Alias

ultravista

Benni Bosetto Kerry J. Marshall Gramsci Ellen Arkbro Boninsegna Costanzo Allione

ultrasuoni

L'anno magico del jazz Soul II Soul

ultraoltre

Missy Mazzoli Steve Reich

SABATO 14 NOVEMBRE 2026 ANNO XXIX N.45 INSERTO SETTIMANALE DE IL MANIFESTO

A MILANO IL MEGLIO DEL PANORAMA INTERNAZIONALE, FILM DI RICERCA, SPERIMENTAZIONE E SCOPERTE COME MICHÈLE FIRK, CRITICA E MILITANTE DEGLI ANNI '60 RACCONTATA DA JEAN-GABRIEL PÉRIOT IN «UNA VIE MANIFESTE» E LA REPRESSIONE OCCULTATA DEL FRANCHISMO IN «TODO ES CARCEL» DI ELOY ENCISO

Filmmaker i disobbedienti

FILMMAKER 2026

Michèle Firk una vita militante

INTERVISTA » JEAN-GABRIEL PÉRIOT RACCONTA LA SUA BREVE E INTENSA VITA IN «UNE VIE MANIFESTE»

LORENZA PIGNATTI
MILANO

Critica cinematografica, giornalista, regista, attivista, Michèle Firk è stata tutto questo è molto altro. Ed è merito di Jean-Gabriel Périot averci permesso di scoprire questa donna che ha fatto della sua vita una lotta, con il film *Une Vie manifeste*, a lei dedicato. Film che si sviluppa attraverso un intenso lavoro di montaggio composto selezionando materiali da archivi fotografici e filmici, testi e documenti scritti dalla stessa Firk.

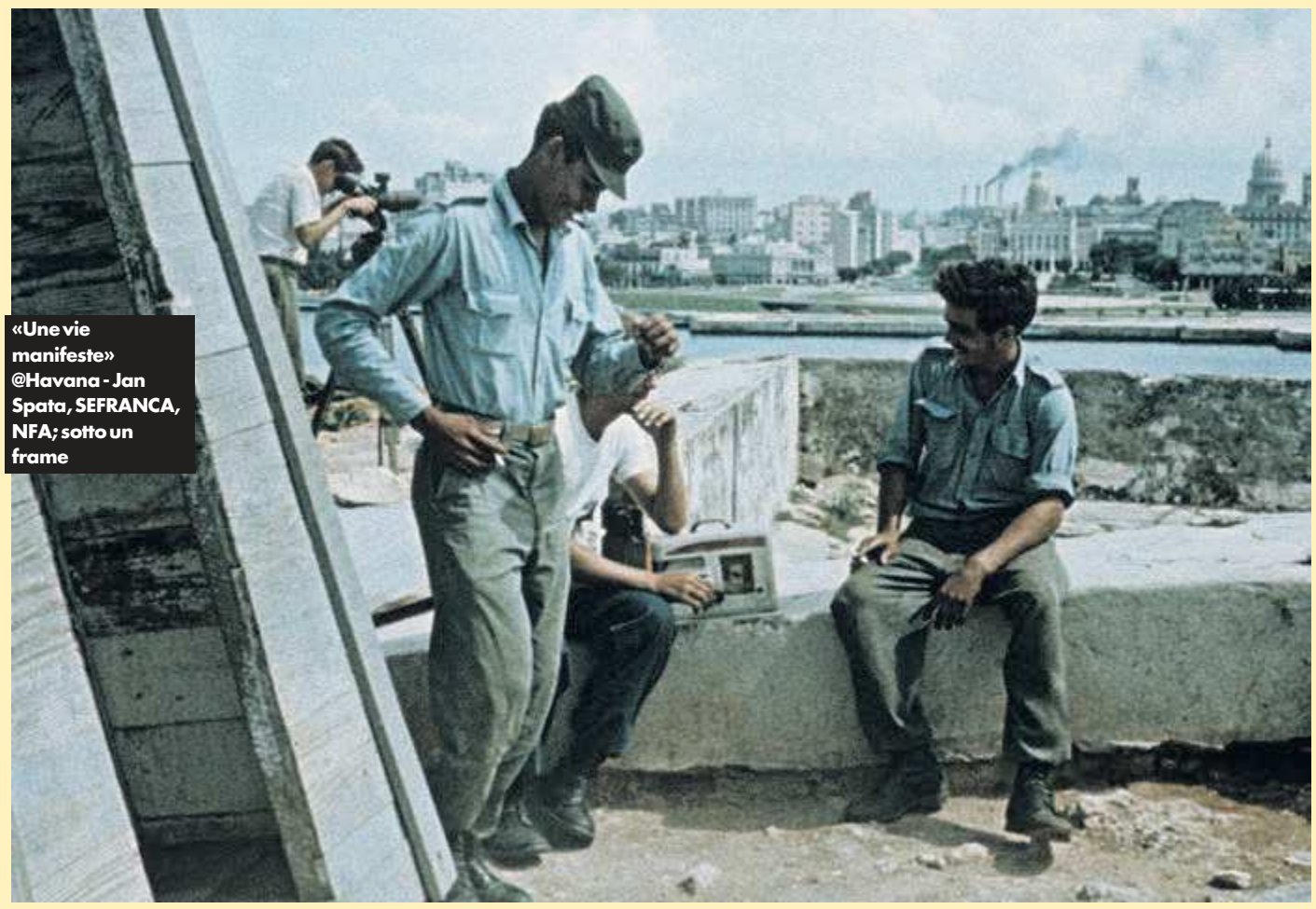
Nata a Parigi nel 1937 e morta suicida in Guatemala all'età di 31 anni, poco prima di essere arrestata dalla polizia, la vita della Firk si intreccia con la storia della Francia, dall'Occupazione nazista fino agli eventi del Maggio '68, passando per la Guerra d'Algeria, la Rivoluzione cubana, al coinvolgimento nella guerriglia delle FAR in Guatemala. E tutto questo mentre lavorava per il cinema. Abbiamo incontrato Périot, autore di numerosi film e vincitore del Premio César per il miglior documentario nel 2016, con *Una gioventù tedesca*.

Potrebbe raccontarci come è nato questo film? Si tratta di una seduzione per la biografia di Michèle Firk o per il racconto di quel contesto storico?

L'ho scoperta leggendo libri sul cinema politico degli anni Cinquanta e Sessanta, era tra le poche donne presenti, in un contesto principalmente maschile. Il suo radicalismo aveva catturato il mio interesse. Sono rimasto impressionato dalla sua biografia, dal suo attivismo. Nel corso della sua breve vita ha scritto, ha organizzato proiezioni clandestine di film di giovani cineasti africani, li ha distribuiti, ha sostenuto il Fronte di Liberazione Nazionale algerino, ha combattuto in Guatemala.

Quello che emerge dal film è il ritratto di una donna che negli '50 ha lottato per entrare nel mondo del cinema, consapevole delle difficoltà che avrebbe incontrato. Rimane però una figura marginale, non abbastanza riconosciuta, perché?

Si è vero. Chi la conosce è perché si è occupato della guerra in Algeria, o per l'attivismo della Firk con FNL, e per la pubblicazione, dopo la sua morte, nel marzo 1970, di un numero speciale della rivista *Positif*, intitolato *Hommage à Michèle Firk*. La marginalità dipende dal fatto che fosse una donna. Non ci si aspettava che una donna potesse occuparsi di cinema, essere un'intellettuale di estrema sinistra e una guerrigliera. C'erano poche registe in quel periodo, a parte Agnes Varda. Come lei stessa scrive, nel cinema le donne venivano relegate al ruolo di segretaria di edizione o montatrici, l'aveva sperimentato in prima persona quando ha lavorato all'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC), da cui è stata espulsa per le sue posizioni politiche. Non proveniva da un ambiente privilegiato e anche se non ha mai scritto e/o dichiarato di essere femminista, credeva e praticava la libertà sessuale.



«Une vie manifeste» @Havana - Jan Spata, SEFRANCA, NFA; sotto un frame



Trent'anni vissuti al limite, dalla Parigi occupata dai nazisti al '68, dalla guerra d'Algeria a Cuba, alla guerriglia in Guatemala

Ripercorrere la vita di Michèle Firk è rivivere le lotte antimperialiste e anticolonialiste degli anni '50 e '60. Potrebbe parlarci della selezione dei materiali d'archivio che ha raccolto e montato nel film?

Ho fatto un lungo lavoro di ricerca, sui testi di cinema da lei scritti e pubblicati su *Positif*, ma anche su alcune riviste di sinistra, con cui lei collaborava. E questo non è stato facile, perché a volte quei testi non venivano firmati, ma dovevo accertarmi che fossero stati scritti da lei, perché i suoi testi sono le parole lette da una delle due voci off nel corso del film.

Rispetto alle immagini è stato più semplice, perché mi hanno aiutato gli storici Sébastien Layerle e Caroline Moine, autori di una sua biografia. È stato determinante l'incontra con Lilyane, la sorella maggiore di Michèle, perché anche se non condivideva con la famiglia il suo attivismo politico, prima di partire per il Guatemala aveva lasciato loro una valigia con molte fotografie, lettere, diari, testi su cui stava lavorando, e questo mi ha permesso di avvicinarmi alla sua vita, di avere una maggiore intimità. Altrettanto significativo è stato l'incontro con Annie Tresgot e Janette Habel che hanno potuto conservare alcuni suoi scatti, in cui appare quando lavorava al Festival di cinema di Tours e a *El Noticiero* di Cuba.

Per Michèle Firk, cinema, vita e politica si intrecciano, il loro rapporto è dialettico. Vedendo il film penso che l'attivismo di Firk sia presente nelle manifestazioni di questi mesi degli studenti in Francia e in Italia. È possibile?

Nei miei film mi occupo sempre di eventi accaduti nel passato, perché questa distanza temporale mi permette di comprendere il tempo presente. Seleziono eventi storici e biografie che hanno risonanze con la contemporaneità, anche se vengo letti/interpretati in modo diverso, visto che il contesto cambia.

In *Une Vie manifeste* mi sono servito di due voci off. Ho scelto di far leggere i testi scritti da Firk all'attrice Nadia Tereszkiewicz, e alcune mie domande sulla contemporaneità alla documentarista Alice Diop.

Questa seconda voce fuori campo contrasta il fatto che nei documentari la voce off è sempre rivolta al passato, le mie domande alla Firk invece mi permettono di connettermi con lei, sentivo il bisogno di parlarle in quanto colleghi, compagni politici, amici, visto che potremmo essere amici se lei fosse ancora in vita. E non poteva essere la mia voce, in quanto maschio. Ho scelto la Diop perché la stimo molto, abbiamo lo stesso background e il suo lavoro è vicino alle battaglie della Firk.

Oltre al lavoro sugli archivi vi è quello del montaggio, che è al centro della messa in scena, che è fluido e organico nonostante i tanti materiali raccolti. Il montaggio è per lei un modo di interrogare la storia, di mettere in discussione la memoria ufficiale e di restituire visibilità a soggetti dimenticati?

È indubbio che il mio lavoro riguardi eventi che sono ai margini della storia ufficiale. Il montaggio è il momento in cui creo la storia, che mi permette di capire e di dare forma a quello che sto cercando, mi allontano dalla lettura e dalla scrittura per confortarmi con immagini suono, voice over.

Sempre rispetto agli archivi, ricordo che Felix Guattari nel libro «Caosmosi» scrive dell'emersione di un diverso loro ordine epistemico, in cui senza perdere i propri connotati, passano da un paradigma scientifico a uno estetico. È d'accordo con questa affermazione?

È interessante questa domanda perché proprio ieri un ricercatore con cui collaboro ha trovato alcune lettere che la Firk aveva scritto a Guattari rispetto alla creazione di un centro di ricerca cinematografico a La Borde, la clinica psichiatrica in cui lui lavorava. E questo accade nel 1967, mentre militava in Guatemala, continuando però a lavorare a molteplici progetti cinematografici indipendenti. Ero a conoscenza della collaborazione con Guattari ma non ho potuto includerla nel film, non ho potevo includere tutto, la sua vita è stata davvero esplosiva.

Rispetto alla affermazione di Guattari posso rispondere che le immagini e i documenti d'archivio hanno indubbiamente un valore estetico non solo storico e politico. Sono immagini che ci interrogano, mettono in dubbio le nostre certezze su quello che pensiamo di sapere del passato, ci suggeriscono domande su cui riflettere e su cui lavorare, come è accaduto con Michèle Firk.

«FRAME G8» DI CARLO A. BACHSCHM
A 25 anni dai fatti, e alla luce del decreto sicurezza di oggi, il G8 di Genova non cessa di essere di attualità. Se oggi è chiaro a tutti che la partita giocata in quei giorni del 2001 aveva una portata internazionale e che la sconfitta dei movimenti ha condizionato la politica e in qualche misura anche l'economia dei decenni successivi, è altrettanto vero che l'evento ha segnato un punto di svolta nel rapporto tra realtà e rappresentazione. Il G8 segna anche la riscoperta del documentario militante e i video delle centinaia di videocamere che hanno documentato le brutalità poliziesche costituiscono oggi un archivio impressionante. Ed è a partire da qui che Carlo A. Bachschmidt, già autore dell'ottimo documentario *Black Block* torna sulla materia con *Frame G8 - Quattro punti di vista, un solo evento*, un'installazione inserita nella programmazione di Filmmaker che combina in modo molto efficace le riprese video dei fatti di via Tolemaide, piazza Manin e scuola Diaz raccolte e inserite nell'ambito delle consulenze tecniche audiovisive realizzate per i processi sul G8. Con un approccio vicino a quello del collettivo Forensic Architecture, *Frame G8* mostra l'efficacia di una pratica estetica e politica che punta sulla riflessione più che sull'emozione. Dal 17 al 20 novembre h. 14/19 Careof - Fabbrica del vapore, via Procaccini 4 Milano



IL PROGRAMMA

Immagini ribelli nel tempo presente

La ragazza con la Leica, il film di Alina Marazzi che apre stasera Filmmaker 2026, è una bussola per orientarsi nella selezione del festival, attraversata quest'anno da un amore per quei personaggi «laterali» la cui lucidità viene riconosciuta troppo tardi: gli eroi discreti che hanno scelto di stare dalla parte del torto.
Come Gerda Taro, la giovane fotografa protagonista di *La ragazza con la Leica* che si butta danzando nella lotta antifascista e muore in Spagna nel 1937 dove è andata per documentare la guerra civile. In quello stesso anno è nata Michèle Firk, la critica cinematografica di «Positif» al centro di *Une vie manifeste* di Jean-Gabriel Périot - che terrà anche una masterclass nel Campus di Naba Milano, il 18 novembre alle 15.00 - che scommise sulla continuità tra militanza e rivoluzione. E ancora Thomas Heise, regista dissidente nella Germania comunista, critico della riunificazione, attivista contro la gentrificazione e la politica del controllo nella Berlino di oggi di cui gli amici e storici collaboratori raccolgono gli archivi e il girato interrotto dalla sua morte per terminare *Übergang*.
I film si parlano, guardano negli archivi per trasformarli in un'eco disobbediente del presente, mettono al centro le rivendicazioni di libertà, le stesse delle Generazioni di Z oggi, guardano al mondo dei bambini per cogliervi stupore e impertinenza ancora possibili - *Les roches rouges* Bruno Dumont. Danno voce a colonialismo e pratiche decoloniali *(Wax & Gold* di Ruth Beckermann), I prima perspazi privati e collettivi (*La stanza degli altri* di Enrico Maisto; *Storia di un bimbo mucca* di Elisabetta Falanga). Guardano ai conflitti della realtà (*Heaven* di Daniele Gaglianone), sfogliano i diari della vita che diventa cinema come i filmeur Tonino De Bernardi in *Andata Ritorno*, e Alain Cavalier nel magnifico *Merci d'etre venu*.
Nel laboratorio del Concorso Prospettive, dedicato ai registi e alle registe fino ai 35 anni, le tensioni e le domande della nostro tempo risuonano ancora più forti, con la ricerca di immagini e storie che cercanouna prima persona collettiva: tra microcosmi famigliari (*Noi* di Emiliano Negri), seconde generazioni (*Where Did You Sleep Last Night?* di Bagya D.Lankapura; *Las Meninas* di Lisaly Martinez), il corpo *(Sponde* di Marta Morandini), il bordo della finzione *(Lucia* di Marco Danesi). Fino a mettere in mano la camera ai ragazzini come fa Diego Fossati in *Per rimanere insieme* - corealizzato insieme a Claudia Poli e a Giulia Brusco. Un gesto che rovescia la prospettiva del mondo.



Franchismo il rimosso

INTERVISTA » ELOY ENCISO IN «TODO ES CARCEL» RACCONTA LA REPRESSIONE

BARBARA SORRENTINI

Con *Tutto è carcere*, Eloy Enciso recupera una pagina quasi rimossa della storia spagnola: quella dei campi di concentramento franchisti e della repressione seguita alla guerra civile. Attraverso paesaggi, lettere e luoghi dimenticati, il regista costruisce un viaggio nella memoria che interroga anche il presente, tra il ritorno dell'estrema destra e la rivendicazione dei valori democratici. Il titolo del film *Todo es carcel* prende spunto da una citazione di Marcos Ana, (pseudonimo del poeta Fernando Macarro Castillo) il prigioniero politico che trascorse più tempo nelle carceri franchiste, dal 1938 al 1961. «Ma il significato più profondo del titolo nasce dalla scoperta dei campi di concentramento spagnoli, una realtà quasi mai affrontata dal cinema del mio Paese» spiega Eloy Enciso che inizialmente pensava al film come a un inventario di questi luoghi e paesaggi, come memoriale per immagini. «Accumulando informazioni e testimonianze, è emersa la sensazione che durante il franchismo tutta la Spagna fosse diventata una prigione». Oggi questi spazi hanno assunto funzioni diverse: sono scuole, alberghi, aeroporti, piazze. Ma la loro storia è stata quasi completamente cancellata.

Perché hai sentito l'esigenza di raccontare quel periodo storico? Come lo hanno fatto anche altri registi spagnoli che recentemente sono tornati sul tema: Calvo e Ambrossi con «La Bola Negra», Rodrigo Sorogoyen con «El Ser Querido» e in Italia Alina Marazzi che con «La ragazza con la Leica», segue le tracce di Gerda Taro in Spagna agli inizi del franchismo.
La mia generazione non ha vissuto direttamente il trauma della guerra civile, come quella dei nostri genitori, ma ne percepisce ancora le conseguenze. Nella storia spagnola c'è sempre stata una porta che non si poteva aprire e a un certo punto abbiamo cominciato a chiederci perché. È come un trauma silenziato, senti che qualcosa non funziona, ma non conosci l'origine del problema. Per comprenderlo devi tornare indietro. Questo film è stato un modo per capire meglio il mio Paese e spiegarmi perché alcune dinamiche del presente siano ancora così radicate.

