodfellas)
Andy Burrows Company (Pias/Self)
Sera Cahoone *Deer Creek Canyon* (Sub Pop/Audioglobe)
John Cale *Shifty Adventures in Nookie Wood* (Domino/Self)
Vinicius Cantuaria *Indio de apartamento* (Naive/Self)
Carlton Melton *Photos of Photos* (Agitated-Forte/Self)
Coheed and Cambria *The Afterman: Ascension* (V2/Coop Music-Universal)
Dark Dark Dark *Who Needs Who* (Melodic/Goodfellas)
The Datsuns *Death Rattle Boogie* (Hellsquad-Forte/Self)
Flying Lotus *Until the Quiet Comes* (Warp/Self)
Josephine Foster *Blood Rushing* (Fire/Goodfellas)
James Iha *Look to the Sky* (The End/Goodfellas)
Jim Jones Revue *The Savage Heart* (V2/Coop Music-Universal)
Karma to Burn *Slight Reprise* (Maybel/Goodfellas)
Jason Lytle *Dept. Of Disappearance* (Anti-Epiphany/Self)
Mattmos *The Ganzfeld* ep (Thrill Jockey/Goodfellas)
Metz *si* (Sub Pop/Audioglobe)
Minus the Bear *Infinity Overhead* (Big Scary Monsters/Goodfellas)
Mothéhead *The World Is Ours Vol. 2...* (Udr/Emi)
Naive New Beaters *La onda* (Wagram/Audioglobe)
Messiah Ndegeocello *Pour une ame sousevelée* (Naive/Self)
Beth Orton *Suaring Season* (Anti/Self)
Pony Pony Run Run *si* (Wagram/Audioglobe)
Stan Ridgway *Mr. Trouble* (A440/Goodfellas)
Rover *si* (Wagram/Audioglobe)
Serengeti *c.a.r.* (Anticon/Goodfellas)
The Soft Pack *Strapped* (Mexican Summer/Coop Music-Universal)
Swans *The Seer* (Young God/ Goodfellas)
Tamaryn *Tender New Signs* (Mexican Summer/Coop Music-Universal)
Martha Wainwright *Come Home to Mama* (V2/Coop Music-Universal)
Patrick Wolf *Sundark and Goodfights* 2 cd (Bloody Chamber/Goodfellas)

ON THE ROAD

Wilco

L'alt' country di una delle formazioni più acclamate dal mondo indie.

Padova MERCOLEDI* 10 OTTOBRE (GRAN TEATRO GEOX)

Firenze GIOVEDÌ* 11 OTTOBRE (OBIHALL)

Torino VENERDÌ* 12 OTTOBRE (TEATRO DELLA CONCORDIA)

Evaline

La rock band californiana per la prima volta nel nostro paese per una data unica.

Moncalieri (To) SABATO 6 OTTOBRE (AUDITORIOME)

Gravenhurst

La band si vanta su sonorità tra Fairport Convention e My Bloody Valentine.

Torino VENERDÌ* 12 OTTOBRE (GLAH BLAH)

Roma SABATO 13 OTTOBRE (INT-ULTRASUONI FESTIVAL)

The Parlotiones

La band sudaficana di nuovo in Italia.

Mezzago (Mb) DOMENICA 7 OTTOBRE (BLOOM)

Oneohtrix Point Never

I suoi sperimentali di Daniel Lopatin.

Bologna MERCOLEDI* 10 OTTOBRE (ROBOT FESTIVAL)

Jaill

Dal mare magnum dell'indie rock Usa.

Cusano Milanino (Mi) SABATO 13 OTTOBRE (ACORÀ)



ANIMATION

TRANSPARENT HEART (Rare Noise Records)

■■■■■ Dopo il sentito omaggio al Miles Davis elettrico, tornano alle proprie composizioni gli Animation - Bob Belden, Peter Claggett, Jacob Smith, Roberto Verastegui, Matt Young - con un disco che perpetua il discorso jazzrock filtrato alla luce di ulteriori sonorità contemporanee; il leader Belden compone gli otto brani che oscillano tra brevi frammenti (*Terra Incognita, Cry in the Wind, Vanishment*) e lunghe suite (*Ubonaria, Seven Towers, Provocation, Occupy!*), lunghe suite in cui l'improvvisazione talvolta riprende stilemi marcatamente hardbop rimanendo dentro una fusin vivace e accattivante. (g.m.c.)

JOHN CALE

SHIFTY ADVENTURES IN NOOKIE WOOD (Domino)

■■■■■ Capello candido, eleganza impeccabile, poco per nulla provata dagli anni, com'è successo a Dylan, che se l'è rosciaticcia corda dopo corda, anche John Cale è entrato nel Senato del Rock, a settant'anni (quai sempre) ben suonati. *Shifty Adventures* è nato nel suo studio di Los Angeles, pezzo su pezzo, a cominciare dalla session improvvisata in apertura con Danger Mouse. E poi via, a stratificare suoni su suoni, un pasticcio eclettico elettroacustico che tutti praticano, ma che lui ha inventato. La cosa curiosa è che il disco suona molto new wave, alla fine delle sperimentazioni del Signor Pop da Camera. Con la doverosa eccezione della magnifica *Mary*, che avremmo visto bene in un disco dei tardi Rem. (g.fe.)