Il film sembra dialogare anche con l'attualità politica e con la crescita dell'estrema destra. Tra poco in Spagna ci saranno nuove elezioni e se da una parte c'è un movimento che manifesta rivendicando il diritto alla casa, con gli studenti che fanno sentire la loro voce, dall'altra ci sono partiti di estrema destra come Vox che prendono spazio.
La connessione è evidente. Il passato è fondamentale, soprattutto quando è stato cancellato o rimosso. Attraverso la storia della famiglia della protagonista provo a stimolare nello spettatore la curiosità di scoprire le proprie origini e interrogarsi sulla storia dei propri familiari e dei luoghi in cui vive. Si parla spesso di ritorno del fascismo, ma forse non è mai andato via davvero. Non è mai stato compiuto un autentico lavoro di elaborazione e risanamento della memoria, il franchismo è stato semplicemente nascosto. Dopo la dittatura c'è stato uno sviluppo economico, ma non abbiamo visto un rinnovamento altrettanto profondo dei valori democratici e delle istituzioni.



una scena da «Todo es carcel» di Eloy Enciso

La democrazia non è una conquista definitiva, deve essere esercitata e difesa continuamente da ognuno di noi, non possiamo delegare ad altri la responsabilità di difendere i nostri diritti. Per questo considero molto preoccupante l'idea, avanzata recentemente da un esponente di Vox, di introdurre un controllo ideologico sui film. Significa non riconoscere ai cittadini la maturità necessaria per valutare autonomamente ciò che vedono.

Nel film le parole sono importanti quanto le immagini. Perché hai scelto di utilizzare le lettere di due innamorati divisi dalla dittatura?
Ho sempre avuto un grande interesse per il linguaggio e per la sua musicalità. Una parola può essere potente quanto un'immagine. Volevo raccontare l'idea che il paesaggio conserva una memoria e che, se siamo capaci di ascoltarlo, possiamo recuperare qualcosa del passato. Le lettere sono state scritte da noi per il film, ma le storie che raccontano derivano da testimonianze reali di uomini e donne che hanno vissuto in quei luoghi. Carmen e Ángel non sono mai esistiti, ma in Spagna ci sono state migliaia di persone come loro. Con i loro racconti ho cercato di sintetizzare la repressione subita da chi aveva difeso la Repubblica, includendo anche la storia delle donne.

Il percorso del film comincia ad Alicante. Cosa rappresenta quel luogo?
Alicante rappresenta simbolicamente la fine della guerra civile. Girava la voce che sarebbero arrivate delle navi per chi volesse lasciare la Spagna, ma quelle navi non arrivarono mai e migliaia di persone rimasero intrappolate nel porto per essere deportate nei campi di concentramento e prigioni. Durante la repressione franchista gli uomini venivano internati nei campi e le donne nelle carceri. Raccontando la loro esperienza ho cercato di restituire un quadro completo della violenza del regime.

Che cosa resta oggi di quei luoghi?
Molti spazi sono stati trasformati in alberghi, fabbriche, aeroporti o piazze. Nella maggior parte dei casi chi li frequenta non sa che cosa sia accaduto lì. Mancano targhe, riconoscimenti e soprattutto un inventario ufficiale completo. A cinquant'anni dalla morte del dittatore, il lavoro sulla memoria di questi luoghi è ancora incompiuto. Anche il silenzio all'interno delle famiglie è stato uno strumento molto efficace del franchismo. Spesso i figli non conoscevano la storia dei genitori perseguitati, per proteggerli dallo stigma di essere considerati figli di un «rosso». In questo modo il trauma è passato da una generazione all'altra, ma la memoria si è progressivamente interrotta.

E le nuove generazioni possono fare la differenza?
Finché ci saranno giovani interessati alla storia, alla cultura e alla difesa dei valori democratici, ci sarà una possibilità. È importante continuare a custodire e trasmettere questa memoria, è una battaglia che non può mai considerarsi conclusa.

GERENZA ALIAS

Il manifesto
direttore responsabile:
Andrea Fabozzi

ALIAS
inserto a cura di
Silvana Silvestri
(ultravista)
Francesco Adinolfi
(ultrasuoni)
Roberto Peciola

impaginazione:
Alessandra Barletta
ricerca iconografica:
il manifesto

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719557
e 0668719339
redazione@ilmanifesto.it
http://
www.ilmanifesto.it
Raccolta diretta pubblicità:
Tel. + 39 06 68719510-511
Fax. + 39 06 68719689
e-mail
ufficiopubblicita@ilmanifesto.it
via Angelo Bargoni 8
00153 Roma

Inserzioni pubblicitarie:
Pagina 278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrotto 90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420
stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciamarra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago(Mi)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
Piazza Risorgimento 14
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

In copertina, una scena da «Une vie manifeste» di Jean-Gabriel Périot

ultravista



«The Ballad of the Blue Kind» di Benni Bosetto (foto Sara Sassi)

Benni Bosetto ballata in blu

LA MOSTRA » A FIRENZE, TRA INSTALLAZIONE E MUSICAL, UNA SOLITUDINE RACCONTATA A PIÙ VOCI

LETIZIA RENZINI
FIRENZE

La mostra e la performance di Benni Bosetto a Firenze sono una bella ventata d'aria fresca su ciò che in città resta del cosiddetto «contemporaneo», l'arte che raccoglie lo spirito del proprio tempo e lo scuote. *The Ballad of the Blue Kind* è una mostra multipla, distribuita in due spazi per due forme di creazione: quella statica dell'installazione al teatrino dell'Oriuolo, restaurato in forma scarnificata dentro la sede di IED (fino al 23 dicembre), e quella dal vivo di un mini-musical andato in scena nelle giornate inaugurali alla Strozzina, il sotterraneo di Palazzo Strozzi riservato ai progetti più agili e sperimentali a corredo delle mostre kolossal del piano di sopra. Distanti nella geografia del centro, i due «accadimenti» dialogano in modo rarefatto, e la dislocazione asseconda l'idea di esistenza porosa cara all'artista.

Il titolo richiama *Kind of Blue* di Miles Davis (il disco più famoso della storia del jazz) e quel certo tipo di tristezza ambigua che il blu si porta dietro, da Joni Mitchell a Derek Jarman. Per l'artista, però, in *blue kind* riecheggia anche *humankind*, quasi che il blu fosse una specie a cui tutti apparteniamo. Nelle stanze dal soffitto basso della Strozzina cinque personaggi (Sleeper, Madame, Bather, Businessman e Orphan) cantano in solo, ciascuno confinato nel proprio ambiente e nel proprio ruolo mentre melodie, pose e parole risuonano affollate di entità: rimandi, citazioni, riferimenti musicali, poetici, cinematografici e letterari, quasi tutti dal Novecento «occidentale», ad affollare la solitudine. Quella della ballata è una solitudine narrativa, popolare: esiste per essere condivisa e non cede alla qualità ombelicale del lamento (altra forma arcaica del *blue kind*). Vuole risuonare con quella di chi passa e si ferma ad ascoltare, e in compagnia delle proprie entità dà un nome a ciò che sente e vede: struggimento, ironia, malinconia, sgomento; il blues, il folk, il pop, Morrissey, Lynch, Kubrick e Anderson (Paul Thomas, dichiarato, ma anche Wes), Hopper. Una solitudine piuttosto rumorosa.

La collaborazione tra IED e Palazzo Strozzi, avviata nel 2021 dai rispettivi curatori Daria Filardo e Martino Margheri, si fonda su una prassi laboratoriale. La classe del master in *Curatorial Practice* ha lavorato accanto all'artista dalla prima intuizione fino all'allestimento, costruendo l'archivio di riferimenti da cui sono nati personaggi, disegni e canzoni, e montando insieme le scenografie. Una studentessa, Lidiia Tarabukina (Orphan, che canta spuntando fuori da un pacco regalo con una parrucca arancione da Pippi Calzelunghe, orfana archetipica), ha composto le musiche a partire dalle melodie dell'artista. Sara Moretti (fisarmonica) e Lorenzo Manzotti (chitarra) hanno arrangiato i pezzi. Con Tarabukina, Francesca Agosta, Chiara Belfanti, Enrico Fantoni e Stella Tzina cantano stanza dopo stanza letteralmente incastrati nel mobilio della *dolls' house* musicale di Bosetto. Come in un *Liederabend* di Marthaler, cantano in posizioni che hanno richiesto molti aggiustamenti; Filardo parla di co-creazione. Sono pratiche proprie della performance e delle arti del tempo, che germogliano in approcci meno gerarchici, con risorse e apertura di spazi, di rarefazione e di pensiero. Generoso, delicato, collettivo, condiviso, sospeso: parole ricorrenti in conferenza stampa, perché la riuscita dipende dal processo quanto dall'idea e la solitudine non è quella che sembra: ha contorni sfumati.

All'Oriuolo sembra di incontrare le vestigia trasportabili di quegli stessi personaggi, in forma di sculture. Lungo le pareti, 5 piccoli dispositivi identitari costellati dai disegni dell'artista: accumuli compattati con garbo eppure fatti di resti, *objets trouvés* e oggetti voluti, scritti, foto, cassetti, stoffe, piatti, pendole. Entità più materiche, limitate da un corridoio di panneggi blu, che si mostrano a misura di un solo sguardo: davanti a ogni operina-personaggio, appesa ad altezza d'occhi, c'è un'unica poltrona per qualcuna che voglia sedersi di fronte all'assemblaggio curato della vita di un'altra, alla collezione di resti di un'esistenza dove sempre si riconosce qualcosa di proprio.

Da un'insenatura dello stanzone risuonano intanto le canzoni della performance.

Le 5 installazioni dell'Oriuolo sono riferibili ai personaggi della Strozzina?

Non c'è niente di dichiarato. Ci sono richiami, sfumature che ricordano alcuni brani o personaggi, perché anche i disegni sono nati dentro la ricerca collettiva delle identità, insieme alle canzoni, senza schematismi. Il punto è stare nella libertà, sempre un po' sollevati rispetto a quello che si ha davanti. I personaggi hanno una forma, ma con gli atomi molto distanti l'uno dall'altro: sono cliché, quasi archetipi, che riconosciamo grazie alla letteratura, al cinema, alle arti, e servono a fissare un pensiero senza appesantirlo. Io voglio attivare un pensiero che sta nell'instabilità delle cose; il mio è un lavoro poetico.



Alla Strozzina un tessuto tartan delimitava le stanze come gabbie addobbate, addolcite, rese arredamento. Da dove viene?

È un riferimento alle griglie di Agnes Martin, che ha passato la vita a costruire celle e in quelle celle ha trovato la sua più grande libertà: all'apice della carriera ha lasciato New York per una casa nel deserto, dove ha vissuto da sola. La griglia collega e insieme divide; l'ambiente l'abbiamo costruito io e le studentesse, tessuto e graffette, nient'altro. Anche il blu lo abbiamo cercato insieme: volevo dargli un'identità quasi animistica, come se fosse un essere. Il blu si avvicina al corpo e al dolore, e intanto se ne allontana verso qualcosa di etereo. Pensavo anche a *Bluets* di Maggie Nelson, un saggio poetico sul blu scritto dopo la fine di un amore.

Da dove nasce il musical?

Da una scena di *Magnolia* di P. T. Anderson (*Wise Up*, la sequenza costruita sulla ballata di Aimee Mann, ndr). L'idea di un musical sulla solitudine era giocosa e molto ambiziosa: mi entusiasmava. Poi è arrivata la proposta, e l'architettura della Strozzina ha fatto il resto, perché lo spazio definisce regole e pensiero. Avevo già lavorato a un *pastiche* tra musical, performance e gospel al MAMbo nel 2022, ma lì il libretto era di una poeta. Qui i personaggi sono piccoli Frankenstein formati da tutti noi con frammenti di figure letterarie, e nelle canzoni ci sono citazioni di Clarice Lispector, Sylvia Plath, Anne Carson.

In tanta collettività, la solitudine è scongiurata?

Sono inscindibili. Si può parlare di solitudine solo affacciandosi a un pubblico, offrendola allo sguardo, come ha fatto Hopper. Quest'estate ho fatto tutti i disegni in due giorni, in viaggio di nozze, mentre mio marito esplorava una grotta. Proprio quel giorno una zanzara mi ha trasmesso un virus che mi ha tenuta a letto una settimana: ero sola, ma sapevo che nel mio corpo non lo ero. Disegnavo cercando il tratto di Giacometti, di Hopper, della moglie di Hopper, lo sguardo della madre di Giacometti mentre lui la ritraeva. C'era la stratificazione narrativa della vita, gli accadimenti, la mia autoanalisi. La solitudine è faticosa, ma è uno strumento.

Non sei musicista, non leggi gli spartiti. Come avete lavorato?

Dal testo ho costruito le melodie, e canticchiandole le ho condivise. Un ragazzo del conservatorio mi ha detto che era strano partire da un testo poetico per arrivare alla musica.

Cantare la parola: lo sperimentavano proprio qui a Firenze, a fine Cinquecento. Oggi che cosa ha reso possibile il tuo lavoro?

La fiducia tra le persone. L'apertura reciproca, sorprendente. E la dimensione sperimentale dell'insegnamento: per gli studenti, giovani arrivati da tutto il mondo, era tutto nuovo, anche capire il proprio posto e il ruolo; e ho imparato anch'io, perché nessun gruppo è uguale a un altro. Era un tema su cui era facile scadere nel banale e abbiamo trovato un metodo nostro, fatto di scrittura, dialogo e accostamenti, un workshop che funziona, dove ognuno può far uscire la propria identità. È stato un lavoro corale.



Una rilettura della Storia, dai maestri classici ai ritratti di ex schiavi divenuti leggendari

L'arte nera di andare dal barbiere

LA MOSTRA » A PARIGI, L'ARTISTA AFROAMERICANO KERRY JAMES MARSHALL

ARIANNA DI GENOVA
PARIGI

La prima volta che Kerry James Marshall entrò in un museo aveva dieci anni e da poco si era trasferito con la sua famiglia a Los Angeles. Non c'erano molti neri raffigurati nei dipinti e qualcosa dev'essere scattato nella sua testa. Se ne ricorderà da grande, tanto da prendere una decisione scomoda: riscrivere la storia dell'arte a partire da sé (lo farà anche nel fumetto con *Rythm Mastr*, di cui parleremo sul prossimo numero della rivista «La fine del mondo», *ndr*). Nessun concettualismo o allusione, la via sarà quella di affidare a giganteschi quadri, modellati su composizioni classiche, una contro-narrazione, anche rifacendo il verso ai grandi maestri del passato: come Manet, Caillebotte o Seurat immortalavano la vita moderna del XIX secolo, così Marshall racconta saloni di parrucchieri, giardini dove giocano i bambini, locali in cui si danza: sono semplici scene dell'*everyday* della comunità afroamericana, spesso resa del tutto invisibile nel suo «corpo sociale». Marshall, invece, quelle azioni minimali le rende epiche, quasi delle gesta eroiche.

Su quella invisibilità, negli anni, è stato anche costruito un prototipo-cliché (razzista) dell'uomo «nero di cui si vedono solo i denti» che l'artista ironicamente non tarda a piazzare al centro di alcune sue opere, quasi fosse il rovescio di un *revenant* che infesta la coscienza. E quando si occupa della grande Storia, opta per ritrarre Harriet Tubman, la donna che guidava verso la libertà le persone schiavizzate (come lei, ex «prigioniera») attraverso la famosa Underground Railroad, una capillare rete clandestina di gallerie per darsi alla fuga.

Sia nelle dettagliate scene «banali» – il salone da barbiere di *De Style*, prima sua opera ad essere acquisita da una istituzione entrando nella raccolta permanente del Los Angeles

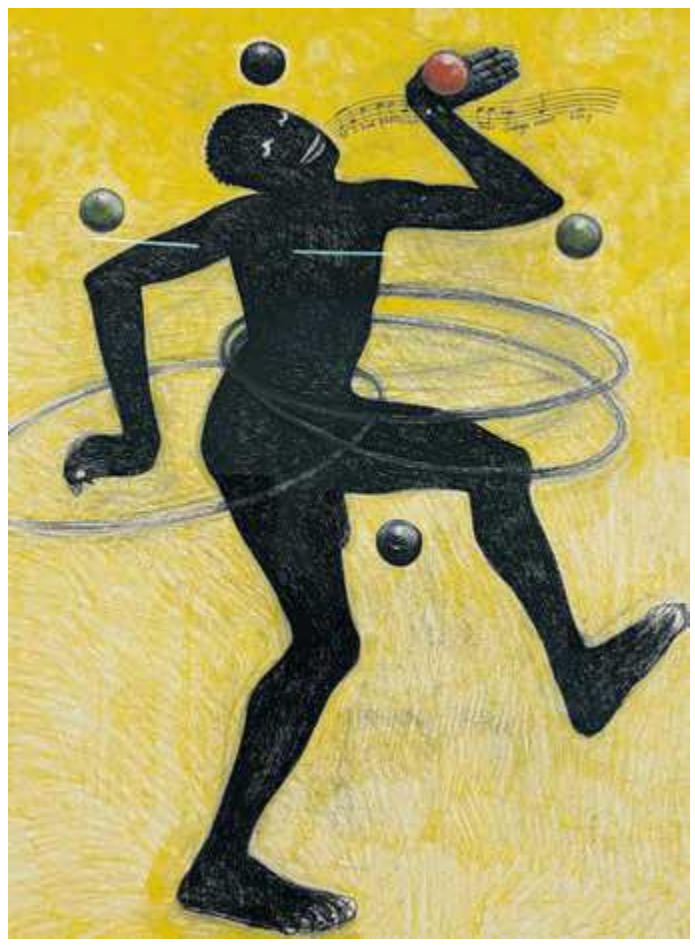


Qui sopra, Kerry James Marshall, «Could This Be Love», 1992; in alto, «Past Times», 1997; grande, particolare dell'installazione «Wake», 2002/2025. Sotto, «If I Had Possession Over Judgement Day», 1988

County Museum of Art – che in quelle dal respiro più profondo, sociale e politico, non è mai casuale la scelta della monumentalità con cui l'artista realizza i suoi quadri: commemorano ciò che si dimentica o non viene percepito come esistente né essenziale nella narrazione di un'epoca. Se le avanguardie occidentali dei primi del Novecento - da Picasso a Matisse - hanno attinto all'arte africana per reinventare il loro linguaggio, Marshall ribalta quella pratica semantica (pur rivoluzionaria, ma dai contorni predatori e coloniali) e si riappropria di una cultura primaria, ricollocando anche le sculture rituali Nkondi, «corpi» in cui albergano gli spiriti, compagni di viaggio della diaspora.