LE CARTE

100 (La Rivolta Records/Zimbalam)
■■■■■ Il ricco percorso artistico precede l'uscita del nuovo album de Le Carte. Dopo un primo demo nel 2009 e due album, la band la band viene selezionata fra 3600 band di tutta Italia per l'Heineken Jammin Festival vincendo e conquistando il main stage. Il nuovo lavoro, 100, conquista e convince, raccontando la decadenza di un'epoca - la nostra - e i fallimenti dell'intero genere umano e dell'essere nella sua individualità. Un album che sarà certamente apprezzato da tutti coloro che amano la potenza dei muri di suono. (v.d.s.)

FRANCESCA CORRIAS

SONGSHINE (S'Ad Music)
■■■■■ Una voce duttile e carezzevole, la vocalist cagliaritanza a dispetto della giovane età vanta un curriculum esteso. *Songshine* arriva a tre anni da *Frottale* e si misura sempre con un jazz moderno e arioso, ricco di collaborazioni, come il duetto con David Linx in *Haklu* o la ripresa - riarrangiata da Alessandro Di Libero - della beatlesiana *Lucy in the Sky*. (s.c.r.)

LEGENDA

■■■■■ NAUSEANTE
■■■■■ INSPIDO
■■■■■ SAPORITO
■■■■■ INTENSO
■■■■■ UNICO



NU PROG

Le guerre rock dei Pineapple Thief

La scuderia di Steven Wilson ha tra i suoi gruppi di punta gli inglesi **The Pineapple Thief** che pubblicano il nuovo atteso album, *All the Wars* (Kscope/Audioglobe). Registrato ai Real World Studios, il disco vede la band proseguire il discorso a loro più congeniale, fatto di canoni cant al progressive abbinati a un'aggressività tipica del rock e a una delicatezza melodica ben piantata nel pop inglese. Un buon lavoro ma ci si aspettava qualcosa di più. La base da cui sono partiti gli *Archive* è il trip hop, ma nel nuovo *With Us Until You're Dead* (Dangermist/Coop Music) si sentono distintamente reminiscenze del nuovo prog, a partire dall'apertura *Wiped Out*. Un ampio utilizzo dell'elettronica e di parti orchestrali dà al tutto un largo spettro sonoro e stilistico. Sono stati una delle perle più preziose e nascoste dell'alternativa italiano tra Ottanta e Novanta. Gli *Epsilon Ind*i tornano con *Wherein We Are Water* (BitBazar/Audioglobe), un album che ricalla i loro lavori precedenti, un sound che passa dai Dead Can Dance al Pink Floyd fino alla world music, ma se alcuni brani denotano un'ispirazione quasi intatta, l'impatto non è più lo stesso... (Roberto Peciola)

THE DUKE OF UKE AND HIS NOVELTY ORCHESTRA

APRIL'S EMPIRE (Bliss Avenue)
■■■■■ Il combo pubblica il secondo lavoro. Di loro sarebbero felici J. Mathus e gli Squirrelr Not Zippers, ma non solo. Un meraviglioso, equilibrato e sfavillante mix di americana sound, funk e New Orleans style. Il tutto suonato con attitudine da musicisti di strada. Arrivano da Chicago, ma sembrano figli della Highway 61. Poesia con *Clare's Song*, Motown con *Rubber and Glue* e un funk spaccia classica: *Jump Back*. (g.d.i.)

ULTRASUONATI DA

STEFANO CRIPPA
VIOLA DE SOTTO
GIANLUCA DIANA
GUIDO FESTINESE
GUIDO MICHELONE
ROBERTO PECIOLA



JAZZ ITALIA

Piccole riletture dell'hard-bop

Tre dischi di «nuovo» jazz italiano, tre quintette, tre «ritorniti» o «rivisitazioni» dell'hard bop, in cui front-line e rhythm section hanno ottimi solisti, maturati, anche internazionalmente, negli ultimi dieci-vent'anni. In *Joyful* (Bonsai Music) del Flavio Boltrro Set le due «voci» tromba/sassofono (appunto Boltrro con Rosario Giuliani) si rifanno al Blue Note style con omaggi espliciti nei finali *The Preacher* (Horace Silver) e *Sidewinder* (Lee Morgan). Ancora il Morgan di *Yes I Can No You Can't* inizia il discorso di *Sound Briefing* (Mordente Records) del **Jazz Convention** con Fabrizio Bosso e Gaetano Partipilo a rileggere pure Charlie Parker (*Billie's Bounce*) e Andrew Hill (*The Rumproller*). Invece *The Cube* - con Moroni, Dulbecco, Fioravanti, Zirilli, Bagnoli - è un quintetto rafforzato dagli americani Tom Harrell e Bob Mintzer. Nel loro nuovo *Quiet Evening* (Abeat) un solo standard (*Easy Living* di Rainger/Robin) per lasciar spazio a brani scritti un po' da tutti loro. Inutile dire che nei cd la rapida bellezza dei (setti) temi del passato da sola vale il resto del (troppi) original. (Guido Michelone)

THE SEA AND CAKE

RUNNER (Thrill Jockey)
■■■■■ Con la band chicagoea puoi andare tranquillo. Sai che un loro disco - questo è il decimo in 18 anni di carriera - difficilmente ti deluderà o andrà sotto un certo standard. D'altronde Prekop, McEntire e Prewitt (con il bassista Eric Claridge) sono vecchi marpioni, che sanno ancora divertirsi con la musica e creare canzoni - da a sintetizzatore nella fattispecie, anche se di elettronica c'è poco - semplici ma efficaci, che definiremmo di pop frassale. (r.pe.)



BLUES

La tradizione è innovazione

Storie di una volta, ma raccontate oggi. **The Wandering** sono Valerie June, Amy LaVeré, Luther Dickinson (ma guarda il caso...), Sharde Thomas e Shannon McNally. Pubblicano *Go on Now, You Can't Stay Here* per Songs of the South Records. Le boi di ognuno occuperebbero pagine e pagine: scervi degli interessi personali suonano dodici brani tutti scritti da altri, e ormai patrimonio comune della tradizione americana. Apice con *Mr. Spaceman*. Pregevole. Dal Colorado arriva l'allegro duo **Monkey Paw** con Finger (Mpf Records), che sciorinano dieci canzoni che non cambieranno la storia del blues ma in compenso tengono di buon umore, *Bad Little Girl* su tutte. Finale con altri derivativi: **The Bluesmasters** che tornano col *Vol. II*, per la Omo Sound Recording. Compilazione che omaggia Pinetop Perkins e Hubert Sumlin. Dodici incisioni in cui una serie di navigati sessionism ci danno dentro alla grande. Buon risultato, pur se assolutamente non innovativo. Sugli scudi D. Lynn all'armonica e C. Taylor voce e basso. Un paio di tracce degne di nota: *Bring it Home to Me* e *Get Me a Car*. (Gianluca Diana)

WOVENHAND

THE LAUGHING STALK (Gitterhouse/Venus)
■■■■■ Che si può dire ancora di David Eugene Edwards e della sua meravigliosa creatura? Non molto più di ciò che diciamo da qualche anno a questa parte, e cioè che gli Wovenhand sono, per noi, una delle migliori espressioni della scena internazionale. Cambio quasi radicale di formazione e ridefinizione del sound, sempre cupo e intenso, ma stavolta anche molto più duro, più diretto. Ma i fan possono stare tranquilli, tutto ciò non toglie nulla al loro grandezza. (r.pe.)



LE DIVE DEL SOUL

Disco coinvolgente e in linea con le produzioni degli artisti coinvolti, ossia gli **Speedometer** e **Martha High**. Dei due nomi è in uscita (29 ottobre) l'album congiunto *Soul Overdue* (Freestyle FSRCD096, 2012). Gli *Speedometer* sono tra i maggiori gruppi deep funk inglesi in circolazione, High è stata tra le coriste/cantanti preferite di James Brown (rla bionda platinum). Il risultato - anticipato dalla collaborazione su *The Skedaddle*, il quinto disco disco degli *Speedometer* di fine 2010 - è una ridda di cover di classici soul. In particolare *Sove Me* (Nina Simone), *Never Never Love a Married Man* (ossa Don't della svedese Doris) o *No More Heartaches No More Pain* (Vicky Anderson). C'è anche *Sunny, I'd Rather Go Blind* (Etta James) ecc. Sulla voce molto classic soul, ineccepibile di Martha High nessuna obiezione (sarebbe impossibile), ma è indubbio che certi pezzi nascono e muiono nelle voci di chi li ha cantati per primo. Ciononostante - con una debita rimozione del già noto - ecco che anche qui possono rifugiare di nuove luci e sfumature. E se si da che fu Vicky Anderson la vocalist preferita di Brown - come scrive lo stesso soulman nell'autobiografia - è pur vero che anche High ha cantato tantissimo nella carriera di James. Accanto a lui per 38 anni, presente su capolavori come *The Payback*, *Bodyheat*, *Doin' It to Death* e nel duetto *Summertime*, è stata la voce che Brown voleva comunque accanto, quella che in ogni caso c'era. Membro delle *Jewels* - gruppo di riferimento della James Brown Revue negli anni Sessanta e con due singoli prodotti da Brown stesso, nel 79 pubblica un album disco music per la Salsoul rec. Nel '95 si separa dal suo mentore, va in tour con Maceo Parker e spicca il volo come solista. Da allora ha collaborato con una sequela di artisti (anche italiani). Altra grande voce black: **Spanky Wilson**. L'artista - nota soprattutto per la sua versione di *Sunshine of Your Love* - collabora con **Ruckus** *Roboticus*, operativo produttore/remixer dell'Ohio. Nel 2008 è uscito il suo primo disco *Playing with Scratches* (Grease Records) e ora si riaffaccia con *Thank God It's Funky* (T.G.I.F.) (*Dance Or Die* Records DORD 007; 2012). È una bomba funk rock, stile Boosy Collins a cui, peraltro, ha fatto da support-dit in un concerto mesi fa. Ma soprattutto c'è lei, Spanky Wilson, negli anni Sessanta sul palco con Marvin Gaye, Sammy Davis Jr., organizzati quali Jimmy Smith e oggi «riattualizzata» dal Quantic Soul Orchestra (nel 2006 uscì l'album congiunto *I'm Thankful*). Il pezzo con Ruckus - remixato anche da Aldo Vancu - fa parte di *The Phantom of the Disco*, nuovo cd di Roboticus. Occhio al 45 giri di **Frank Heppinstall**/Lionie Sattin, *Sweetheart* (Popcorn POPC 114; 2012). Tra le due versioni del pezzo spicca quella da crooner, zeppa di organo, di Heppinstall, voce dei Red Caps (con Steve Gibson e Bill Doggett) e leader del Frank Heppinstall Trio in cui suonava flauto, sax alto e tenore. È scomparso due anni fa.