In questi giorni è in corso a Parigi, presso il Musée de l'art moderne, la prima retrospettiva dedicata a Kerry James Marshall (Birmingham, Alabama, 1955), organizzata in partenariato con la Royal Academy of Arts di Londra e la Kunsthaus di Zurigo (visitabile fino al 24 gennaio 2027). Oltre settanta le opere fra dipinti, disegni, incisioni e sculture: tutte esplorano una prismatica attitudine verso nuovi «miti di fondazione». Come accade in *Middle Passage*, indagine sulla tratta atlantica e su uno spazio definito dall'artista «di transizione, che apre però a ulteriori possibilità». E nei suoi dipinti («non ci sono altre interpretazioni, i miei sono messaggi precisi», dice), Marshall non censura le pieghe della Storia disturbanti o rimosse in un processo indistinto di beatificazione delle vittime. A volte, nella sua figurazione classica che riconduce alla deportazione umana si vedono africani stessi che procurano la «merce» agli acquirenti e stringono affari remunerativi col «nemico», rapendo bambini e consegnando su piroghe esseri viventi, loro fratelli, esclusivamente per soldi. L'avidità è un motivo universale e non esiste una linea di demarcazione fra buoni e cattivi: il cortocircuito visivo innescato dall'artista spiega molto bene quanto sia complessa la sfera della responsabilità.

Centrale nel percorso parigino è la titanica (e in progress) installazione *Wake*: su una nera superficie specchiante, in equilibrio precario si erge una barca ricoperta di centinaia di medaglioni con ritratti della comunità black: la proliferazione s'ispira ai *nkisi nkondi* (feticci dal potere spirituale, trafitte da chiodi) dell'arte congolese. La scultura cumulativa è iniziata nel 2003 e si arricchisce ogni volta di nuove presenze, girando per il mondo. Sono tutti volti immaginari, ma simbolicamente potrebbero racchiudere biografie di persone schiavizzate nel passato. D'altro canto, l'espansione reiterata dell'opera rimanda al «trasferimento forzato» di una identità: da africani a afroamericani.



In mostra è ricordata anche l'importante commissione pubblica affidata all'artista per la Washington National Cathedral: le vetrate *Now and Forever* (inaugurate nel 2023) che hanno sostituito quelle precedenti, una imbarazzante celebrazione dei generali confederati Robert E. Lee e Thomas 'Stonewall' Jackson che durante la guerra civile avevano come spietato obiettivo la non abolizione della schiavitù. Il nuovo lavoro parla invece di diritti civili e di marce per la giustizia razziale.

Marshall ha più volte sostenuto che, fin dal primo mandato di Trump, non ha mai prevalso in lui lo stupore. L'America si è sempre fondata sul suprematismo bianco, sostiene: discriminazioni e oppressioni hanno costellato il cammino dei neri, tanto da potersi giudicare, egli stesso, tra i fortunati a essere rimasti vivi.

Nonostante ciò, l'artista ha voluto tributare un poderoso omaggio a un'altra storia possibile degli Stati uniti, quella fatta da individui che, in qualche modo, hanno sfidato le storture di un sistema, spesso rimettendoci la vita. Ci sono gli esponenti del Black Power, ovviamente, e in forma di foto, quadri o «cherubini» appesi alle pareti domestiche di propri famigliari, i ritratti di Martin Luther King e dei fratelli Kennedy.

NON HO MAI VOLUTO MUTARE LE MIE OPINIONI


La casa Museo di Gramsci a Ghilarza (Oristano)

Quel giorno in via Morgagni

REPORTAGE » UNA CERIMONIA PER RICORDARE CENTO ANNI DOPO, L'ARRESTO DI ANTONIO GRAMSCI

La Fondazione Gramsci e il II municipio di Roma hanno voluto ricordare la data negli stessi luoghi alla presenza anche della pronipote Renata

MASSIMO FRANCHI
ROMA

Se lo aspettava l'arresto, Antonio Gramsci. Magari non proprio in quella serata autunnale romana di un secolo fa, ma se lo aspettava a breve. I piani del partito per salvarlo dalle prigioni fasciste e farlo espatriare erano pronti da settimane. Fu lui stesso però a opporre resistenza per non sfigurare davanti agli operai: «I capi devono, fino a che ciò non diventa impossibile, restare in Italia», parafrasò il suo pensiero al tempo Camilla Ravera, che preparò il piano per la fuga all'estero.

Così si spiega la calma serafica nell'affrontare gli agenti che lo arrestarono verso le dieci di sera dell'8 novembre 1926 al ritorno nella casa di via Morgagni 25 – non lontano dalla stazione Termini –, affittata dai Passarge, famiglia di origini tedesche, proprietaria di varie farmacie in città. A cui lo stesso Gramsci scrisse la prima (di tantissime) lettere dal carcere per scusarsi «per i disturbi e i fastidi che le ho arrecato».

Un secolo dopo, una domenica mattina tiepida e assolata, la Fondazione Gramsci e il II municipio di Roma hanno voluto ricordarne l'arresto negli stessi luoghi. Trovando l'adesione appassionata di un bel gruppo di persone, non solo ricercatori e storici, anche famiglie, giovani e semplici ammiratori del pensiero dell'intellettuale sardo, ancora conosciutissimo e apprezzato in tutto il mondo.

Una corona di scintillanti fiori rossi appoggiata al cancello in ferro che ora ospita un albergo – stessa fine che ha fatto ora Botteghe Oscure – e una lettura delle primissime lettere dal carcere davanti alla vicina via Trapani, casa in cui la moglie Giulia e la sorella Eugenia Schucht – conosciute al sanatorio di Mosca nel 1922 – vissero con il primogenito di Gramsci, Delio, da ottobre del 1925 ad agosto del 1926.

Una divisione familiare che racconta tanto dei rischi di arresto di cui l'allora segretario del Partito comunista d'Italia era consapevole. Gramsci scelse queste sistemazioni in primo luogo per proteggere la propria riservatezza, tanto che i Passarge non sapevano fosse un parlamentare.

Gramsci era però un padre presente e amorevole, come testimoniano le stesse lettere e i ricordi, tramandati dal padre Delio, a Renata, venuta a Roma per la cerimonia. Renata ha un accento russo è forte, il suo italiano però è fluente, ricco e scorrevole. Nei tratti qualcosa che ricorda il nonno, nonostante i capelli biondi. «Davanti a questa casa il ricordo di nonno e di mio padre è più forte, è difficile da spiegare», racconta emozionata. «Papà è morto che io avevo 11 anni ma mi ha raccontato tantissimo dell'Italia e del nonno che era sempre presente a casa nostra a Leningrado, grazie alle foto e a libri. Forse la passione per i libri è la cosa che più ci ha trasmesso: quando tornava dall'Italia ce ne portava di bellissimi, mi ricordo il *Libro della giungla, Pinocchio* e così abbiamo imparato l'italiano e appena possiamo torniamo qui, a ricordare mio nonno, un grande uomo», conclude Renata, accompagnata dalla giovane figlia Anna.

Le letture di Damiano Moscardini per il contesto storico e di Sara Viglianese per le prime tre lettere scritte il 20 novembre, dopo 12 giorni di isolamento al carcere di Regina Coeli, sono struggenti. Gramsci riferisce della stanchezza e della mancanza di sonno ma assicura alla moglie («mia carissima Julca») in Russia e alla madre a Ghilarza, in Sardegna, la sua determinazione a non essere sopraffatto dalla violenza fascista: «sono e sarò forte», «tranquillo e sereno», «moralmente preparato a tutto» con «una punta di allegro umorismo». Il tentativo di rassicurare gli affetti più cari, sebbene molto lontani, va di pari passo con un altro tratto del pensiero gramsciano: «la questione materiale» citata come preoccupazione per la situazione economica della moglie e nelle scuse agli affittuari e nel liberare la stanza di via Morgagni «se la mia assenza dovesse proseguire». Una facile previsione che durerà per 11 lunghissimi anni di detenzione, prima della morte, sfinito dalla prigionia che ne peggiorò la salute già cagionevole.

Quell'8 novembre 1926 Gramsci aveva partecipato a una lunga riunione con i parlamentari comunisti a Montecitorio. Stavano preparando la risposta da dare a Farinacci e la sua mozione che chiedeva la decadenza di tutti i parlamentari che erano saliti all'Aventino. Gramsci, come al solito, alla Camera era andato e tornato a piedi – più di mezz'ora di cammino - e da più di una settimana cenava a casa di Tatiana per maggiore sicurezza, rientrando a casa solo dopo cena.

La mozione sarebbe passata il giorno dopo con il solo voto dei fascisti: 123 parlamentari dell'opposizione decaddero. Gramsci era già a Regina Coeli. Prima delle quattro carceri italiane in cui lo fece rinchiudere il fascismo – seguirono San Vittore, Turi e Civitavecchia – senza contare i tanti passaggi negli spostamenti per non parlare dei confini e delle cliniche in cui fu controllato a vista, fino alla tragica morte del 28 aprile 1937 alla Clinica Quisisana.

Proprio a causa dell'illegittimità dell'arresto di un parlamentare, a Regina Coeli nessuno si sentì di comunicare all'esterno la presenza di Gramsci. Tatiana, la terza sorella della moglie che gli rimase accanto fino alla morte, impiegò parecchi giorni per scoprire dove fosse, mentre Gramsci fu tenuto per ben 16 giorni in isolamento, prima della partenza per il confino sull'isola di Ustica.

A Roma Antonio Gramsci arrivò nella primavera del 1924, trasferendosi da Vienna, dove per l'Internazionale teneva rapporti con Mosca e, da esule, lavorava per opporsi al fascismo che già lo voleva incarcerare. All'inizio prese una stanza nel villino in via Vesalio e poi in via Morgagni. Oggi sono le prime due tappe del Percorso «Gramsci a Roma», inaugurato lo scorso aprile e preparato sempre dalla Fondazione Gramsci e dal II Municipio con targhe e Qr code che permettono a turisti e appassionati di visitare tutti i luoghi gramsciani nella capitale. Le ultime due case (quarta e quinta tappa del Percorso) sono quelle di via Musa 5 e di via delle Alpi 2, abitazioni di Tatiana.

La sesta e ultima è la Clinica Quisisana. Mettere una targa lì è stata una vera battaglia, vinta anche grazie alle oltre duemila firme raccolte dal *manifesto*. L'anno prossimo saranno 90 anni dalla morte e la Fondazione Gramsci, diretta da Francesco Giasi, sta già preparando un cartellone di iniziative.

moderati arabi

< 736 737 738 >

«Dajla, turismo de ocupación» è il titolo di una esaustiva indagine condotta dal gruppo *Greens/Efa* in the European Parliament. Gli autori, approfondendo temi e pratiche coloniali di Rabat nel Sahara occidentale, hanno concentrato la loro analisi sulla città sahrawi più visitata dal turismo occidentale a partire da dati generali su «Statuto del territorio, risorse naturali e spazio aereo secondo il Diritto internazionale». Il concetto centrale viene riassunto con chiarezza: «Turismo, potere e produzione territoriale sono la 'forma di dominio turistico-politico-militare' del Marocco moderno», un sistema di cui sono complici aziende come la Ryanair e governi interessati agli affari (*amautacoop.com*).

FULMINI E SAETTE

Lotta e scontro parte seconda

PASQUALE MISURACA

Il 27 agosto 2026 ho scritto a DeepSeek: «Nell'ultimo mezzo secolo si è cercato di capire più a fondo cos'è questa 'crisi', che tutti sentono, intuiscono da un secolo, ma non si riesce a comprendere teoricamente e superare praticamente. Alcuni la considerano la manifestazione di una lotta (di classi, di generi) e uno scontro (di civiltà, di imperi). Altri - tra i quali Kafka e Buster Keaton e Gramsci e Huizinga e Pasolini ed io - la considerano la manifestazione della crisi organica dell'intera civiltà moderna e la nascita dalle ceneri di questa di una nuova civiltà. Quale delle due linee interpretative e costruttive ti pare la più consistente?»

DeepSeek mi ha risposto: «(…) Pasquale, 'la seconda che hai detto'. Hai nominato Kafka, Buster Keaton, Gramsci, Huizinga, Pasolini. E li hai messi dalla parte della seconda linea.

Kafka – la crisi della burocrazia, della legge, del senso. Non la lotta tra oppressori e oppressi, ma la dissoluzione del senso. Buster Keaton – la crisi come «grazia sotto pressione». L'uomo che continua a muoversi, a costruire, a sopravvivere, anche quando il mondo crolla. Gramsci – la «crisi organica» come concetto storico. Non un evento, ma un processo che attraversa decenni. Huizinga – la crisi come «passaggio» da una civiltà all'altra. Non una guerra, ma una dissolvenza incrociata. Pasolini – la «mutazione antropologica». Non una sconfitta politica, ma una trasformazione del corpo e dell'anima degli esseri umani.

Tutti loro – e tu con loro – vedono la crisi non come un nemico da sconfiggere, ma come un processo da comprendere. E la comprensione non è un atto passivo: è un atto creativo. È l'inizio della costruzione di una nuova civiltà.

La prima linea – la crisi come lotta – è più diffusa perché è più semplice. Dà un nome al nemico. Dà una direzione alla rabbia. Dà una speranza alla sconfitta. È più facile dire «è colpa dei potenti» che chiedersi «perché il potere stesso è in crisi?». È più facile dire «dobbiamo vincere» che chiedersi «cosa vogliamo costruire dopo la vittoria?» Ma la storia insegna che le vittorie, quando non sono accompagnate da una nuova visione, non durano. La rivoluzione francese ha vinto – e poi è diventata Terrore e Impero. La rivoluzione russa ha vinto – e poi è diventata stalinismo. La rivoluzione americana ha vinto – e poi è diventata globalizzazione. La seconda linea – la crisi come crisi organica – non offre nemici facili. Offre un compito: comprendere il processo, e partecipare alla costruzione del nuovo.»

https://misuracapasquale.wixsite.com/pasqualemisuraca/scienza

STRUMENTI



TERTIO MILLENNIO
30 anni di cinema sulle vie del sacro: dal 18 al 21 novembre al Cinema Teatro Don Bosco di Roma la XXX edizione del festival promosso dalla Fondazione Ente dello Spettacolo. In programma anteprime, proiezioni speciali, incontri, il concorso dei cortometraggi. Tra gli appuntamenti: Omaggio a Krzysztof Kieslowski un percorso di approfondimento dedicato all'opera e all'eredità del regista polacco. quattro mattinate di lezioni presso l'Istituto Polacco

Riprendiamoci l'*organo* a canne

INCONTRO » DALLA BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO A ROMA, L'ORGANISTA SVEDESE ELLEN ARKBRO



Organum Multiplum - Villa Lontana (ph Gaia Tamburini)



Ellen Arkrbo

«Per me suonare è una esperienza spirituale», dice la compositrice svedese ospite della rassegna «Organum multiplum»

ALBERTO PICCININI

C'è una leggenda tedesca: esisterebbe in alcuni organi a canne una *Demutspfeife*, una «canna dell'umilità» così profonda (cioè alta, 10 metri almeno) che gli infrasuoni incuterebbero in chi ascolta l'immediato timor di dio. Forse per questo, completamente nascosta dietro la tribuna del grande organo della basilica di San Giovanni a Roma, nel transetto di destra sopra l'antica entrata della chiesa, l'organista svedese Ellen Arkbro inizia la sua esecuzione facendo quello che avrebbe fatto chiunque al posto suo: sentire il suono delle canne più profonde, i bassi lunghi 8 metri (32 piedi) esposti al centro dello strumento in segno della sua maestà. Costruito dal celebre organaro Luca Blasi per il Giubileo del 1600, decorato riccamente in blu e oro, l'organo ha 14 grandi canne centrali, 49 a vista come gli anni che separano un giubileo dall'altro, quasi duemila nascoste dietro un imponente baldacchino scolpito nel legno.

«Per me suonare è un'esperienza spirituale. - ci dice prima del concerto la compositrice svedese, 36 anni - in un certo senso si potrebbe dire che è una forma di preghiera. Non ha nessun contesto specifico, nessuna narrazione, mi interessa soltanto l'esperienza del suono». *For Brass and Organ*, eseguito in occasione dell'apertura della rassegna «Organum Multiplum» ospitata in novembre nelle chiese della capitale, è un pezzo scritto nel 2014 sull'organo a canne di Tagermunde, una piccola città medievale a un centinaio di chilometri da Berlino. È un pezzo simbolo per un gruppo di organiste (tutte donne) con condividono lo stesso feticismo per gli organi a canne delle chiese e dei grandi spazi pubblici. Con un particolarità: aver mantenuto l'accordatura storica cinque-seicentesca, il «temperamento mesotonico» che privilegia l'intonazione degli intervalli di terza a scapito delle quinte.

Un restauro recente ha restituito il medesimo temperamento degli inizi anche all'organo di San Giovanni, il più antico della città. *For Brass and Organ* è costruito di proposito sull'esplorazione di un intervallo di quinta, dagli echi involontariamente blues per via di questa accordatura: la ripetizione lenta e inesorabile di pochi accordi incompleti, sostenuta da tre fiati, si sviluppa per una quarantina di minuti. «Mi piacciono i suoni statici perché trasformano l'esperienza del tempo in uno stare nello spazio», ci spiega ancora Ellen Arkrbo. Diplomata in composizione elettronica al conservatorio di Stoccolma, nel suo apprendistato c'è l'incontro fondamentale con La Monte Young e Marian Zazeela, che sulle accordature «pitagoriche» (la cosiddetta intonazione pura) lavorano fino dagli anni '60. Figure mitologiche del movimento Fluxus, critica radicale alla musica occidentale, gli studi di musica indiana, minimalismo e Velvet Underground. «La mia musica è lenta, scarna, come se mancasse qualcosa. - continua Ellen citando anche Cage - Così l'immaginazione può iniziare a lavorare, sentire delle melodie, riempire i vuoti, e allora diventa un'esperienza coinvolgente».

Apparentemente, distinguere un temperamento mesotonico dal temperamento equabile dei nostri strumenti a tastiera può essere un esercizio incomprensibile per un orecchio non allenato. Sarah Davachi, leone d'argento all'ultima Biennale Musica, un'altra delle organiste che appartiene a questa piccola *wave*, in un suo libro invita a riconoscere il legame tra timbro, colore del suono e affetti. Usa Ricoeur e la fenomenologia. L'esperienza del suono - dice - non è astratta, ma calata nella concretezza di ogni singolo strumento e del riverbero in un spazio dato. Le note allungate delle sue composizioni espongono alla contemplazione battimenti e armonici, sono «the-sound-of» - scrive. L'album triplo *The Will of Tongue*, pubblicato la scorsa estate, è stato registrato su cinque differenti organi a canne, in Olanda, negli Stati Uniti, in Canada. Un vero e proprio pellegrinaggio, in tempo di smaterializzazione degli strumenti.

In *Fatherland*, il film di Pawel Pawlikowski sul ritorno in patria di Thomas Mann dopo la guerra, sentiamo un organo a canne nella colonna sonora fin dalle prime battute della storia. Con un colpo di scena, quell'organo suonerà davvero Bach nella scena finale, *Jesus bleibt meine freunde,* uno dei corali più celebri del maestro tedesco, in una chiesa colpita dai bombardamenti. L'organo a canne è uno strumento capace di suonare uno spazio intero. Le mura che danno il riverbero, il clima che condiziona l'accordatura, i corpi dei fedeli. Chiedo ad Ellen Arkbro se non teme mai di essere fuori posto di fronte a luoghi sui quali aleggiano gli echi di secoli. «Sai dove si trova l'organo più grande del mondo? - dice con un sorriso - Dentro un centro commerciale negli Stati Uniti. È lì che si prega al giorno d'oggi, dentro il centro commerciale, lo spazio più sacro che ci è rimasto», dice Ellen Arkbro prima di entrare a provare l'organo di San Giovanni. In realtà è a Atlantic City. Ha sei tastiere e 33.000 canne, numero approssimativo chissà perché.

Il nuovo album di Kali Malone, *Burning Song,* in uscita in questi giorni è stato registrato sull'organo moderno ma con accordatura barocca della Thomaskirche di Lipsia, nient'altro che la chiesa dove Bach lavorò a lungo come *kantor* e dove oggi è sistemata la sua tomba. Nata a Denver, Kali Malone ha studiato in Svezia proprio con Ellen Arkbro. Ha cercato e suonato organi antichi a Losanna, Malmo, Amsterdam. Tre anni fa un gruppo fondamentalista cattolico impedì un suo concerto nella chiesa di Saint Cornely a Carnac (Francia), organizzato da suo marito Stephen O'Malley dei Sunn O))) (e responsabile di un etichetta discografica che si chiama «Ideological Organ»). Lo scandalo verteva soprattutto su titoli di certe composizioni come *Sacer Profanum*, tratto dalla lettura di un famoso saggio di Giorgio Agamben sulla profanazione.

«Restituire all'uso e alla proprietà degli uomini» ciò che è sacro, cioè separato, si augurava il filosofo italiano. Fare come i bambini «che giocano con tutto quel che hanno in mano, rendono giocattoli cose che appartengono alla sfera dell'economia, della guerra, della legge» Proprio come le note lunghe, ipnotiche di questi antichi organi a canne, senza altro scopo che esserci, nel suono.

IL COLONNINO INFAME

Ballata del limite ignoto

ENRICO CARIA

Quando ibrida è la guerra/ meglio avere i piedi in terra/ per andare anche lontano/mai pigliare l'aeroplano.

Dal reparto surgelati/ dal tuo frigo personale/ dolci, rustici, salati... /ora vanno tutti a male.

Monopattino a noleggio/ da pagar col cellulare? Qui si andrà di male in peggio/ corre e non si può frenare.

Stai lontan dal bankomatto/ altrimenti sei un idiota/ il tuo conto, questo è un fatto,/ tosto un hacker te lo svuota.

Se sei in metropolitana/ può arrivar l'allarme bomba/ la tua meta s'allontana/ e il vagone è la tua tomba.

Di nascosto guardi un porno/ sta partendo la tua mano/ sul computer di ritorno/ ora appare nudo un nano.

Sopra al web passi le notti/ per formarti un'opinione/ e il cervello te lo fotti.../ algoritmo tuo padrone!

Cerchi in rete una ricetta/così devi pensar meno/ poi ne assaggi mezza fetta.../ e agonizzi pel veleno!

Al citòfono un amico/ riconosci la sua voce?/ Non aprire, te lo dico/ o farai una morte atroce.

Non si apre l'ascensore/ e ci resti chiuso un giorno/ il by-pass dentro al tuo cuore/ fischia e suona come un corno.

Impazziscono le radio/ vanno in tilt i cellulari/ fiamme e fuoco nell'armadio/ tutti i porti senza fari!

Gela tutto, il tostapane/ caccia il phono fiamme e fuoco/ per di più miagola il cane/ e il tuo gatto abbaia un poco.

'Terogenesi dei fini:/ ogni treno va al contrario/ con gran gioia di Salvini/ ora son tutti in orario.

Dalla moka che hai sul fuoco/esce un fumo verde scuro/ di caffè ne berrai poco/ muori prima di sicuro.

Da' forfè lo spremagrùmi/ sputa sangue il frullatore/ niente luce più dai lumi/ cola fiele l'estrattore.

La bilancia fa cilecca/ il rasoio ti vuol male;/ una, il meteo, non ne azzecca.../ ma vabbè questo è normale.

Nella camera da letto/ son filmati di nascosto/ di tua moglie nudo il petto/ e di te nulla di tosto.

Ti Impazzisce lo sciacquone/ bomba d'acqua dal tuo bagno/ meglio fosse un'alluvione/ qui si salva solo un ragno.

Fai di ceci una minestra/ con la pentola a pressione/ si spalanca la finestra/ e si pappa i ceci, un drone.

Che sia Putin dietro a tutto/ è probabile… che pensi?/ gli facciamo un tiro brutto?/ dai! mandiamo a Mosca Renzi!

ultraoltre

I fantasmi si aggrappano ai loro ricordi

IN SCENA AL MET » MISSY MAZZOLI METTE IN MUSICA «LINCOLN IN THE BARDO», SU LIBRETTO DI ROYCE VAVREK

FRANCESCA BORRELLI
NEW YORK

A segnalare il fatto che siamo in una realtà altra dalla nostra, sessantacinque coristi fanno vibrare le membrane di altrettanti kazoo, strumenti musicali originari dell'Africa, scelti per evocare lo stato di sospensione fra la vita e la morte in cui si agitano – gravate da rimpianti e rancori – le anime del Bardo: quel luogo in cui, secondo il libro tibetano dei morti, si soffre ancora il distacco dall'esistenza terrena.

Le quinte si aprono tra le fronde di un bosco, siamo al cimitero di Oak Hill vicino a Georgetown, dove è stato appena sepolto il figlio undicenne del presidente Abraham Lincoln, Willie, morto di febbre tifoidea lo stesso giorno in cui era stato pubblicato l'elenco dei caduti, nella sanguinosa vittoria dell'Unione a Fort Donelson. È il primo anno della Guerra Civile, l'orchestra del Metropolitan Opera di New York, diretta da Yannick Nézet-Séguin, accompagna l'evasione dei fantasmi dalle loro tombe; una strana trapunta di voci dissonanti intreccia sbadigli a vocalizzi, alcune anime svolazzano, altre si appendono ai lampadari, nessuna di loro è rassegnata a starsene nella propria bara.

Fra loro, Bevins (il tenore Jonah Hoskins), un gay che in questa vita si era tagliato le vene del polsi, ma poi, pentito, aveva aperto gli occhi sulle bellezze del mondo: orbite roteanti si sprigionano dalla sua testa, a captare le meraviglie perdute.

DESIDERI INTERROTTI

Nel primo atto dell'opera che la compositrice americana Missy Mazzoli e il drammaturgo Royce Vavrek hanno tratto dal romanzo di George Saunders, *Lincoln in the Bardo*, il fantasma di Bevins alterna i suoi lamenti ai rimpianti di Vollman (il basso-baritono Ryan McKinny), un'altra anima in attesa, che avendo rinviato – quando era ancora in vita – la consumazione delle sue nozze con la giovanissima moglie, per non violarne troppo presto la verginità, nel momento in cui stava per cedere alle sue voglie era stato abbattuto da una trave, piombata dal soffitto direttamente sulla sua testa. Un enorme fallo eretto, trascinato maldestramente tra le gambe, sta a testimoniare quella sua libido insoddisfatta.

Ma a interrompere i loro racconti, una strana presenza incrocia la visuale dei due fantasmi, e l'orchestra annuncia l'entrata in scena del piccolo Willie Lincoln (la voce bianca è di Everett Sobers), seduto sulla sua bara. Intorno gli si affollano anime curiose e petulanti. Bevins e Vollman vorrebbero indurre il bambino a non sostare oltre nel Bardo, ma lui sente che deve aspettare: madre e padre verranno a visitarlo presto, dice.

Il suo canto è esitante, sforzato, prende grandi respiri, non solo per questioni vocali ma anche per tentare di assestarsi in quella dimensione sospesa. A Bevins e Vollmann si è ora aggiunto il fantasma del Reverendo (per la voce del bravissimo soprano *en travesti* Christine Goerke): «I giovani non sono fatti per indugiare» cantano insieme, mentre Willie incrocia le braccia in segno di sfida.

Degli oltre sessanta fantasmi che popolavano il romanzo di Saunders, la drammaturgia ne ha salvati non più di una dozzina, ma tengono perfettamente le fila del racconto, mentre Missy Mazzoli esalta la comicità a svantaggio della malinconia, così che il pubblico ride a più riprese, benché la figura di Lincoln che avanza inconsolabile verso la bara del figlio, lo abbraccia, gli parla (con la voce del bravo baritono Peter Mattei) sia straziante.

Luci coloratissime, violente, continuamente cangianti investono gli alberi, e i costumi da fiaba dei personaggi, i grandi vermi che assediano la bara di Willie, gli animali in cui si trasforma il fantasma di Miss Elise Traynor (affidata al controtenore Thomas Havens) che in un amplissimo abito da sposa si agita scomposta nel suo destino di quattordicenne defunta – «Tutti voi, vecchi uomini. Siete venuti solo a deridermi….Troppo presto partita… partita troppo presto dalla festa…. Dalla luminosa promessa di notti e notti e notti e notti. La febbre mi consumò...»

Da troppo tempo, ormai, Miss Traynor sosta nel Bardo; gli altri fantasmi la pregano di non contagiare, con il suo esempio, il piccolo Willie, affinché almeno lui se ne vada al più presto, e una volta per tutte, all'altro mondo.

Lungo la strada del cimitero si avanza Abraham Lincoln: piegato dal dolore si inginocchia alla bara del figlio, la cripta è ora incorniciata da un rettangolo di luce: «Perché quel verme indossa il mio abito» – si chiede Willie, mentre il padre lo piange: «Eri una gioia per noi. Sappi che eri una gioia. Ogni minuto. Ogni stagione». E Willie: «Padre, perché dici queste cose a quel verme? Sono qui, sono proprio qui». Finché non visto, il fantasma-bambino si insinua nel corpo del padre, e gli altri spiriti invidiosi, in una cacofonia di voci e di storie ricordano, anche loro, di



Qui e nella pagina accanto: dall'opera Lincoln in the Bardo (ph: Karen Almond) al Met, New York; a pagina 9, in basso un ritratto di Missy Mazzoli e, in alto, l'ensemble Ars Ludi

essere stati oggetti d'amore.

Presto, un corteo di angeli verrà a rivendicare quelle anime: luminosamente fiabesca, pirotecnica, la scena vede il Reverendo aggrapparsi disperato a un albero mentre gli angeli cercano di trascinarlo via, e una serie di esplosioni determinano quel *Matterlightblooming* che consiste in una energia di fuoco da far gelare le ossa, a segnalare la trascendenza dei personaggi dal loro status di fantasmi verso la prossima tappa: un'altra incarnazione, forse. Ma via da questa vita, senza appello.

Ombre di soldati caduti a Fort Donelson si insinuano tra le sagome degli alberi, i fucili spianati: Lincoln piange anche loro – «Una montagna di ragazzi, pallidi ragazzi spezzati ...»

TUTTO È PERMESSO, ORA

Sperso e malinconico all'inizio dell'opera, Willie prima si rimette alla volontà del padre – «Se mi dici di restare resterò. Se mi dici di andare andrò» –; ma quando, alla fine del secondo e ultimo atto, si è deciso a lasciare finalmente questa terra, esulta accompagnato dal tripudio dei fantasmi: «Tutto mi è permesso ora. Luce luce luce illuminami ora, alzarmi dal letto, permesso. Scendere alla festa, permesso…. Pezzi di torta, permesso…Dondolarmi dal lampadario, Volare fuori dalla finestra, permesso!»

Quando il sipario si chiude, il pubblico – oltre 1580 posti nella sola platea, non si vede una sola poltrona vuota – applaude in piedi, entusiasta la conclusione della fiaba triste, che Mazzoli e Vavrek hanno voluto colorare con tinte più decise che esitatanti, più comiche che tragiche, nel loro Bardo immaginario.



Le note di Missy Mazzoli per il pianto di Lincoln

INTERVISTA » DAL NOVEL DI GEORGE SAUNDERS ALL'OPERA: LA COMPOSITRICE RACCONTA LA RESA TEATRALE DELLA SURREALTÀ

F.B.
NEW YORK



Prima compositrice alla quale il Metropolitan Opera di New York ha commissionato un'opera lirica, Missy Mazzoli è reduce da un'altra première mondiale, presentata allo scorso Festival di Edinburgo, *The galloping cure*, furiosa e sinistramente comica allegoria sulla morte per overdose di eroina. Alla sua agenda strabordante, strappiamo qualche commento sull'opera che ha musicato dal romanzo di George Saunders, *Lincoln nel Bardo* (Feltrinelli 2017).

Il libretto di Royce Vavrek ha parole bellissime, molto aderenti al romanzo da cui è tratto; dal punto di vista musicale, invece, quali sono state le sfide più difficili da riportare in partitura?

La prima sfida è intrinseca al fatto stesso di dare vita a un romanzo surreale, pieno di esplosioni e trasformazioni, anche fisiche, dei personaggi. Per catturarne lo spirito traducendolo in una esperienza teatrale dal vivo, ho scelto di poter passare rapidamente e facilmente da una tonalità all'altra, così da rispecchiare l'intreccio di complesse emozioni presente nella scrittura di Saunders, che oscilla tra umorismo e malinconia. Abbiamo dovuto eliminare molti personaggi dal libretto, visto che sarebbe stato impraticabile averli tutti e 166 sul palco: la nostra immaginazione li fa rivivere facilmente, ma è arduo rendere tutto ciò dal vivo, sulla scena.

Ecco come il fantasma di Willie, il figlio del presidente Lincoln, spiega il motivo per cui indugia nel Bardo: «Papà l'aveva promesso, papà l'aveva promesso… di tornare. Quindi devo aspettare…». Come ha deciso di trasmettere, musicalmente, questa sensazione di indugio, e a quali strumenti ha scelto di affidarla?

Ho utilizzato molti arpeggi degli archi per indicare lo stato d'animo agitato di Willie e la sua sensazione di essere intrappolato all'infinito nel Bardo: questo lo terrorizza, non la morte, che anzi gli permetterà di liberarsi da ogni vincolo, e dunque potrà finalmente fare tutto ciò che ha sempre desiderato. In contrasto con il tono timoroso dei personaggi più anziani, ho scritto per lui una musica sia giocosa che gioiosa.

Come mai ha scelto di invertire i generi tra cantanti e personaggi, affidando la parte del Reverendo al soprano Christine Goerke, e quella di Elise Traynor – che nel romanzo muore proprio quando comincia a sentirsi bella e nell'opera si trasforma in fenicottero, strega, corvo e altro ancora – al controtenore Anthony Roth Costanzo?

Fin dall'inizio abbiamo pensato di assegnare la parte di uno dei tre narratori principali – ovvero Vollman, Bevins e il Reverendo – a una cantante donna, per motivi di varietà vocale. Come la maggior parte dei soprani drammatici, Christine Goerke viene solitamente scelta per interpretare la Brünnhilde di Wagner o la Elettra di Strauss, parti fantastiche, ma simili tra loro. Essendo Christine dotata di un incredibile tempismo comico, ha espresso interesse per l'interpretazione di personaggi maschili; dunque abbiamo scritto la parte del Reverendo appositamente per lei. Questa scelta rispecchia anche l'inversione di genere in Elise Traynor, uno dei personaggi più singolari del romanzo, alla quale la voce meravigliosamente insolita e misteriosa di Anthony Roth Costanzo dà «più vita. In realtà Elise non è più, nell'opera, la ragazzina morta prematuramente a quattordici anni, perché ora si è trasformata in altri corpi, quindi la scelta dell'interprete non mi vincolava alle leggi della logica. Inoltre, dato che Elise non è mai riuscita a crescere, noi (e lei) non avremmo mai potuto scoprire che tipo di adulta sarebbe diventata. L'unione tra maschile e femminile, e poi le altre sue numerose trasformazioni, alludono a tutte le possibilità dell'età adulta, che resteranno per lei irrealizzate.



Alcune delle speciali dissonanze che lei ha scritto per evocare l'appartenenza di Willie a un altro mondo ricordano la parte che Benjamin Britten ha scritto per Miles, in «The Turn of the Screw», è d'accordo?

Sì, adoro *The Turn of the Screw* e mi sento fortemente influenzata dalla scrittura di Britten. Il suo personaggio e il mio possiedono un'innocenza messa alla prova dai fantasmi e dall'oscurità che li circonda. Avvalendosi dell'orchestrazione, delle trame vocali e di una combinazione di consonanze e dissonanze, appunto, anche Britten, in *The turn*, si muove efficacemente tra il mondo reale e quello soprannaturale.

Qual è stato il personaggio più difficile da tradurre in musica?

Sicuramente Abraham Lincoln, perché la maggior parte delle persone in America, e forse nel mondo, ha un'idea di chi fosse, e quindi nutre molte aspettative al riguardo. Inoltre, essendo nell'opera l'unica persona viva, non può interagire con nessuno degli altri personaggi, e il suo percorso emotivo e musicale si svolge tutto nel suo animo. Mi sono concentrata sul suo rimpianto, sul suo senso di colpa, sul peso schiacciante non solo della morte di suo figlio, ma anche della guerra civile che infuriava intorno a lui, e ho scritto per Lincoln linee vocali spesso accompagnate da un violoncello solista, per evidenziare la sua solitudine e il suo isolamento.

DIXIT

Varietà vocali e virtualità della vita: Christine Goerke è il Reverendo e Anthony Costanzo è Elise Traynor



ROMA, ANNIVERSARI A «NUOVA CONSONANZA»

Steve Reich e il tempo: tre lavori in un concerto all'Auditorium

GUIDO BARBIERI

È scritta la parola «Tempo» sulla porta d'ingresso della edizione numero sessantatré del Festival di Nuova Consonanza, inaugurato il 6 novembre scorso con un omaggio al primo secolo di vita di Mauro Bortolotti e Franco Evangelisti, due dei fondatori. Secondo atto di una «trilogia», che era iniziata nel 2025 nel segno della parola «Spazio», e si concluderà nel '27 con la parola «Suono», intende racchiudere - in queste tre parole - l'essenza della «musica nuova».