ultraoltre

VIDEOGAME

di FEDERICO ERCOLE

●●● Talvolta dal disordine può nascere qualcosa di bello, così che dalla disposizione casuale e caotica di oggetti diversi abbandonati nello spazio, soprattutto quello domestico, sorgono bizzarre e stupefacenti micro-architetture o straordinari mini-panorami. Queste «costruzioni» nate da una combinazione di entropia e umana pigrizia sfidano la dittatura di un pensiero razionale e arbitrario che nega la libertà, propria delle cose inanimate, di disporsi secondo la casualità e non la volontà.

Se si osservano i giocattoli sparsi nella stanza di un bambino, le cianfrusaglie dimenticate in cantina che fuoriescono da scatoloni gravidi di passato, gli abiti stropicciati e i vecchi accessori elettronici rimascolati e frugati da cento mani che occupano le bancarelle di un mercato dell'usato, possiamo coglierli, con uno sguardo fantastico e senza pregiudizio, la maestosa severità di alti monti innevati, la grazia autunnale dei boschi d'ottobre e la contorta eleganza spinosa dei rovi di more.

I livelli del platform *Little Big Planet*, di cui è appena uscito un nuovo episodio per la console portatile di Sony, Ps Vita, sono così suggestivi perché sebbene siano programmati, quindi frutto di una logica, imitano il quieto disordine delle piccole cose quando non sono dominate dal rigore, vanno contro la falsità coreografica e l'artificio di una natura morta per rappresentare un vitale e confortevole caos.

Quest'ultima avventura mobile del pupazzo di pezza Sackboy, o girl, è più tetra delle altre, comunque sempre sospese tra sogno e incubo. Qui gli sviluppatori hanno inventato una storia macabra che rimanda alle atmosfere più dark e poetiche di Tim Burton: nel mondo di Carnevalia il Burattinaio diverte per secoli il suo pubblico ma la solitudine lo deprime e lo priva di passione fino a quando, fischiato dal pubblico, impazzisce e distrugge le sue marionette, scomparendo nel nulla. Quando ritorna è un demoniaco mostro che trasforma ogni abitante di Carnevalia in creature vuote e dissenate.

Per fermarlo iniziamo con l'attraversare i vagoni di un treno-gioiactolo di legno in cui giacciono libri polverosi, teste di pinocchi dagli occhi malevoli, dadi di ogni colore, paperelle con le ruote, bauli semichiusi, frammenti di strumenti musicali infranti. Le dimensioni del nostro personaggio

Nuove avventure per il pupazzo di pezza protagonista di «Little Big Planet», sempre sospeso tra sogno e incubo

sono minime per cui ogni cosa appare grande. Saltiamo, ci appendiamo, lottiamo e spostiamo oggetti secondo un realismo fisico che è paradossale in tanta fantasmagoria e alimenta l'illusione che quello in cui viviamo mentre giochiamo non è un sogno ma davvero un piccolo grande pianeta nascosto da qualche parte nella realtà.

Passeremo per livelli liquidi e vegetali dove laghi invitanti di succhi di frutta dal colore viola-rosa sono invece pericoli mortali; per i gironi di un meraviglioso inferno tecno-vintage in cui sono affastellate vecchie cassette vhs e tecnologie retro; attraverso case stregate che sembrano i cassetti dove un adolescente appassionato di horror ha dimenticato i suoi vecchi giocattoli mostruosi.

Dobbiamo utilizzare spesso anche il touch-screen della Ps Vita così, invece di schiacciare solo i pulsanti, «tocchiamo» davvero il mondo di *Little Big Planet* trascinando, spostando e sollevando cose.

Se troviamo le chiavi sparse per i livelli sblocciamo minigiocchi bonus spassosi come uno pseudo-tetris in cui bisogna creare una torre di mattoncini e tenerla in equilibrio ruotando la console e sfruttando i suoi sensori giroscopici; schiacciare la faccina di Sackboy a tutta velocità con le dita mentre esce da buchi tondi; fare rotolare l'occhio azzurro di un teschio attraverso un tortuoso percorso; scoppiare serie di coloratissimi fiori lanciandogli contro petali dalle stesse caratteristiche.

C'è anche una sala giochi che contiene alcuni videogame extra che non hanno nulla a che vedere con *Little Big Planet*: *Tapling* dove trasciniamo una goccia in un sinistro ambiente pieno di ragnatele per salvare una stilla di luce o *Retro Vector* in cui si riprova l'emozione di pilotare triangolari astronavi costruite di pochi bit.

Ci sono così tanti oggetti, materiali, costumi da indossare, sostanze ed elementi che si può pensare che la piccola console portatile non li riesca a contenere tutti e possano strabordare oltre lo schermo e in effetti è un po' così, almeno in maniera virtuale. Perché ciò che distingue la serie di *Little Big Planet* dagli altri videogame platform è la possibilità che offre a chi lo gioca di potere utilizzare ciò che collezione completando la storia per creare i propri mondi e poi condividerli online.

Utenti di tutto il mondo hanno creato vere e proprie opere d'arte videoludica utilizzando *Little Big Planet*, andando oltre il gioco di partenza e creando potenti visioni personali. In questo *Little Big Planet* è davvero una piattaforma immensa che consente a chiunque ami i videogiochi di potere dimostrare il proprio amore con l'invenzione.

PICCHIADURO ■ DOA: DEAD OR ALIVE

La morra cinese applicata al wrestling, anche on line

Quinto episodio del videogioco di arti marziali «Doa: Dead or Alive» per PlayStation 3 e Xbox360, sviluppato da Team Ninja

di Francesco Mazzetta

●●● È appena uscito il nuovo (5°) episodio del picchiaduro *Dead or Alive* (per PS3 e Xbox360, sviluppato da Team Ninja e prodotto da Tecmo). E può essere l'occasione per ragionare sul rapporto tra videogiochi e cinema, anche perché - a prima vista paradossalmente data la narrazione estremamente esigua che li sorregge - tale genere è uno di quelli maggiormente utilizzati per trasposizioni cinematografiche: *Street Fighter*, *sfiga finale* (di Steven E. de Souza con Jean-Claude van Damme, Raoul Julia e Kylie Minogue, del 1994), *Mortal Kombat* (di Paul W.S. Anderson con Christopher Lambert e Cary-Hiroyuki Tagawa, del 1995) e relativo seguito, *DOA: Dead or Alive* (di Corey Yuen con la produzione di Paul W.S. Anderson e con Eric Roberts, del 2006) e *Tekken* (di Dwight H. Little con Cary-Hiroyuki Tagawa, del 2010). Rispetto ad altri film (ed escludendo a priori quelli girati da Uwe Boll per manifesta e impropria alterità dell'autore stesso nei confronti dei videogiochi)

notiamo una marcata polarizzazione tra gli episodi riusciti (non si tratta ovviamente di capolavori, ma comunque di opere godibili) e quelli francamente inguardabili. Che il merito della riuscita sia da ascrivere allo zampino di Paul *Resident Evil* Anderson è manifesto, ma perché Anderson riesce là dove altri (come ad esempio il certo non ingenuo de Souza) falliscono? Tanto *Tekken* quanto *Street Fighter*, *sfiga finale* attribuiscono un peso significativo al protagonista e alla storia a scapito della messa in scena dei combattimenti, mentre in *Mortal Kombat* e in *DOA: Dead or Alive* i personaggi si equivalgono per importanza e le rispettive storie si compongono e s'intrecciano nel mosaico del torneo di arti marziali che dà il nome alla pellicola. Il modello è sostanzialmente quello utilizzato proprio da *Tekken*, almeno al 5° episodio: ogni personaggio con cui si porta a termine la modalità individuale presenta filmati iniziali e finali che ne tratteggiano la storia all'interno dell'universo del videogioco e solo utilizzando tutti i personaggi si ottiene il quadro completo. Questa molteplicità di sguardi aiuta la versione cinematografica non solo a minimizzare l'assenza d'interattività, ma anche a evitare la creazione di un punto di vista privilegiato (il protagonista) e una storia ad esso collegata che risulta un ingombrante fardello più che un sostegno.

Da questo punto di vista lascia perplessi l'importanza maggiore che nel nuovo *DOA5* riveste la storia, che arriva ad ottenere perfino una modalità propria da eseguire non solo perché funziona da tutorial ma anche perché permette di sbloccare personaggi, arene e vestiti. E non è un caso che un po' tutti i commentatori la considerino la parte più noiosa del nuovo gioco: sequenze animate che ci spiegano, dal punto di vista dei vari personaggi, di come Helena Douglas per finanziare la rinnovata Doatec (dopo averla abbandonata in contrasto con le sperimentazioni biotecnologiche condotte dal suo predecessore Donovan) organizzi un nuovo torneo. Tra una sequenza animata e l'altra sono inseriti i combattimenti via via più ardui che chiedono di eseguire mosse sempre più complesse.

A differenza di altri picchiaduro, *DOA* non ha una grande varietà di mosse tra un personaggio e l'altro e il sistema di combattimento si basa su un sistema «triangolare» di colpi/proiezioni/prese dove ogni elemento batte il successivo ed è battuto dal precedente in una sorta di morra cinese applicata al wrestling. In questo senso si riconferma un gameplay che offre il massimo del divertimento in multiplayer (anche online) di fronte a un'altra persona di cui occorre studiare attentamente lo stile di combattimento per poterla sconfiggere. Ampiamente rivista la grafica con una minore importanza rispetto ai capitoli precedenti assegnata ai seni ondegianti delle lottatrici (che pure avevano fatto la fama della saga al suo esordio) e una maggiore attenzione per le arene che, grazie ad aree «sensibili», possono essere distrutte e catapultare i lottatori in zone completamente diverse.

In conclusione è da sottolineare che se il miglior cinema videoludico è quello che abbandona gli elementi «classici» del medium per andare alla ricerca del modo migliore per sottolineare i punti di contatto dei due media, assistiamo dall'altra parte della barricata a una scimmiettatura deleteria che, anche quando non inficia la bontà del gameplay, non aggiunge nulla all'opera videoludica. Da una parte come dall'altra i conti sono ancora aperti con quell'elemento ineffabile ma non inessenziale che è la narrazione.