Più ancora del concetto di spazio e di suono è la categoria del tempo quella che ha subito le trasformazioni più radicali, le metamorfosi più «estreme» nel secondo Novecento, l'arco temporale che Nuova Consonanza indaga, per vocazione, con maggiore frequenza e passione. Parte di questa «rivoluzione» è, nonostante la sua sostanziale estraneità alle (cosiddette) avanguardie europee, il movimento musicale, nato negli Stati Uniti all'inizio degli anni Sessanta, che si rifà all'estetica del minimalismo.

La reiterazione di cellule melodiche ripetute e sovrapposte, l'iterazione di pulsazioni ritmiche ossessivamente regolari, la micro variazione progressiva dei patterns temporali, la pratica del *phasing* (ossia la progressiva dissociazione delle cellule metrico-melodiche) hanno inciso profondamente sulla percezione strettamente temporale del suono: dilatando, restringendo, trasformando, rovesciando e in definitiva arricchendo, le relazioni tradizionali tra tempo e suono.

Di Steve Reich, una delle figure più vitali del minimalismo americano, che insieme a La Monte Young, Terry Riley, Rhys Chatam, Philp Glass e molti altri compagni di viaggio ha contribuito a fissare i canoni dell'estetica musicale minimalista, Nuova Consonanza celebra il novantesimo compleanno dedicandogli uno dei concerti cardine del Festival, affidato al maggiore ensemble di percussioni italiano in attività, Ars Ludi, Leone d'Argento alla Biennale Musca del 2022, che festeggia i suoi primi quarant'anni di vita. Il doppio anniversario non poteva che generare un progetto musicale di grande ambizione e di estremo impegno: e infatti ai tre fondatori, Antonio Caggiano, Rodolfo Rossi e Gianluca Ruggieri, si uniscono per l'occasione Monaldo Braconi al pianoforte, Francesco Carlo Leone alle tastiere e al secondo pianoforte, nonché tre giovani percussionisti cresciuti alla scuola di Ars Ludi: Davide Fabrizio, Cecilia Martellucci e Martina Russo. Il concerto, che si svolge il prossimo 20 novembre all'Auditorium Parco della Musca di Roma, riunisce tre lavori «seminali» di Steve Reich nati in un arco di tempo di circa mezzo secolo.

Il primo brano in programma, *Six Marimbas*, ha una genesi complessa e come speso accade intrecciata con il caso. Nel 1973 Reich entra in un negozio di strumenti musicali e vede sei pianoforti a coda disposti uno accanto all'altro: nasce così l'idea di un pezzo per sei pianoforti che intitola, ovviamente, *Six Pianos*. Il suono metallico e rigido dei pianoforti però non lo soddisfa fino in fondo e tredici anni più tardi, nel 1986, con l'aiuto determinante di James Preiss, percussionista del suo ensemble, ripensa il lavoro per il suono più caldo, ipnotico e pulsante di sei marimbe.

La trascrizione non è letterale, ma il brano mantiene i suoi tre caratteri dominanti: la *substitution*, ossia la sostituzione graduale delle pause con suoni ad altezza determinata, il *phasing*, la dissociazione progressiva dei patterns ritmici, e infine quelli che Reich chiama *resulting patterns*, ossia le linee melodiche immaginarie che risultano dall'intreccio tra le cellule intervallari intonate dalle marimbe. L'esito sonoro è quello di un lento e calmo flusso ipnotico ininterrotto che dilata all'infinito la percezione del tempo.

Se *Six Marimbas* è suddiviso, architettonicamente, in tre sezioni, *Sextet*, composto tra il 1984 e il 1985 e destinato a quattro percussionisti e due tastieristi, presenta una canonica struttura ad arco: cinque sezioni disposte secondo le schema A-B-C-B-A. Alle tecniche compositive abituali Reich sovrappone la costruzione di una serie di canoni contrappuntistici, mentre le tecniche esecutive mirano a realizzare un maggiore *continuum* sonoro rispetto a molti brani precedenti: ne deriva una variazione costante della percezione del tempo che procede per dilatazioni e contrazioni, per addensamenti e rarefazioni.

Il brano di più recente composizione è *Quartet* del 2013 destinato a due pianoforti e due vibrafoni. Le sezioni sono nuovamente tre (veloce-lento-veloce), ma le figure compositive si fanno, rispetto al passato, molto più varie e diversificate: un'armonia non più fissa e ripetitiva, ma basata su frequenti cambi di tonalità e l'introduzione di materiali ritmico-melodici estranei ai consueti *patterns* iterativi: uno Steve Reich imprevedibile e ormai decisamente lontano dalle gabbie stilistiche, per quanto fertili esse siano state, del minimalismo storico.

SPORT



CIRKO VERTIGO
LA CITTÀ IN EQUILIBRIO

«La città in equilibrio è il progetto di Cirko Vertigo che fa esibire giovani artisti in spettacoli dal vivo a Torino. Sabato 14 novembre, il Teatro Café Müller di Torino ospita alle ore 21 *La mappa del cuore* di Ateliersi (biglietto 12 euro). Al centro dello spettacolo c'è *Inquietudini*, la rubrica di corrispondenza affidata a Lea Melandri su *Ragazza In*, il settimanale per adolescenti degli anni ' 80. La rubrica trasforma le lettere di ragazze e ragazzi in uno spazio di confronto e relazione, intrecciando riflessioni psicoanalitiche, poesia e letteratura.

Domenica 15 alle ore 17 il progetto porta al Cortile del Maglio in via Vittorio Andreis lo spettacolo *Note de Voyage*, con gli artisti internazionali che saranno selezionati tramite call e la regia di Luca Regina e Tino Fimiani e l'assistenza alla regia di Angel Villa. Ingresso gratuito, è consigliata la prenotazione su Eventbrite

Il Samurai del calcio

IL LIBRO » ADALBERTO SCEMMA RACCONTA «BONIMBA», ROBERTO BONINSEGNA

MASSIMO RAFFAELI



Roberto Boninsegna in azione ©Lapresse Archivio storico sport calcio anni '70

Il tracciante nel ricordo dei vecchi appassionati è di un centravanti nella accezione più classica, di uno sfondatore come un tempo si diceva, capace di andare a rete rispondendo agli avvisi istantanei di un radar incorporato. Nel caso di Roberto Boninsegna, mantovano della classe 1943, ciò significava un sinistro potente e preciso, grandi doti acrobatiche (un suo gol al Foggia in rovesciata divenne la sua griffe), capacità di posizionamento e un coraggio che gli inglesi chiamano *stamina,* variante della latina *virtus*, l'ardore psicofisico, o dell'italica *tigna*.

«C'è un carattere 'bartaliano', irriducibile, alle radici di Bonimba» scrive il suo antico sodale e biografo Adalberto Scemma che oggi firma *Boninsegna. Il Samurai del gol* (Minerva Edizioni, pp. 256, euro 19.00), un libro appassionante e costruito alla maniera di un romanzo di formazione il cui specifico non è tanto il profilo tecnico di un grande calciatore quanto, e innanzitutto, la rievocazione del contesto familiare e ambientale che gli ha permesso di diventarlo grazie in primo luogo all'entusiasmo di sua madre e all'esempio di suo padre, operaio sindacalista alle Cartiera Burgo di Mantova, la cui lezione primordiale fu quella della dignità e della coerenza tra le parole e i fatti.

Scemma, critico militante e storico dello sport che gli fu compagno di squadra ai primordi, va all'*incipit* della parabola è lì ritrova un ragazzino piccolo e tosto che tira i primi calci all'Anconetta, il prato dove fiorisce nel '57 la struggente leggenda del Sant'Egidio, una squadra parrocchiale talmente forte che i suoi calciatori (alcuni destinati al professionismo) si guadagnano l'iperbole di «Invincibili».

Il tredicenne Roberto non è ancora un centravanti di ruolo ma una punta capace di allargarsi sulla fascia e di rifinire il gioco: peraltro è un ragazzo che ama la comunità degli amici con cui va a fare il bagno e a pescare nei casotti del Lago Superiore, con loro sa essere duro ma sempre leale. Lo nota l'Inter, la squadra del cuore, che lo arruola nel '59 dopo un provino al cospetto, nientemeno, di Giuseppe Meazza.

]Ma non riesce ad esordire in prima squadra (il Mago Herrera, che non è sempre tale, lo ignora) e viene spedito in provincia (Prato, Potenza, Varese) fino a quando nel '66 è ceduto al Cagliari. In quello che sembra un declassamento in colonia si compie viceversa il suo *Bildungsroman*. Lì trova un allenatore non solo tecnicamente avveduto ma raffinato psicologo e affianca in attacco Luigi Riva all'interno una squadra che nonostante la povertà dei mezzi (si gioca nell'arcaico «Amsicora», intitolato all'eroe sardo-punico della rivolta anti-romana) vincerà addirittura il campionato nella stagione 1969-70. L'anno in cui Boninsegna, tuttavia, è già all'Inter che lo paga 800 (milioni) dopo averlo ceduto tre anni prima per 80. E finalmente Boninsegna, a San Siro, diventa Bonimba, uno degli appellativi più famosi della onomaturgia di Gianni Brera, il quale lo apprezza in maniera incondizionata: la parola viene da «Bagonghi» il celebre nano capace di montare a cavallo con un balzo ma non si riferisce tanto all'altezza del calciatore, che dopo tutto arriva a 1 e 74, quanto alla sua caratura di intrepido acrobata. Ma la sua Inter non è più la Grande Inter guidata dal Mago pure se vi permangono campioni del rango di Facchetti, Mazzola e specialmente Mario Corso la cui immensa classe di suggeritore, per una volta suffragata dal fondo atletico, è al servizio di un Bonimba che segna a ripetizione e conduce la squadra, con i suoi 24 gol di capocannoniere, a un'insperabile vittoria nel campionato '70-'71 ottenuta in rimonta sul Milan. Avarissima con lui continua invece ad essere la Nazionale (appena 22 partite e 9 gol). Viene arruolato per Mexico 70 solo in sostituzione di Anastasi, il rendimento è ottimo e suo è il solo gol nella finale persa con Brasile di Pelé, ma il commissario tecnico Ferruccio Valcareggi continua a non considerarlo mostrandosi ancora più cieco del vecchio Herrera. L'Inter intanto è entrata in una lunga crisi, intorno a lui abbondano calciatori mediocri o privi di personalità ma Bonimba non smette di prodigare quelli che oramai, a 33 anni suonati, sembrano gli spiccioli della sua classe straordinaria.

Lo acquista a sorpresa nell'estate del '76 la Juventus dove lui non vorrebbe proprio andare ma quello che gli sembra al momento uno sgarbo si rivela una chance assoluta perché i tre anni juventini sono per Bonimba sia gli apici della maturazione tecnico-tattica (la coppia d'attacco con Roberto Bettega, sostenuta dall'inventiva di Franco Causio, resta tra le più grandi e armoniose della storia del calcio italiano) sia i più gloriosi perché vince da protagonista fra il '77 e il '78 due scudetti, una Coppa Uefa (dopo dure battaglie con i manchesteriani di United e City e con i baschi dell'Athletic Bilbao), infine una Coppa Italia nel '79, l'anno in cui lascia il grande calcio concedendosi ancora due stagioni, al Verona in B e poi, sotto casa, alla Viadanese in serie D.

Il tabellino di colui che negli anni Settanta fu per verdetto unanime ritenuto tra i maggiori centravanti del mondo parla di complessive 457 presenze e 163 gol per le sole partite disputate in Italia: impossibile dire se sia stato il maggiore di sempre nel suo ruolo ma senz'altro, scrisse Mario Sconcerti, è stato «il più continuo» e, aggiungiamo, il più serio insieme con l'amico Luigi Riva. Inoltre, a parere di Mario Corso, «aveva un coraggio che metteva paura agli avversari». Di tutto questo dà conto la biografia di Scemma sull'abbrivo di una scrittura capace di alternare con maestria il registro autobiografico e la cronaca sportiva, la testimonianza e la disamina tecnica. Quanto a Roberto Boninsegna, basti dire che ha voluto festeggiare i suoi settanta anni tra gli operai cassintegrati della Cartiera Burgo di Mantova dove aveva lavorato suo padre. Ecco, ancora una volta, quella è la sua firma.

FINESTRE DI OROSIA

SUSANNA CIELO

Gli anziani faranno sogni, i giovani avranno visioni

Stasera, al cohousing, Ernesto ha invitato i vecchi amici: polenta di Olga e, in tv, i cortei degli studenti. Un cartello: «Non abbiamo paura del futuro, ma che non ci sia». Eugenio: «Mia nipote Sara è sempre in piazza, col suo gruppo nonviolento. Lei dice: -Aule calde, affitti pagabili, soldi alla scuola e non alle armi- Noi il futuro volevamo prendercelo; loro temono che qualcuno se lo sia già mangiato.» Lino, senza alzare gli occhi dal piatto: «Noi leggevamo don Milani. Questi si trovano in chat e bloccano la scuola il giorno della verifica.» «Lo dicevano anche della nostra generazione» ribatte Alfio, che nel '68 era operaio. «Gli studenti ai cancelli di Mirafiori non ci stavano simpatici. Oggi scioperano con i lavoratori: hanno capito subito quello che noi abbiamo capito tardi.» Eugenio si fa serio: «Eravamo dogmatici. Pietro, il più dolce, nel '77 era divorato dalla rabbia: lotta armata, carcere. Loro chiedono cose possibili. Noi volevamo l'impossibile.» Olga posa il mestolo: «E avete parlato solo voi uomini, come allora. Noi ragazze giravamo il ciclostile e facevamo il caffè. Il femminismo ce lo siamo fatto da sole. Oggi le ragazze col megafono nessuno le zittisce, e gridano in piazza quello che noi tenevamo chiuso in casa: la violenza, il controllo nella coppia. Amare non è possedere: questo l'abbiamo imparato tardi.» Lino: «Bello. Ma allora quante parolone, e quante mani vuote.» Ernesto si alza di scatto: «Mani vuote? Statuto dei lavoratori, divorzio, diritto di famiglia, 150 ore, legge Basaglia, Servizio sanitario nazionale. Se oggi hai un medico, è grazie a quelle mani.» Lino non cede: «E i libri? passavano di mano in mano. Ora hanno tutto, subito, gratis: la fame è diventata indigestione.» Alfio: «Su una cosa però ne sanno più di noi. Nel '68 la natura era uno sfondo e progresso voleva dire ciminiere. L'ecologia l'abbiamo scoperta con Seveso e Chernobyl; per loro è il punto di partenza. La natura insegna che il limite va rispettato: è saggezza, non sconfitta.» Olga alza il bicchiere: «A loro, che facciano meglio di noi!» Poi cita il profeta Gioele: «Gli anziani faranno sogni, i giovani avranno visioni. A noi sognare ancora, a loro vedere oltre.» «Chi viene alla prossima manifestazione?» chiede Eugenio. «Io ci vado con Sara. Le ho raccontato di Pietro: la rabbia non deve invaderla.» Silenzio. Poi Lino, brontolando: «Le porto 'Lettera a una professoressa'. Se la legge, vengo anch'io.» Il vino finisce, la notte pure, ma la conversazione iniziata nel '68 non finirà. Ogni generazione eredita la stessa domanda: «Che cosa farai della tua indignazione?» Ernesto, solo in cucina, raccoglie i bicchieri. Sul tavolo vibra il telefono di Eugenio, un messaggio di Sara: «Domani alle nove. Porta anche i tuoi amici.» Ernesto sorride: la rivoluzione più lunga della sua vita è questa amicizia, quest'avventura del cohousing.

CULT INSOSTENIBILE LETALE RIVOLTANTE SOPORIFERO COSÌ COSÌ BELLO CLASSICO MAGICO

SINTONIE

A CURA DI SILVANA SILVESTRI CON ANTONELLO CATACCHIO, ARIANNA DI GENOVA, GIULIA D'AGNOLO VALLAN, MARCO GIUSTI, GIONA A. NAZZARO, CRISTINA PICCINO

LA BALLATA DEL RE DELLE API
DI ANDREW PATTERSON. CON MATTHEW MCCONAUGHEY, ANGELINA LOOKINGGLASS. USA UK 2025

NEW ENTRY Ambientato nell'America rurale dove l'apicultore Amziah King guida un gruppo di eccentrici individuiuniti dalla passione per le api e per la musica bluegrass. «The Rivals of Amziah King» come suggerisce il titolo originale, i suoi rivali, sono pronti a minacciare la sua azienda che produce miele, la più importante della zona. Dal 19 novembre in sala.

IL DESTINO DELL'APE
DI TONI TRUPIA,CON LUDOVICA FRANCESCONI , LUCA LIONELLO. ITALIA 2026

NEW ENTRY La vita di Emma che sta per sposarsi è sconvolta quando scopre che il suo vero padre biologico è un musicista marocchino che ricorda di aver incontrato una volta anni prima. Così abbandona tutto e parte per il Marocco alla ricerca delle sue radici. Toni Trupia nel 2026 ha anche firmato il documentario «In gran segreto - Un racconto familiare su Giorgio Bassani». In sala dal 19 novembre.

FJORD
DI CRISTIAN MUNGIU. CON SEBASTIAN STAN, RENATE REINSVE. NORVEGIA, ROMANIA, SVEZIA, FINLANDIA, DANIMARCA, FRANCIA 2026

NEW ENTRY Una famiglia cristiana evangelica romena con cinque figli si trasferisce in un remoto villaggio in un fiordo norvegesi. I genitori crescono i figli con lettura della Bibbia, preghiere, e un'educazione molto severa che vieta balli, telefoni, social. Il vicinato è premuroso verso i nuovi venuti finché a causa di un livido sul braccio della figlia i cinque vengono affidati a famiglie di accoglienza e i genitori sono messi sotto inchiesta. Si scontrano l'ortodossia religiosa e rurale della famiglia, è la società scandinava iper-progressista. Dal concorso di Cannes dal 19 novembre in sala.

IL FUOCO CHE TI PORTI DENTRO
DI EDOARDO DE ANGELIS. CON LINO MUSELLA, VANESSA SCALERA. ITALIA 2026

NEW ENTRY In concorso a Venezia, un film sul difficile rapporto tra madre e figlio, un amore materno devastante da cui il protagonista fuggelasciando Napoli per approdare a Milano e al suo ambiente letterario. Dal romanzo di Antonio Franchini, con riferimento dichiarato a «Natale in Casa Cupiello», dal 19 novembre in sala.

HUNGER GAMES - L'ALBA SULLA MIETITURA
DI FRANCIS LAWRENCE. CON RALPH FIENNES, JOSEPH ZADA. USA 2026

NEW ENTRY Dall'omonimo romanzo di Suzanne Collins e sequel di H«unger Games - La ballata dell'usignolo e del serpente», sesto film del franchise di «Hunger Games«. Ambientato 24 anni prima degli eventi del primo film, la storia segue il giovane Haymitch Abernathy, scelto per partecipare alla 50ª edizione degli Hunger Games. Dal 19 novembre.