Il quieto disordine delle piccole cose





Little Big Planet,
Dead or Alive,
Tales of e Tekken Tag
e Tournament 2



INTERVISTA ■ HIDEO BABA

Cultura fantastica
giapponese
e prodigi estetici
di pittura manga

di F.E.

●●●La serie di giochi di ruolo *Tales of* di Namco-Bandai rappresenta uno dei vertici artistici della cultura fantastica e popolare giapponese. Negli ultimi mesi in occidente sono infine usciti capolavori come *Tales of The Abyss* per 3DS e *Tales of Graces* per PS3. Presto arriverà anche *Tales of Xillia*. Sono giochi dalla rara profondità di contenuti, con trame lunghe e complesse supportate da combattimenti d'azione convulsa che richiedono fine strategia. E sono un prodigio estetico di pittura manga. Abbiamo incontrato Hideo Baba, il producer di *Tales of*.

●Cosa rende unico il genere dei giochi di ruolo giapponesi? La cosa più importante, quello che considero il nostro segreto per la riuscita di videogiochi di questo genere, è orchestrare emozioni e significati attraverso l'invenzione della storia, la giocabilità e le animazioni dei personaggi. Noi giapponesi siamo riusciti a fondere

lo stile visivo e narrativo degli «anime» con quello più recente dei videogiochi intesi come racconto, due punti di forza della nostra cultura.

●Ogni gioco della serie «Tales Of» ha un tema principale, qual è quello di «Tales of Graces»?

Volevo usare vari tipi di espressione per spiegare l'intima esigenza, la volontà e l'empatia che ci spinge a proteggere le persone importanti e amate, ho riflettuto sulle mie emozioni personali e ragionato sulla mia fiducia verso chi amo per definire questa parola chiave: proteggere.

●In «Tales of Graces» è importante anche il tema del dolore che deriva dalla perdita di chi si ama.

Esattamente. Per cui sorge un dubbio atroce: perché desiderare di proteggere qualcuno? C'è sempre la possibilità di perdere coloro che vorremmo proteggere e il fallimento sarebbe atroce. Volevamo raccontare l'evoluzione psicologica

e affettiva del protagonista, Asbel, attraverso i suoi pensieri, le sue azioni, giuste e sbagliate. Dall'infanzia alla prima maturità il suo desiderio di proteggere qualcuno con tutto se stesso subisce diversi cambiamenti, con dolorose sconfitte e insperate vittorie.

●È raro che in giochi di questo genere sia così rilevante la presenza dei genitori del protagonista, come avviene in «Tales of Graces».

Infatti, questo è un elemento narrativo che non abbiamo mai utilizzato fino ad ora nella serie di *Tales of*. Non dovrebbero esserci obblighi né leggi a regolare l'amore dei genitori verso i figli. Dovrebbe esserci solo un amore incondizionato. Perciò vorrei che i giovani, quando giocano a *Tales of Graces*, riflettessero sulla potenza dell'amore genitoriale e fraterno. Per questo ho messo la «famiglia» in questa storia come punto chiave.

●Ci puoi dire qualcosa su Lambda, il villain di «Tales of Graces» che è un personaggio davvero riuscito?

Lambda è un essere vivente che, per la propria sofferenza personale, ha perso una persona a lui cara, ha

abbandonato nel suo cuore il desiderio di amare e proteggere, da molto tempo. Perciò non potrà mai più, anzi non vuole proprio, credere in nessuno; ha sempre paura di tutto e la sua paura diviene odio. Invece Asbel comprende Lambda e alla fine Asbel prende la decisione di difenderlo, perché ha capito il suo struggimento e decide di proteggerlo e salvarlo, nonostante sia diventato malvagio.

●Passi del tempo videogiocando? Gioco spesso con i videogame tanto che mi è difficile stabilire quelli che ho più apprezzato. Per quanto riguarda i giochi occidentali mi è davvero piaciuto *Heavy Rain*, è innovativo e mi ha meravigliato. Poi c'è *Uncharted 3* che ha una messa in scena e una regia che lo rende uno dei giochi più interessanti in circolazione.

●Come ha influito il disastro ambientale dell'anno scorso sullo sviluppo dei nuovi «Tales of»?

Si tratta di una calamità che, anche in maniere diverse, ha ferito tutto il Giappone. In ogni settore e disciplina stiamo lottando per rialzare il nostro paese. Noi ci occupiamo di videogame perciò ci siamo impegnati, e continuiamo a farlo, affinché le persone che sono state ferite o hanno avuto esperienze traumatiche possano sorridere e gioire di nuovo anche grazie alla nostra opera.

(traduzione di Asako Watanabe)



TEKKEN TAG

Puoi
giocarlo
anche
con gli zii
alle feste
di natale

di F.E.