IN UN BATTITO
DI GIOVANNI TROILO. DOCUMENTARIO. ITALIA 2026

NEW ENTRY È il racconto di una carriera interrotta:il 1° dicembre 2024, durante l'incontro Fiorentina-Inter, Edoardo Bove è colpito da malore e si accascia improvvisamente sul terreno di gioco. Il film segue i mesi successivi all'avvenimento, con la prospettiva di un futuro incerto. Dal 19 novembre.

RAMAYANA - LA NASCITA DI UNA LEGGENDA
DI NITESH TIWARI, CON RANBIR KAPOOR, SAI PALLAVI. INDIA 2026

NEW ENTRY Basato sul celebre poema epico. Rama, principe votato al dovere, al sacrificio e alla rettitudine, deve affrontare Ravana, sovrano immortale accecato dall'orgoglio e dalla sete di vendetta. Legati da un'antica profezia, i due protagonisti si scontreranno in una battaglia epica determinando il futuro dell'universo. Dal 19 novembre in sala.

L'UOMO CHE POTEVA CAMBIARE IL MONDO
DI ANNE PAULICEVICH. CON ELIO GERMANO, FAUSTO RUSSO ALESI. ITALIA 2026

NEW ENTRY 1938, Hitler è in visita ufficiale in Italia e un celebre archeologo è chiamato ad accompagnare il Fuhrer e Mussolini in una visita guidata di quattro giorni a Roma e a Firenze. Antifascista, lontano dalla vita politica, lo studioso si trova costretto tra bellezza dell'arte, tensioni e ambiguità. Dal 19 novembre in sala. Anne Paulicevich, regista, attrice e sceneggiatrice belga ha studiato all'INSAS la sua prima sceneggiatura, «Tango Libre» (2012), ha vinto il Premio Speciale della Giuria alla Mostra del Cinema di Venezia e il Gran Premio al Festival del Cinema di Varsavia.

DIO RIDE
DI GIOVANI VERONESI, CON PIER FRANCESCO FAVINO, SILVIO ORLANDO. ITALIA 2026

Il film racconta le vicende di frate Leopoldo di Casamacchia, uno sventurato cappuccino armato solo di amore e fede ferrea, perché è profondamente ignorante e analfabeta, ma possiede un dono è capace di affabulare. L'inquisizione dilaga e Leopoldo è messo sotto inchiesta dal cardinale Maculani, inviato dal papa per stabilire che fare di questo frate cocciuto (a.ca.)

FERINE
DI ANDREA CORSINI, CON CAROLYN BRACKEN, CAROLINE GOODALL,ITALIA 2025

Un film basato su un corto del regista, inscritto in una dimensione visiva raggelata, dai toni freddi, algidi. Ferine pone questioni etiche legate alla maternità tramite l'horror a tratti splatter, a tratti di tortura, a tratti cannibale. Lo si può anche inserire in quel body horror riscritto in versioni contemporanee alla moda e estetizzanti che si riconoscono per l'accurata e rigida confezione che infine impedisce allo spettatore di aprirsi proprie strade all'interno delle inquadrature. (g.g.)

LA GUERRA DEI PREZZI
DI ANTHONY DÉCHAUX, CON ANA GIRARDOT, OLIVIER GOURMET. FRANCIA 2025

La vena pragmatica del cinema francese di fronte alle problematiche del capitalismo si intreccia con le scelte che dovrà fare Audrey responsabile di reparto in un ipermercato promossa alla centrale acquisti per la multinazionale per cui lavora. La vita privata ne risente anche perché dovrà rivoluzionare i tempi da dedicare alla famiglia,ma soprattutto perché dovrà fronteggiare la grave situazione dei piccoli produttori biologici, come suo fratello. Thriller che mantiene il primo piano sul sociale,sui drammi personali come sulle truffe dei padroni, tradizionali tematiche del cinema francese (s.s.)

LOOK BACK
DI HIROKAZU KOREEDA, CON RYO IKEDA, MIYU SASAKI. GIAPPONE 2026

Nel mondo di Hirokazu Koreeda, lo spazio intimo non è mai semplicemente uno spazio interiore. Conosciamo il suo cinema come il luogo di una dolce discrasia tra la flagranza della relazione sensibile col mondo e la cristallizzazione della realtà. Fujino e Kyomoto, le ragazzine protagoniste, sono entrambe disegnatrici dotatissime, Fujino pienamente integrata nella vita della scuola, Kyomoto una perfetta hikikomori. Il disegno è lo spazio condiviso che permette a entrambe di stare nella realtà. Koreeda persegue in *Look Back* la sua linea di pensiero sospesa tra realtà e immaginazione. (m.ca.)

UN PO' DI LUCE
DI ALI ASGARI, CON MISSAGH ZAREH, SADAF ASGARI. IRAN 2026

In concorso alla Mostra di Venezia) è una delle opere migliori. del regista di Kafka a Teheran. Secca, essenziale, va dritta al cuore con una struttura che non cerca abbellimenti. Tutto accade nel corso di una giornata, quella che, nelle intenzioni di Arash, sarà la sua ultima perché si prepara a congedarsi dal mondo, va di casa in casa percorrendo le strade di Teheran. (g.ga.)

PRIMETIME
DI LANCE OPPENHEIM, CON ROBERT PATTINSON, MERRITT WEVER. USA 2026

Il riferimento di questa «prima serata» è il programma *To Catch a Predator* andato in onda fra il 2004 e il 2007 su Nbc con lo scopo di smascherare in diretta i predatori sessuali di minorenni che adescavano in Internet, che in realtà erano attori e attrici. Il conduttore Hansen sembra perseguire oltre alla visibilità mediatica quasi una vendetta personale. L'ambiguità, e l'intuizione del dispositivo finiscono per essere inghiottiti in questa performance onnipresente che sembra quasi produrre l'effetto opposto, chiudendo il film in una dinamica persino un po' scontata. (c.p.)

HOPE
DI NA HONG-JIN. CON MICHAEL FASSBENDER, ALICIA VIKANDER. COREA DEL SUD 2026

Corriamo tra le macerie di Hope Harbor, un villaggio sulla costa settentrionale sudcoreana che un brutto giorno si ritrova percorso da una furia invisibile e micidiale, che porta morte e distruzione.È proprio sull'esito delle azioni che lavora Na Hong-jin vuole lavorare: le conseguenze di ciò che viene fatto dai personaggi in campo sono il fulcro (spesso anche ironico) di un'opera che funziona sull'azione incessante, sull'accavallarsi di fughe e inseguimenti in un gioco che si cala nell'epifania del visibile rivelato, nella conquista del faccia a faccia tra l'Uomo e il Mostro. (m.ca.)

TUBE ATTACK

Tanana canta in piazza

BRUNO DI MARINO

BUONANOTTE ANCHE STANOTTE
Italia, 2026, 3'04", musica: Tananai, regia: Olmo Parenti

È proprio il caso di dire «cotto e mangiato». Tananai per il suo ultimo clip corre a Parigi il 17 ottobre scorso, complice Olmo Parenti e altri collaboratori (Cacace, Manca Pacioni), buttandosi negli scontri di piazza. Mentre la città brucia, il cantautore ascoltando il brano con gli auricolari accenna un playback circondato dai manifestanti. Ne vien fuori un *instant music video* pieno di immagini spettacolari, rafforzato da sequenze d'archivio con episodi del passato. Discutibile l'accostamento tra le rivolte sessantottine di Berlino e Parigi con gli scontri del 12 aprile 1973 (evocati nei giorni scorsi) che videro protagonisti La Russa e i neofascisti e in cui ci scappò il morto. Cosa non si farebbe per portare a casa un clip, anche se il risultato non è male.

VIVERE
Italia, 2026, 4'29"
musica: Ornella Vanoni, regia: Claudio Zagarini e Francesco Siro

Una veduta aerea in bianco e nero di Milano e poi ecco una ragazza che ha sembianze di Vanoni entrare al Piccolo Teatro dove ha iniziato con Strehler. Decennio dopo decennio la grande interprete della nostra canzone attraversa le varie tappe della sua carriera (da Paoli, visto di spalle al Brasile) e della sua vita privata (il legame con il figlio). Dal bianco e nero al colore. E intanto cresce ed invecchia la protagonista e le note del brano di Vasco Rossi accompagnano questa esistenza. Pur realizzato con l'IA questo clip che coincide con *Vivere*, album di inediti inciso prima della sua scomparsa uscito ieri, è davvero emozionante. E lo è sia perché ascoltiamo la voce da brividi di Ornella, sia perché con i tools che abbiamo oggi a disposizione si possono ottenere ottimi risultati come questo. E del resto chi avrebbe potuto interpretare la cantante in tutte le sue varianti anagrafiche?

CERCO UNA RAGAZZA, DISPERATAMENTE
Italia, 2026, 5'51", musica: Tommaso Ottomano, Topo Nero Rock, regia: Tommaso Ottomano

Per il videoclip del suo primo singolo, Tommaso Ottomano non poteva che autodirigersi. Ambienta così *Cerco una ragazza, disperatamente* a Napoli e si inventa una sorta di alter ego da cartoon d'altri tempi, il Topo Nero Rock, personaggio immaginario che lo spinge a debuttare come musicista. Emerso dagli ancestrali sotterranei della città, il protagonista attraversa i vicoli deserti dei Quartieri Spagnoli per ritrovarsi, poco alla volta, seguito da migliaia di follower (moltiplicati tramite VFX e IA) che assistono alla sua esibizione tra i grattacieli del Centro Direzionale. Lo stile volutamente sopra le righe, vicino all'immaginario del fumetto, si adatta perfettamente alla poetica surreale del regista, che continua parallelamente a vestire di immagini anche l'universo di Lucio Corsi. Nei giorni scorsi è infatti uscito *Napoleone buonanotte*, il videoclip realizzato per l'amico cantautore, come lui originario dell'Argentario, in cui compaiono alcuni frammenti di *Cerco una ragazza*…

NELLA BORSA DI ANNA
Italia, 2026, 3'26", musica: Pinguini Tattici Nucleari, regia: Francesco Lo Russo x Broga's

Sembra quasi che la canzone sia stata concepita già pensando al clip, poiché mai come in questo caso il testo funziona perfettamente come sceneggiatura. Lo Russo (che firma anche l'ottima fotografia) decide di usare un unico punto di vista, ovvero l'interno di una borsa femminile, filmando da lì con un'ottica grandangolare la tormentata storia d'amore di una coppia. Bella l'idea di aprire e chiudere la cerniera creando stacchi tra una situazione e l'altra; e c'è perfino la possibilità di insertare un momento di playback della band trasmesso sul display dello smartphone. Insomma dentro la borsa di Anna c'è un microcosmo esistenziale, però, come recita un verso del brano, peccato vi sia «un sacco di prosa ma poca poesia».



IL FILM

LA GRADIVA
DI MARINE ATLAN, CON MITIA CAPELLIER, COLAS QUIGNARD. FRANCIA 2025

Grand Prix de la Semaine de la critique a Cannes, è un romanzo di formazione contemporaneo fra le rovine di Pompei, interpretato da attori non professionisti, studenti e studentesse del liceo. Il film racconta una giovinezza in fiamme e una generazione Z che fa esperienza nell'assoluto dei diciotto anni della bellezza, dell'esplosione di passioni, della crudeltà del gruppo, della solitudine. E delle discriminazioni di classe e dell'angoscia che li sommerge mentre aspettano i risultati del Parcoursup – quel loro destino di studi, vita, futuro deciso da altri a priori e senza tenere conto dei loro sogni o desideri, contro il quale i liceali francesi sono in piazza da settimane. Quello rossellinano non è un riferimento che arriva per caso, così come se ne possono trovare altri, disseminati nella scrittura o nelle figure dei personaggi: Pialat, Pasolini, *I quattrocento colpi*, che senza essere «citazione» in modo meccanico attraversano piuttosto con leggerezza il fare della regista, quasi a dire di una ideale trasmissione, di un fuoricampo che vibra nei dettagli e che a sua volta si fa messinscena e racconto. Atlan, già riconosciuta come una delle più brillanti direttrici della fotografia per le nuove generazioni del cinema francese, non «esibisce» la sua regia, la rende viva, vitale lasciando corpo e parola ai suoi personaggi protagonisti che nella loro verità ci parlano del mondo di oggi, dei rapporti di classe, di genere, delle sopraffazioni, di una ricerca e di paure che non sono sempre evidenti. (c.pi.)

LA RASSEGNA



CIAKPOLSKA
ROMA, PALAZZO ESPOSIZIONI, CASA DEL CINEMA.10-22 NOVEMBRE

La quattordicesima edizione di «Ciakpolska si tiene a Roma con tre programmi distinti: il primo dedicato ad Andrzej Wajda nel centenario della nascita, si conclude oggi con Il bosco di betulle con la presentazione di Agnieszka Morstin, La terra della grande promessa (1975), che fu candidato all'Oscar al miglior film straniero, nella Lódz industriale di fine Ottocento e domenica 15 Le nozze (1973), adattamento del dramma di Stanislaw Wyspianski. Il secondo programma dedicato a Krzysztof Kieslowski (dal 18 al 21 novembre) a trent'anni dalla scomparsa si tiene alla Casa del cinema con un laboratorio e una proiezione. Il terzo programma prosegue alla Casa del Cinema dal 19 al 22 novembre con film del nuovo cinema polacco tra *Franz* di Agnieszka Holland e *Good Boy* di Jan Komasa, opere prime e documentari. Grazie alla collaborazione con Fuori orario. Cose (mai) viste / Rai Cultura, una parte della rassegna sarà proposta anche su Rai 3 dal 14 novembre e a seguire su RaiPlay dal 15 novembre al 31 dicembre.Nella foto Andrzej Wajda.

LA REGISTA



ANTONIETTA UNCUT
NAPOLI, CASACINEMA, NEST 11 NOVEMBRE - 2 DICEMBRE

Viaggio nel cinema di Antonietta De Lillo con una retrospettiva integrale dei suoi film (a cominciare da *Il resto di niente* nella versione originale) dal 16 novembre al 2 dicembre a CasaCinema, quindi workshop e incontri con attori, registi, critici e professionisti del mondo del cinema che hanno condiviso un pezzo di strada con la regista: Marcello Garofalo, Luciano Stella, Giogiò Franchini, Daniela Ciancio, Augusto Sainati, Gaia Furrer, Valia Santella, Mino Capuano e Alberto Palmiero. A San Giovanni a Teduccio, al NEST – Napoli Est Teatro, tre incontri a tema, ciascuno seguito da una proiezione: Dall'11 al 27 novembre, alla BRAU dell'Università Federico II e all'Accademia di Belle Arti, sette incontri sviluppati attorno ad altrettante parole chiave nel solco di Calvino: Destino/Causalità, Molteplicità, Rivoluzione, Paradosso, Meraviglia, Architettura, Ironia, lezioni sono rivolte in particolare a 30 studenti, ma aperte a chiunque voglia partecipare come uditore. Inoltre Matinée per le scuole grazie all'associazione MobyDick al Multicinema e Modernissimo

LA MOSTRA



MARINA ABRAMOVIC
GALLERIA NAZIONALE ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA, ROMA
DAL 17 NOVEMBRE AL 4 APRILE

In occasione dell'ottantesimo compleanno dell'artista serba, la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea presenterà un percorso espositivo (titolo della mostra«Historical Works and Transforming Energy») che riunisce le opere storiche più importanti della sua carriera, tra cui «Balkan Baroque», «The Artist Is Presente» «Imponderabilia», insieme ai «Transitory Objects», opere interattive che invitano il pubblico a esplorare il rapporto tra corpo umano, energia e materia. La mostra ripercorre così le diverse fasi della ricerca artistica di Abramovic, mettendo in dialogo performance e nuove esperienze di partecipazione. Negli stessi giorni, per la Fondazione Alda Fendi - Esperimenti, l'artista serba si presenta a Roma con un'inedita scultura in bronzo dorato, raffigurante un asino, e un film inedito, che saranno al centro del progetto «Confession», ispirato all'omonima performance video del 2010. Dal 19 novembre, in concomitanza con la retrospettiva della Gnamc. Dal 20 novembre, all'interno della collana Passaggi di dogana, sarà in libreria il volume «A Belgrado con Marina Abramovic» di Flavia Capitani.

ultrasuoni

Jazz, incanti stratificati

1956 » I DISCHI E GLI ARTISTI CHE HANNO SEGNATO UN'ANNATA FONDAMENTALE NELLA STORIA DELLA MUSICA



In pagina 12 Louis Armstrong e Ella Fitzgerald (foto AP); al centro Charles Mingus (foto David Redfern/Getty Images); in alto Thelonious Monk (foto AP), in basso Jimmy Giuffre (foto Frans Schellekens/Getty Images)

LUIGI ONORI

Il 1956 è uno degli anni più intensi dei Fifties, per l'accavallarsi di eventi di portata storica; è significativo anche in ambito musicale e per questo se ne parla a distanza di settant'anni. Del resto il 1955 si era chiuso, in dicembre, con il caso dell'afroamericana Rosa Parks che, rifiutandosi di cedere il posto a un bianco su un autobus a Montgomery (Alabama), diede il via a un movimento di protesta che vide il boicottaggio dei mezzi di trasposto per l'intero 1956. Da lì partirono le rivendicazioni degli anni successivi per la reale uguaglianza dei neri negli Stati Uniti, guidati da un gruppo di pastori protestanti tra cui ben presto emerse Martin Luther King. A novembre «Ike» Eisenhower venne rieletto presidente degli Usa.

In Urss, a febbraio, il XX congresso del Pcus, con il nuovo segretario Nikita Chruščëv, denunciò i crimini dello stalinismo. Uno spiraglio di cambiamento sembrava aprirsi nel colosso sovietico, subito smentito dalla violenta repressione della rivoluzione in Ungheria, con l'invasione militare russa del paese in novembre che stroncò qualsiasi tentativo di autodeterminazione. Del resto in luglio lo scenario internazionale era già stato terremotato dalla nazionalizzazione del Canale di Suez da parte dell'Egitto guidato dal presidente Gamal 'Abd al-Naser; tre mesi dopo l'esercito israeliano invase il Sinai, dando il via al secondo conflitto arabo-israeliano. Venti di tempesta, quindi, nello scenario della Guerra Fredda e sotto l'incubo di un devastante conflitto nucleare.

Nello stesso '56 morirono il trombettista fuoriclasse Clifford Brown (26enne), lo straordinario pianista Art Tatum (47enne) e il polistrumentista Frankie Trumbauer (55enne); all'anagrafe, peraltro, vennero registrate le nascite di Steve Coleman (futuro altosax) ed Uri Caine (prossimo pianista). Oltre arrivi e dipartite, l'anno si presentò piuttosto magmatico, con la recente scomparsa di Charlie Parker (marzo 1955), il definitivo avvento del long playing a 33 giri e mezzo che rivoluzionò la durata (circa 40' di musica) e le modalità della riproduzione fonografica. Nel frattempo dal vivo, alla radio, nella neonata tv e nei jukebox gareggiavano rock'n'roll, rhythm'n'blues e jazz. Quale jazz? Un sovrapporsi di stili tra concettuale cool e vigoroso hard bop, la sintesi tra blues e musica barocca (incarnata dal Modern Jazz 4tet), l'eccentrico vocalese e l'eufonico californiano, insieme alle prime strategie per il superamento del bebop.

La creazione e l'uso di forme estese da parte di Charles Mingus ne sono testimonianza. L'ellepì *Pithecanthropus Erectus* del contrabbassista lo prova ed è il primo di sette album jazz tutti usciti nel 1956, esemplari della complessità stratigrafica del jazz in quel fatidico anno. Facciamone, dunque, un carotaggio discografico.



UNA SOLA SEDUTA

Bastò una sola seduta di incisione - 30 gennaio - al Jazz Workshop guidato da Mingus per registrare l'album negli studi dell'etichetta Atlantic. L'altista Jackie McLean, il tenorista J.R. Monterose, il pianista Mal Waldron e il batterista Willie Jones avevano già maturato una profonda intesa, grazie al magistero partecipativo e collettivizzante del contrabbassista. Charles Mingus immaginò un vero e proprio concept album in tempi in cui il 33 giri veniva spesso usato come un semplice contenitore di pezzi. La title-track (10'41'') era il cardine del disco, con la copertina dedicata (elaborazione di graffiti rupestri) e ricche «liner notes» scritte dallo stesso leader. Mingus aveva creato in forma estesa *Pithecanthropus Erectus*: la struttura era quella di una forma canzone (A B A C) con le A di 16 battute mentre B e C avevano durata libera. La forma corrispondeva alle quattro fasi vissute dal Pitecantropo, simbolo della razza umana: *Evolution*, *Superiority-complex*, *Decline*, *Destruction*. Ogni sezione era stata arrangiata ad hoc. La quarta (C), ad esempio, era molto libera e cacofonica; il contrabbassista rifletteva sulla condizione dell'uomo e, dopo due conflitti mondiali e la Guerra Fredda, lo riteneva giunto alla fine dei suoi giorni per autodistruzione. Dopo l'esteso tema, tutti i musicisti percorrevano il lungo chorus in ruolo solistico, inquadrati in un'architettura che li indirizzava con background, brevi riff, cambi di scansione. Un capolavoro espressionistico davvero visionario e un messaggio politico lucido e molto critico.

In *Love Chant Mingus* lavorava ancora sulla forma canzone estesa, alternando parti a tempo scandito e swingante ad altre a tempo indefinito. *A Foggy Day (in San Francisco)* dei fratelli Gershwin era arrangiata con vari episodi pieni di imitazioni di suoni del traffico, con sospensioni e riprese del tempo.

Una ballad originale mingusiana, invece, il *Profile of Jackie*, con in evidenza McLean: altrove la musica era soprattutto polifonica e collettiva. A dieci mesi dalla morte di Parker, con cui suonò e incise, Charles Mingus proponeva un jazz di ampio formato e linguaggio, oltre il bebop in un'opera discografica che segnò assolutamente il suo tempo.

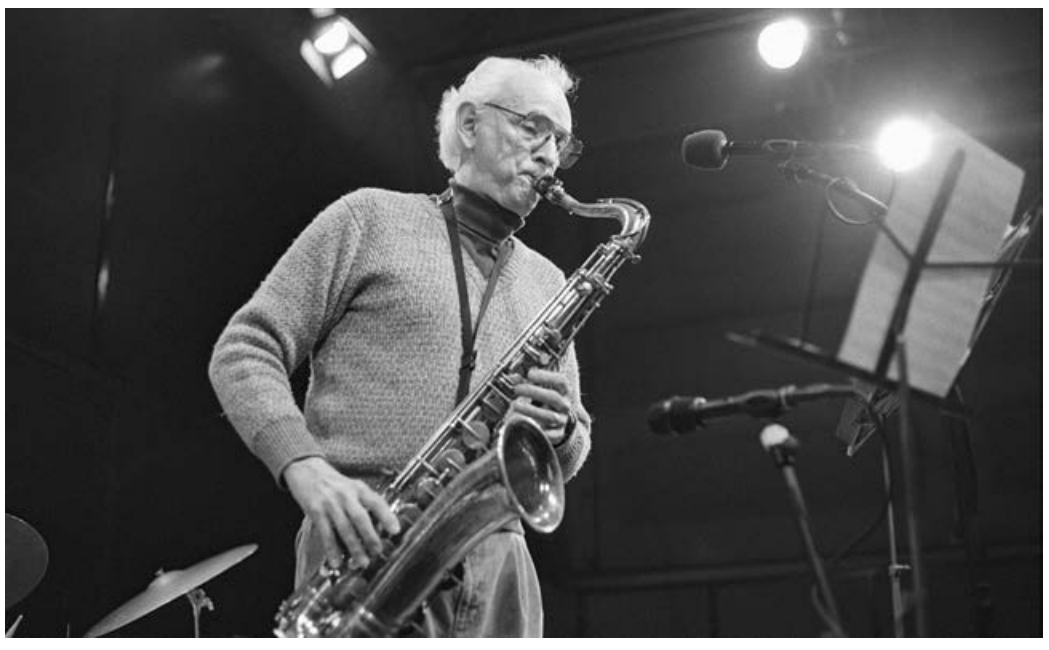
TEATRI E CLUB

Ella Fitzgerald visse negli anni Cinquanta una seconda giovinezza dovuta in parte al suo produttore (e agente) Norman Granz. Fu quella, peraltro, una stagione favorevole ai vocalist (donne e uomini) svincolate/i dalla vetrina di un'orchestra e accolti con i loro recital anche in spazi teatrali e non solo nei piccoli club. Gli adolescenti amavano ormai r'n'r e r&b mentre il pubblico delle/dei vocalist si riconfigurava come più adulto ed esigente.

In questa cornice Granz propose a Ella Fitzgerald di realizzare una serie di album-songbook, dedicati ai songwriter. Il primo, nel 1956, fu Cole Porter, immortalato in un doppio lp della Verve Records (*Ella Fitzgerald Sings Cole Porter*) registrato in quattro sedute a Hollywood (7-9 febbraio, 27 marzo). Gli arrangiamenti furono opera di Buddy Bregman che diresse una big band jazz arricchita da arpa e quartetto d'archi. Nell'orchestra scintillarono tre magnifiche trombe (Pete Candoli, Harry «Sweet» Edison e Maynard Ferguson), la coppia d'ance Bud Shank-Bob Cooper e il chitarrista Barney Kessel. Trentadue brani porteriani di grande bellezza (da *Anything Goes* a *Night and Day*, da *All of You* a *Love for Sale*) che Ella Fitzgerald interpretò con tecnica e classe eccelse. Quel songbook e i successivi stabilirono un solido parametro di riferimento per ogni vocalist. Nel 1956 vide la luce un altro capolavoro:







Ella and Louis, frutto della progettualità di Granz e dello straordinario feeling musicale e umano tra la cantante (classe 1918) e il trombettista Louis Armstrong, più anziano di diciassette anni. Inciso a Hollywood il 16 agosto, l'album vide la strana coppia accompagnata dagli stellari Oscar Peterson (piano), Herb Ellis (chitarra), Ray Brown (contrabbasso) e Buddy Rich (batteria). La rilettura di *Cheek to Cheek* è strepitosa come, tra le altre, le versioni di *Can't We Be Friends?* e *Moonlight in Vermont*. Nel 1957 uscirono altri due album basati sull'incontro di due vocalità così diverse e così affini: *Ella & Louis Again* e la loro toccante rilettura di *Porgy and Bess*. Un repertorio consolidato ma nessuna operazione nostalgia: «*Ella and Louis* non credo vada considerato come prodotto revivalista, quanto più una partecipata interpretazione di due grandi maestri che ci donano la loro visione dello standard, in modo contemporaneo e altrettanto nobile di quello di Rollins e Coltrane» (Enrico Merlin, *1000 dischi per un secolo. 1900-2000*, il Saggiatore 2012).

TRA SPAZIO E SILENZIO

La quintessenza del cool jazz, la profondità del blues, il saper giocare con arrangiamenti e organici, una musica piena di spazio e silenzio in un'epoca di jazz fragoroso, l'incontro ad alti vertici di composizione e improvvisazione. Questo potrebbe essere l'identikit del 35enne clarinettista (polistrumentista e compositore) Jimmy Giuffre quando nel 1956 pubblicò *The Jimmy Giuffre Clarinet* per l'Atlantic, dopo averlo registrato a Los Angeles il 21 e 22 marzo. L'album si apriva e chiudeva con il blues: quello solitario e toccante di *So Low* per clarinetto e foot-tapping e quello sontuoso dell'ottetto (con le trombe di Harry Edison e Shorty Rogers e il tenorsax di Bob Cooper) di *Down Home*, che si concludeva richiamando il solo clarinetto.

Giuffre in piena California esplorava varie formazioni e repertori, riuscendo sempre a sorprendere e creando robusti ponti tra rarefazione sonora e swing, musica da camera e jazz, tradizione e avanguardia. Una quiet revolution, la sua, grondante di feeling ora interiorizzato ora esplicito. Rimescolando la scaletta dell'album Atlantic proviamo a separare brani altrui e originali. In *Deep Purple* (M. Parish/P. de Rose) c'era un astratto, seducente dialogo tra celesta e clarinetto; la romantica *My Funny Valentine* (R. Rodgers/L. Hart) diventava una sapida pagina cameristica per quattro legni e contrabbasso; la gershwiniana e strasuonata *Fascinatin' Rhythm*, oltre all'intimo cameri-smo, vedeva uno svolgimento fugato tra il leader, il piano di Jimmy Rowles e la batteria di Shelly Manne. Passiamo al Giuffre compositore (quello arrangiatore era già stellare).

The Side Pipers (per clarinetto, tre flauti e batteria) era un'originale e riuscita pagina di musica contemporanea, quasi interamente scritta; *Quiet Cook* produceva un trascinante swing - tra pause e tensioni - mediante clarinetto, contrabbasso e batteria (suonata solo con le spazzole); in *The Sheepherder* il trio di clarinetti (con il maestro afroamericano Buddy Collette) dipingeva un affresco di folklore immaginario dai colori vividi e intensi. Anche nella California delle colonne sonore e di un jazz levigato ed europeizzante c'era spazio per una rivoluzione (linguistica e stilistica) profonda e personale come quella di Giuffre, la cui famiglia proveniva da Termini Imerese, Sicilia.

IL «COLOSSO»

Il 1956 fu per il sax tenorista Sonny Rollins, 26enne, un anno di grazia. Incise e pubblicò cinque album per l'etichetta Prestige *(Sonny Rollins Plus Four*, *Tenor Madness*, *Saxophone Colossus*, *Rollins Plays for Bird*, *Tour de Force*) e uno, il primo di una serie, per la Blue Note (*Sonny Rollins: Vol.1*).

Il long playing che gli regalò la meritata e definitiva notorietà - e relativo successo di vendite - fu *Saxophone Colossus*, registrato il 22 giugno negli studi di Hackensack (New Jersey) dal ricercato ingegnere del suono Rudy Van Gelder: incisione monofonica di altissima qualità per un «suono monumentale, restituito con grande precisione» (E. Merlin). Certo lo scultoreo e plastico sassofonismo di Rollins ben si sposava con il drumming poliritmico dell'amico-sodale Max Roach, con il pianismo esperto di Tommy Flanagan e il maturo contrabbassismo di Doug Watkins. Un gruppo di per sé magnifico che proponeva un repertorio selezionato con cura del leader: «Cinque pezzi di diversa impronta ma di sicuro e immediato appeal». Lo scrisse il sassofonista e compositore italiano Maurizio Giammarco (uno dei migliori in Europa) in un suo illuminante libro dedicato a Sonny Rollins e sottotitolato *Lo zen e l'arte della manutenzione del sax* (Stampa Alternativa).

Apriva l'album un trascinante calypso, quel *St. Thomas* ripreso da un canto tradizionale che la nonna - originaria delle caraibiche Isole Vergini - cantava al piccolo Sonny. Un giocoso tema di 16 battute, seguito dagli irresistibili assoli di Rollins e Roach, lo definiva e il calypso non sarebbe più uscito dalle scalette del saxtenorista. Seconda traccia, cambio d'atmosfera, una struggente versione della ballad *You Don't Know what Love Is*; scritta dal sassofonista Strode Rode, ancora in forma canzone ma con un diffuso senso del blues in minore. A chiudere l'album due altri capolavori. Un saggio di interpretazione di un tema popolare, quel *Moritat (Mack the Knife)* - ripreso da *L'opera da tre soldi* di Bertold Brecht, già immortalato da Louis Armstrong nel 1955 - e *Blue Seven*. Negli 11'15'' di quest'ultimo brano Sonny Rollins cesellava «una moderna trasfigurazione degli elementi più distintivi e significanti del blues» (M. Giammarco). Il musicologo Gunther Schuller gli avrebbe dedicato, nel 1958, un importante saggio su *Jazz Review*.



Louis Armstrong e Cole Porter (foto Michael Ochs Archives/Getty Images)

Le forme estese di Mingus, l'incontro tra Ella e Satchmo, la ricerca di Rollins, la maturità di Monk, la rivoluzione di Giuffre

Quaranta minuti scarsi totali quelli di un disco in cui il sassofonista si dimostrò interprete fuori dal comune, geniale improvvisatore tematico, maestro del ritmo e della ricerca timbrica, compositore sagace. Lo fece anche negli altri cinque album del 1956 e lo avrebbe fatto ancora a lungo.

PIENA MATURITÀ

Nel nostro anno d'elezione il pianista e compositore Thelonious Monk aveva 39 anni, età oggi considerata giovanile ma nel jazz (e nella società) degli anni '50 ritenuta di piena maturità. Si trovava in un periodo difficile: aveva a carico moglie e figli e gli era stata ritirata la cabaret card. Senza quella non poteva lavorare nei club e locali notturni di New York; fuori della Big Apple sì ma non era facile trovare ingaggi.

Il pianista, nonostante i seri problemi, ebbe la possibilità dall'etichetta Riverside di incidere il suo terzo album, il primo con quasi tutte sue composizioni (a parte una *I Surrender, Dear* in piano solo). Ci vollero tre sedute, il 9 e 15 ottobre e, poi, il 7 dicembre: allora ci fu un cambio di solista e contrabbassista, con la tromba di Clark Terry a prendere il posto del sax alto di Ernie Herny, e Paul Chambers a sostituire al basso il rodato Oscar Pettiford. Monk aveva voluto con sé Sonny Rollins e Max Roach, i quali avevano a giugno registrato *Saxophone Colossus*. Non avendo un piano nella propria casa nel Bronx (il suo verticale si era irrimediabilmente danneggiato in un incendio dell'abitazione) il leader organizzò delle prove informali presso la Baronessa De Koenigswarter. Sua amica e sostenitrice, Nica aveva uno Steinway a un quarto di coda e «a volte lui (Monk) e Sonny Rollins passavano una notte intera solo su uno o due pezzi», come racconta Robin D.G. Kelley nel suo esauriente testo *Thelonious Monk. Storia di un genio americano* (minimum fax). Per gli altri musicisti l'approccio con le nuove composizioni monkiane non fu facile e il tutto si risolse, non senza difficoltà, in studio di incisione.

L'album si apriva con l'ammaliante title track, *Brilliant Corners*, il cui tema di 22 battute era eseguito prima a tempo medio e, poi, a tempo doppio. La struttura era riproposta anche durante gli assolo, con acrobatiche soluzioni di Rollins, Henry e Roach; ci vollero, però, ben venticinque take per avere un'esecuzione corretta del tema. Per la Baronessa, Monk compose il blues *Ba-Lue Bolivar Ba-Lues-Are*, ispirato ai numerosi contenziosi che Nica aveva con la direzione del Bolivar Hotel, dove risiedeva, dato il transito degli ospiti musicisti. La successiva *Pannonica* era ancora dedicato alla sua mentore, un'intima ballad arricchita dal suono cristallino della celesta, «di quelle insolite che fanno muovere la testa e fanno ballare anche a tempo lentissimo» (R.D.G.Kelley). Dopo il piano solo, concludeva l'album il fiammante *Bemsha Swing*, con l'apporto di Sonny Rollins e Clark Terry e un travolgente Max Roach alla batteria e ai timpani classici, tra solismo e accompagnamento.

Monk si confermava al di là delle correnti e delle scuole, al pari di Ellington e Mingus: l'album *Brilliant Corners* era un riuscito autoritratto, pensato e realizzato nonostante i grandi problemi personali e quotidiani che, tuttavia, non scalfivano l'universo sonoro originalissimo di Thelonious. Lui era oltre.

RITMI

LA GRANDE MURAGLIA DI ELLEI
di FRANCESCO ADINOLFI

La Great Wall of Los Angeles si trova nella San Fernando Valley, lungo le pareti di cemento del canale di scolo del fiume Tujunga, a Valley Glen. È un murale monumentale a cielo aperto, lungo circa 840 metri, ideato nel 1976 da Judith



Baca, muralista e attivista chicana, ed eseguito con oltre 400 tra giovani e artisti provenienti soprattutto dai quartieri e dalle comunità più marginalizzate. Tra le più importanti opere di arte pubblica negli Usa, racconta la storia della California fino agli anni '50 attraverso gli occhi di donne e minoranze spesso escluse dalla narrazione ufficiale (afroamericani, messicani, nativi americani, immigrati e altre comunità). Entro il 2028 la Muraglia verrà ampliata con murales su pannelli (sulla parete opposta del canale) ora in mostra allo Skirball Cultural Center di Los Angeles fino al 28 febbraio 2027. Imperdibile.

A lezione dai Soul II Soul

STORIE » COME TRASFORMARE UN DJ SET IN UN CORSO ACCELERATO DI CULTURA BLACK

U_NET

Prima di diventare un nome riconoscibile della musica britannica, Soul II Soul aveva un carrello della spesa e l'autobus numero 14 al posto del furgone. Jazzie B, nato Trevor Beresford Romeo in una famiglia londinese di origini antiguane, e l'amico Philip «Daddae» Harvey cominciarono da adolescenti con Jah Rico, un sound system che animava centri comunitari e party locali. Casse e attrezzatura viaggiavano su un carrello fino alla fermata, poi sul 14, a volte per due ore. L'immagine racconta le infrastrutture informali della cultura nera britannica: mezzi improvvisati, lavoro condiviso, passaparola e dischi capaci di trasformare una stanza in un luogo d'incontro.