E un miracolo che oggi il genere del picchiaduro, così nipponico, se si si esclude l'occidentale e sanguinolento quanto degno di rilievo *Mortal Kombat*, sopravviva alle mode e ai gusti cangianti di un pubblico sempre crescente di giocatori senza cultura del gioco. Forse perché, nonostante le migliori dovute all'evoluzione tecnologica, i picchiaduro non cambiano mai. Ai «fan» che scrivono sui forum specializzati in videogiochi il cambiamento non piace e guai a disturbarli, ormai sono una lobby potentissima capace di condizionare a priori il lancio di un videogame, basta pensare ciò che sta succedendo con *Resident Evil 6*, che merita di diventare il gioco dell'anno non solo per i suoi meriti artistici ma per la superficialità con cui è commentato, giocato e recensito. Malgrado i cambiamenti siano minimi – quindi niente nostalgici a deprecarlo online – il nuovo *Tekken Tag Tournament 2*, l'ultimo esemplare di una serie pluriennale uscito per ps3 e xbox 360, è un picchiaduro esemplare da cui lasciarsi sedurre senza riserve.

È così divertente, giocato in compagnia, che potrebbe sostituire la tombola come tradizione delle festività. Persino una zia o zio inesperti potrebbero scatenare mosse devastanti perché, come ogni gioco di questa serie, *TTT2* inizialmente consente un approccio caotico (schiaccia i tasti a caso e picchia duro comunque) che solo con la prassi e il tempo rivela infine la magnificenza tecnica e strategica della sua ideazione. Così pure i suddetti zii, con l'allenamento, possono diventare

dei fini strateghi della difesa e dell'offesa virtuale, imparando a sfiorare i tasti con la perizia di virtuosi del pianoforte. Non tragga in inganno il numero 2, *Tekken 6* è già uscito da tempo, ma qui si parla del secondo torneo Tag, ovvero una categoria di combattimenti in cui c'è la possibilità di lottare insieme a un alleato.

Tanti e affascinanti sono i personaggi selezionabili e per chi preferisce giocare da solo contro la loro intelligenza artificiale ci vorranno decine di ore per provarli tutti, perché ognuno, anche il goffo Panda, possiede la chiave per vincere.

Ci sono guerrieri di ogni nazionalità, specie e dimensione: donne, uomini, robot, animali, vegetali, demoni e mostri. Ancora una volta il picchiaduro dimostra di non essere un genere razzista e sessista, tutti possono combattere contro tutti e un'esile lottatrice può eliminare il colosso più muscoloso.

Gli scenari sono suggestivi e alcuni crollano durante gli incontri rivelando un nuovo panorama. Lottiamo in un porto dove una nave scarica tonnetti che ci piovono attorno, in una palude ribollente di fanghi dove brillano strane piante, nella navata di una cattedrale in stile horror gotico e in molti altri scenari dal design brillante anche quando suscita sensazioni di déjà-vu.

Quest'ultima opera marziale di Katsuhiro Harada aggiunge un mattone al tempio spartano e frivolo del picchiaduro, un mattone importante che ci spinge a domandarci, dopo tanta eccellenza, se questo genere continuerà a perdurare senza una drastica innovazione. A giudicare dalla sua inesauribile vitalità sembrerebbe di sì.

GEOGRAFIE EMOZIONALI

→ UERNELAND

A Le Machines di Nantes, grande parco «giochi» dedicato a Julius Verne e alle sue visioni fantascientifiche, popolato di mostri, giostre, razzi...

di SILVIA VEROLI
NANTES

●●●Cosa hanno in comune Jules Verne, James Herbert George Wells e Ray Bradbury? Un cratere sulla luna. A ciascuno dei tre ne è stato infatti intitolato uno, anche se nel caso dell'autore di *Fahrenheit 451* la dedica era non diretta a lui personalmente ma a uno dei suoi libri: *Dandelion urine*. Tutti e tre sono letterati, dunque eccezioni alla consuetudine di battezzare le depressioni lunari con il nome di scienziati; del resto, è ben spiegato da Jeff Spender nel racconto di *Cronache Marziane* - *And the moon be still bright*: «La scienza non è che la spiegazione di un miracolo che non riusciamo mai a spiegare e l'arte è un'interpretazione di quel miracolo». Inoltre tutti loro si sono occupati di fantascienza in modo anomalo, hanno immaginato alieni prima di Rumbaldi (grande ritorno tra le stelle anche il suo, dopo Bradbury, in questo 2012 in cui più che finire la terra si popola il firmamento) e abitato Marte prima di Curiosity.

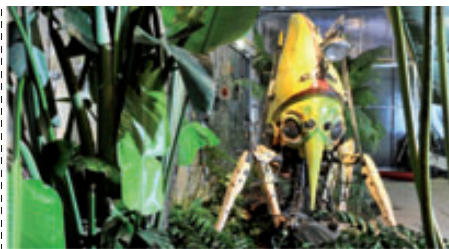
Il pioniere è Verne, viaggiatore di suolo, sottosuolo e spazio tempo interstellare oltre che autore di libretti d'operetta e saggio giurista; con il poco più giovane H.G. Wells ha condiviso, oltre che la primogenitura del genere fantascienza (volendo ignorare altri antichi precursori: su tutti, parlando di Selene e Seleniti, Luciano di Samosata), la passione per biologia e geografia e soprattutto la lungimiranza ai confini della preveggenza tipica di certe potentissime fantasie ed intelligenze. Verne e Wells (il secondo al centro dei divertimenti radiofonici di Welles Orson) sono stati entrambi oggetto d'amore delle arti visive: compresa la settima, e fin dai suoi albori, Georges Méliès (anche lui, come Wells e i Fratelli Lumière figlio degli anni 60 dell'incredibilmente fertile e immaginifico '800 europeo) cineasta, inventore, illusionista ha condensato nel suo *Le voyage dans la Lune* le poetiche dei due scrittori e i sogni di molte giovani generazioni successive. Il film a quadri è noto: l'immagine della faccia facciosa della luna (presa in prestito dall'attore Victor André) con il razzo conficcato nell'occhio è a sua volta impresso nell'immaginario collettivo di cinefili e non; il genere è fantascientifico e parodistico, poiché fa gentilmente verso a *Dalla Terra alla Luna* di Verne e ai *Primi Uomini sulla luna* di Wells. Il viaggio sulla Luna compie quest'anno 10 anni (come Zavattini, anche lui autore di fantascienza - a fumetti) anche se festeggiamenti cinematografici importanti sono stati celebrati già nel 2011, quando a Cannes è stata presentata la versione restaurata del nastro e Scorsese gli ha reso un lungo omaggio nel suo *Hugo Cabret*. Epigono naturale di George Méliès e interprete talentuoso dei sogni dell'800 è stato il ceco Karel Zeman (classe 1910), autore dei film dedicati al Fantastico Mondo di Jules Verne, lavori a metà tra animazione e live action dove, tra fondali dipinti, tableaux vivants e stop motion, prendono vita le bellissime incisioni che illustrano i preziosi volumi della serie dei viaggi straordinari di J.V. L'arte che gira attorno a Verne è



Ventimila sogni sulle rive della Loira

anche meccanica, invenzione, artigianato; Méliès (anche attore nel *Voyage dans la Lune*, nei significativi panni di un Merlino capo astronomo) maestro del cinema delle attrazioni finì la sua carriera a fabbricare giocattoli, alla maniera dello zio Philip del *Magic Toyshop* di Angela Carter in pieno realismo magico. Karel è immerso nella stessa scuola di Jiri Trnka, legato alla tradizione boema del teatro di marionette, cui pure si rifà un poco noto Marco Ferreri quando realizza - per la tv francese - quella gigante di Gargantua nel biopic *Faictz ce que voudras*.

E meccanici e artisti sono anche gli artefici della più recente interpretazione del sogno proto-fantascientifico europeo che è avvenuta, non a caso, a Nantes, proprio davanti al museo dedicato a Verne, nel luogo dove un tempo sorgevano i cantieri navali della città prima di essere trasferiti a Saint-Nazaire, una delle patrie di Tin



Il «parco delle meraviglie» dell'île de Nantes, con le Machines, immaginate dagli artisti François Delarozière e Pierre Orefice (nella foto al centro) sulle rive della Loira

Tin. Dal 2007, infatti, l'île de Nantes è stata riquilibrata col visionario, perfetto e fruttuoso progetto delle Machines, immaginate dagli artisti François Delarozière e Pierre Orefice (nomen omen tanto per cambiare) sulle rive della Loira. Macchine, fatte di legno, acciaio, pelle, legno, lamine d'oro e d'argento, con bulloni e ingranaggi a vista che si incamano i disegni di Leonardo da Vinci (sepolto nella non lontanissima Amboise) e le suggestioni avventurose di Verne. Per rilanciare l'area urbana dismessa i francesi non hanno messo limite alla portata dei sogni cui dare vita: a partire dall'idea maturata in seno alla compagnia di teatro di strada *La Machines*, è stato realizzato, per cominciare, un elefante alto 12 metri, di legno e metallo, che, spinto da 60 cilindri idraulici, pneumatici e a benzina, porta a spasso per l'île de Nantes fino a 49 turisti per volta percorrendo dagli 1 ai 3 km orari. C'è una galleria di macchine dal sapore botanico preistorico, dove convivono vegetali veri e riproduzioni meccaniche e dove si può fare un'esperienza di volo su pterodattilo, o cavalcare enormi bruchi, salire a bordo di macchine ascensionali e pedalare indietro nel tempo su biciclette d'antan. L'atelier artistico, artigiano e ingegneristico è sempre all'opera e sotto gli occhi di tutti: ospitato anch'esso nella grande struttura degli ex cantieri è visibile per tutti i visitatori che possono affacciarsi dalle grandi balconate di legno che lo circondano. L'intera location, la Galleria delle macchine meravigliose e gli spazi che la circondano, è diventata un centro di aggregazione e proposta culturale con calendari di iniziative stagionali serrate che vanno oltre gli speciali natalizi: solo tra ottobre e novembre c'è in programma una ricca *Èti indien* con eventi internazionali di arte varia e di qualità, dal teatro (quello catalano della Fundacion Collado che porta in scena *La Vida del Lazarro*) alla musica dei Tuareg e del sud aleggino (coi Kel Assouf e gli Aicha Lebga) e la clownerie dell'artista francese Emma. L'ultima attrazione è una ciclopica giostra di mostri e mondi marini, inaugurata la scorsa estate. È alta 25 metri e larga 22, popolata da creature che neanche Jack Sparrow ai confini del mare ha mai visto: granchi giganti, razze abissali, calamari titanici; la super giostra è accessibile anche per chi è costretto in carrozzella, e in grado di issare 300 persone (84 possono girare in gruppo ai mostri) dentro un universo strabiliante, che pure si riesce a esplorare in meno di 90 giorni e senza scendere d'una lega sotto i mari.