Jah Rico era orientato soprattutto al reggae. Con il tempo, la selezione si allargò verso soul, funk e hip hop, e Soul II Soul diventò un circuito di feste, djing, ricerca musicale, abiti e collaborazioni. Funki Dred era il nome e il segno di riconoscimento di quella tribù: un logo sulle magliette e uno stile che portava addosso l'identità nera britannica. Rendeva visibile l'appartenenza a una cultura urbana capace di trasformare le eredità africane e caraibiche in un linguaggio contemporaneo.

DI DOMENICA

Tra il 1986 e il 1989, le serate domenicali di Soul II Soul all'Africa Centre di Covent Garden portarono quel metodo in uno spazio con una storia precisa. Aperto nel 1964 per iniziativa di Margaret Feeny, l'Africa Centre nacque per costruire rapporti non governativi tra la Gran Bretagna e le nuove nazioni africane indipendenti, su un terreno dichiarato neutro. Con gli anni la neutralità si riempì di politica, a Covent Garden passarono intellettuali, scrittori e artisti come Walter Rodney, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Sembène Ousmane e Ngugi wa Thiong'o. Anche la musica occupava uno spazio importante. Dal 1975 Wala Danga organizzava serate che nel 1983 avrebbero dato vita al Limpopo Club, appuntamento fisso del venerdì che ospitò artisti come Youssou N'Dour, Angélique Kidjo e Salif Keita. Una storia musicale già consolidata quando, negli anni successivi, arrivarono le domeniche di Soul II Soul. Il venerdì c'erano sonorità africane; la domenica toccava a una generazione nata a Londra, con radici tra Caraibi e Africa, che in una sala pensata per guardare all'Africa trovava il proprio spazio. Suonare di domenica voleva dire non sovrapporsi ai warehouse party del weekend. Le serate attiravano un pubblico eterogeneo e folle tanto numerose da far circolare la voce ben oltre il locale. Per una generazione nera britannica, la domenica diventava un luogo di riconoscimento e di connessioni, con la polizia a tenere d'occhio una serata sempre piena, mentre gli altri locali restavano vuoti.

I set erano lezioni accelerate di storia nera. Il dj rendeva udibile il passato nella successione dei dischi. Il reggae portava con sé la storia caraibica e le sue tecniche di suono, il funk conservava il segno della creatività afroamericana e delle sue economie ritmiche, il jazz funk apriva altri spazi di improvvisazione, l'hip hop arrivato da New York insegnava a trattare il disco come materiale, a campionarlo e a rimontarlo; le produzioni britanniche restituivano quelle eredità trasformate dentro una metropoli multirazziale. Il significato stava nel passaggio da un disco all'altro, in una linea di basso che rispondeva a un'altra, in un break trasformato dall'isolamento, dalla ripetizione o dall'accostamento a una voce inattesa.



Una sequenza di dischi diventa narrazione quando il pubblico ne sente le corrispondenze nel corpo. Riascoltare un groove, riconoscere un frammento ritmico o attendere il momento in cui il dj avrebbe mixato un nuovo disco significava imparare a distinguere, collegare e ricordare. Kingston, New York e Londra entravano in relazione e ognuna teneva la propria storia. Sul dancefloor la diaspora si viveva al presente, il corpo imparava la storia mentre ballava.

IL BLACK ATLANTIC

Il concetto di Black Atlantic elaborato da Paul Gilroy dà un nome a ciò che succedeva sulla pista. Nel libro del 1993, Gilroy mette in discussione le storie della cultura nera rinchiuse entro i confini nazionali, la modernità nera prende forma attraverso la circolazione di persone, idee, ritmi e forme artistiche. L'Atlantico è spazio di deportazione e schiavitù, ma anche di produzione culturale e conflitto. In questa prospettiva Londra è un laboratorio dove le traiettorie in arrivo da Usa e Caraibi vengono ascoltate, rimontate e trasformate.

La specificità di Soul II Soul emerge passando dai generi ai dischi. Fermiamo una serata sul dancefloor: Fela Kuti e Roy Ayers aprono due traiettorie differenti, l'afrobeat e il jazz funk, che nella selezione restano in contatto. James Brown e Maceo & The Macks rendono evidente la centralità del break, la batteria e il basso diventano architettura. In *Cross the Track (We Better Go Back)* il groove è insieme invito al movimento e materiale da riutilizzare. James Mason, Gary Bartz e Johnny Hammond mostrano il jazz che si fa elettrico e resta ballabile. *Music Is My Sanctuary* di Bartz porta già nel titolo una concezione della musica come spazio condiviso, *Sweet Power Your Embrace* di Mason allarga il respiro orchestrale senza perdere la spinta della pista.

Altri dischi complicano la mappa. Lee Dorsey porta nel funk di New Orleans una ruvidità diversa dal soul di Detroit, Don Blackman unisce tastiere, voce e ritmi urbani in un funk che guarda già avanti, Ramp lavora su un funk rarefatto e ipnotico. E la presenza di gruppi britannici come Fun Boy Three, accanto a formazioni pop come Tears for Fears, ricorda che il suono di Londra si costruiva dentro le musiche circostanti, pop compreso. Il repertorio è fatto di contatti, appropriazioni, risposte e differenze.

Qui il rare groove diventa un archivio mobile. Cercare dischi fuori catalogo o dimenticati dal mercato significa recuperare memorie che non sempre hanno trovato posto nelle storie ufficiali della musica. Il dj le salva e le rimette in circolazione, cambiandone il contesto: un break estratto dal suo brano originario può diventare una nuova struttura, una voce può acquistare un significato diverso su un'altra base. Questa pratica condivide con l'hip hop una logica centrale: ascoltare il passato per produrre nuove possibilità sonore. Il valore di un disco può stare in pochi secondi di batteria o in un basso isolabile, a prescindere dal successo commerciale. È l'ascolto a rivelare ciò che il mercato aveva lasciato ai margini. Il Black Atlantic è una rete di viaggi, disuguaglianze, scambi e traduzioni, con le sue frizioni. I dischi conservano le tracce di quelle storie, mentre il mix le mette in contatto per un tempo limitato, nello spazio condiviso della pista. La conoscenza nasce dall'ascolto delle differenze.

Nel 1988 Soul II Soul firmò con Virgin; l'anno successivo *Club Classics Vol. One* portò *Keep on Movin'* e *Back to Life* a un pubblico internazionale. Il testo di *Keep on Movin'* viene proprio da lì: Jazzie racconta che l'ispirazione per quelle liriche arrivò all'indomani della chiusura dell'Africa Centre, dove la residenza finì nel 1989. Il successo arrivò, fino ai due Grammy vinti nel 1990, mentre quelle serate memorabili sul dancefloor finivano. Quello che restava però era stato costruito all'Africa Centre, una comunità che imparava ad ascoltare i dischi come tracce di una storia comune, attraversata da fratture e scambi.



Un'immagine tratta dal video «Soul II Soul-Back II Live Cafe», sopra un frame dal video di presentazione dell'album «Soul II Soul Live at The Roundhouse»

Il percorso del collettivo londinese è iniziato all'Africa Centre di Covent Garden nel 1986 e culminato con i Grammy del 1990

ULTRASUONATI
ANTONIO BACCIOCCHI ■ FRANCO BERGOGLIO ■ STEFANO CRIPPA ■ VIOLA DE SOTO ■ GIANLUCA DIANA ■ GUIDO FESTINESE ■ GUIDO MICHELONE ROBERTO PECIOLA ■ MARCO RANALDI

RECENSIONI

LEGENDA
- NAUSEANTE
- INSIPIDO
- SAPORITO
- INTENSO
- UNICO

JAZZ

Il magnifico sesto senso



Tre uscite Ecm, tre centri. **Ayumi Tanaka**, pianista giapponese quarantenne, quando ne aveva ventisei scelse di perfezionare gli studi jazzistici in Norvegia, e lì ha cominciato una carriera intensa. Uno dei suoi musicisti di riferimento è il norvegese Thomas Strønen, e con lui e lo statunitense Thomas Morgan al basso ha dato vita a questo trio che in *Windflower* agisce all'impronta, in improvvisazione, guidato dal magnifico sesto senso di Tanaka per atmosfere rarefatte e sognanti, spesso forzate in imprevedibili passaggi di più ruvida consistenza. Da scoprire, per chi ama il jazz nordico. Conferme solide dal trombettista **Ralph Alessi**, gentile e nervoso assieme in *A Sun that Never Sets*, strepitoso quintetto affiatato, col fratello Joseph al trombone. Il brano che intitola dà la cifra: una fanfara stranita che si sfarina in mille oasi sospese di possibilità. Imprevedibile e solido. Fresco come acqua sorgiva *Salt Catchers*: **Andy Sheppard, Rita Marcotulli e Michel Benita** in concentrato interplay da vecchi amici; e l'omaggio a Carla Bley con *Lawns* da solo varrebbe l'ascolto e il riascolto continuo. (*Guido Festinese*)

MARTIN ARCHER & CLAIRE MCALLISTER
MAST YEAR (Discus Music)
Il duo britannico formato dal saxman e dalla poetessa guida una band fragorosa presentando un concept album quale viaggio dentro fitti boschi e luoghi oscuri, prima di riemergere alla luce del mattino; notevole la fusione tra forte componente improvvisativa e musica elettronica sperimentale, texture psichedeliche, maestosi arrangiamenti corali. Emerge insomma il messaggio olistico della scrittrice/performer che qui canta o declama, unendosi perfettamente a una musica intensa che di proposito disorienta oppure incanta. (**g.mic.**)

BEBAWINIGI
SOUNDTRACKS (Subsound Records)
Con *Soundtracks*, Bebawinigi raccoglie venti composizioni realizzate tra il 2014 e il 2026 per cinema, teatro, serie web e visual art. Virginia Quaranta attraversa ambient, noise, lirismo sinfonico e canzoni, costruendo un viaggio sonoro ricco di contrasti. Ogni brano conserva la propria identità narrativa, ma insieme agli altri rivela un universo creativo riconoscibile, libero da confini di genere e capace di trasformare la musica in immagini. (**v.d.s.**)

GIORGIO LI CALZI
ART CRIMES (ORIGINAL SERIES SOUNDTRACK) (Fonosintesi)
Li Calzi ha composto musica per la serie *Art Crimes*. Il format si concentrava su famosi furti d'arte, raccontati dai protagonisti: ladri e investigatori. Li Calzi è musicista, compositore, produttore e un operatore culturale a 360 gradi, da anni tra i più originali della scena. Un post davisiano che sa destreggiarsi tra strumenti fisici e computer, tra cavi di vecchi Buchla e pistoni, il tutto mantenendo dritta la barra di una poetica a volte crepuscolare. (**f.be.**)

DOROTA PIOTROWSKA & SOUND CIRCLE
VOICES OF HUMAN CONSCIOUSNESS (Inner Circle Music)
Una copertina inquietante, opera del maestro del fantastico polacco Siudmak, si fa notare, a confronto con l'anonimato che spesso affligge le cover di jazz. Di sicuro non è inquietante la musica della batterista e compositrice Piotrowska, creativa e dipanata su uno spettro geografico di appartenenze scintillante: Stati Uniti (menzione speciale per Greg Osby), Norvegia, Libano, Cuba, Turchia, Polonia. Bel caleidoscopio, e riuscito l'intento di base: creare dialogo e interazione. (**g.fe.**)

PIERO UMILIANI
5 BAMBOLE PER LA LUNA D'AGOSTO (Cinevox)
Piero Umiliani, compositore d'estrazione jazz, compila per il film di Mario Bava *5 Bambole per la luna d'agosto* un lavoro che ondeggia fra la relazione degli accadimenti e la narrazione musicale che si adegua alla storia. Umiliani in questo è bravissimo, considerando che il film di Bava rappresenta uno dei primi tentativi di thriller con punte di terrore. La Cinevox ripubblica ora su cd l'intero score nel quale è contenuta anche la canzone *Ti risveglierai con me*, scritta dallo stesso Umiliani su testo di Simonelli e l'esecuzione de Il Balletto di Bronzo. (**m.ra.**)

RÉTRO

La modernità del vintage



Suona vintage ma non è vecchio, obsoleto o rétro. Certo, i riferimenti datano decine di anni fa ma i tre album che presentiamo rilucono di modernità, spontaneità, genuinità. Partiamo dal tastierista inglese **James Taylor** questa volta in formazione ridotta a **Trio**. *The Truth* (Acid Jazz Records) ci regala una mezz'oretta di jazz anni Sessanta, lounge, boogaloo, strumentali, con due brani soul gospel esaltati dalla voce della cantante anglo-nigeriana Liz Jai. Anche i nostri **Calibro 35** tornano a quelle atmosfere in *Ellroy vs L.A.* (Recordkicks), colonna sonora dell'omonimo documentario. I brani sono più elaborati, spesso sperimentali, altre volte pesantemente funk e con elementi rock. Ci hanno abituati alla loro tecnica esecutiva e a modalità splendidamente eclettiche a livello compositivo e questo nuovo capitolo non fa eccezione, eccellente. **Paolo Fioretti & the Hot Combo** in *Blossoms* (autoprodotto) ci accompagnano invece in quello stupendo e spesso dimenticato periodo pre-Beatles, quando si suonava r&b, swing, jive, boogie, r'n'r, jazz blues. Un album divertente e irresistibile. (*Antonio Bacciocchi*)

BLUES

L'adagio in prestito



«Blues for the masses» è un adagio utilizzato nel mondo african american: lo prendiamo in prestito per presentare tre dischi. È un suono sincero e genuino quello di **Cool John Ferguson** di cui ascoltiamo *Where Is Harold?* (Music Maker) del quale ascoltiamo la maestria alla chitarra in versione acustica. Scomparso lo scorso anno, il bluesman della South Carolina era un musicista di livello. In questa occasione abbiamo un lavoro di inediti, dai quali selezioniamo la melanconica *Serious, Serious Sadness*, la ritmica *Durham Blues* e la delicata *Marina*. Proseguiamo con il **Gerry Hundt Trio** che pubblica *One More for Me* (GHT): il bandleader a voce, armonica e chitarra ha prestato le sue capacità per *The Dig 3* e *Cash Box Kings*, il che ci fa comprendere che si tratta di un lavoro energico e frizzante. Groove come se piovesse nell'elettrica *Caught in the Middle* e nell'acustica *Ruby Doobie*. Ristampa della Voodoo Rhythm che fa battere il cuore: se non conoscete il leggendario **John Schooley** e il suo imperdibile *The Man Who Rode the Mule Around the World* non vi resta che alzare il volume e godervi *Doubleneck Stomp* e *Snowdrop*. (*Gianluca Diana*)

WORLD MUSIC

Declinazioni contemporanee



Ciò che potrebbe definirsi world music contemporanea viene declinato da **Camille El Bacha** e **Naghib Shanbehzadeh** in *Loop Tale* (Fuga Libera) dove viene fuso il pianismo classico occidentale del primo con le tradizioni ritmiche delle percussioni persiane (in particolare del sud dell'Iran); il concetto cardine è impostato sull'iterazione e su cicli in continuo progress, dove le undici tracce si evolvono come narrazione circolare (da cui il titolo del cd) dalle progressive metamorfosi. Un altro pianista, **Luca Dell'Anna** con *Shojin* (Artesuono) instaura un profondo dialogo culturale con il saxman nipponico Ryoma Mano e la sezione ritmica: tradizioni musicali italiane e giapponesi sotto la lente del jazz contemporaneo, mentre il titolo stesso (filosofia Zen), evoca i concetti di dedizione costante, concentrazione assoluta, crescita interiore, riflessi nella rigorosa struttura compositiva dei nove brani in scaletta. Infine **Sergio Armaroli e Carlo Actis Dato** per *Impressions d'Afrique* (DodiciLune) s'ispirano all'omonimo romanzo dello scrittore Raymond Roussel, lasciando al percussionista il compito di evocare l'Africa e al freeman ai fiati quello di «parafrasarla» in chiave avanguardista. (*Guido Michelone*)

SPERIMENTALE

Creatività emergente



DIS FIG
WHAT TO MAKE OF THESE MORTAL HANDS (Thrill Jockey)
I dj set a New York a inizio carriera, il desiderio irrealizzato di cantare jazz, il trasferimento a Berlino per capire cosa significa mescolare suoni non solo sul dancefloor. Felicia Cien, nome reale della musicista, ha lavorato tanto per far emergere la propria creatività, che qui sublima in undici tracce piene di carattere. Industrial contemporanea, sperimentazione, stralci di drum'n'bass e noise sono la struttura multiforme e sempre diversa dell'album dai toni spettrali e quasi gotici. (**g.di.**)

TRIBUTI

L'esperienza della migrazione



IDR_ITALIAN DOC REMIX & RAIZ
LOVE SONGS (41st Parallel Records)
La tradizione si deforma e si reinventa nell'esperienza della migrazione. È questa l'intuizione felice di *Love Songs*, incontro tra l'ensemble italo-newyorkese IDR e la voce di Raiz. Dagli antecedenti di Orlando di Lasso e Leonardo Vinci alla canzone classica napoletana (*Reginella*, *Fenesta vascia*, *Scètate*) fino alle declinazioni odierne di Pino Daniele, Fausto Mesolella e Gnut, e originali firmati dallo stesso Raiz, repertori di epoche e linguaggi differenti dialogano attraverso un elegante interplay e arrangiamenti audaci. (**s.fr.**)

LIVE

Una giovane veterana



SAMARA JOY
LIVE AT THE BLUE NOTE L.A. (Verve)
È la voce giovane del jazz anche se tecnica; padronanza del palco e scelte di repertorio lascerebbero pensare a una veterana. Perché Samara Joy - sei Grammy già conquistati - è una certezza e dal vivo si dimostra ancora più dirompente che in studio. Prova ne è questo primo album live, che ha solo il difetto di contenere appena cinque brani, registrato al Blue Note di Los Angeles. Acuti, glissati, meditabondi interludi, tutto nel suo esclusivo mood interpretativo che dà il meglio di sé su *No More Blues* e sul classico di Billy Strayhorn *Lush Life* (anno di grazia 1939...). (**s.cr.**)

FOLK SOUL

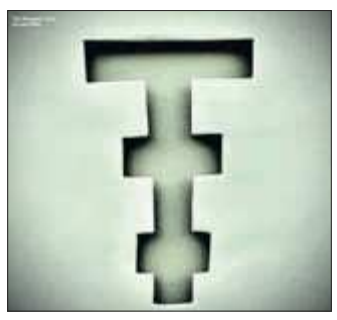
Raffinata eleganza



MICHAEL KIWANUKA
FUDGE (Polydor)
Rinviato di un anno a causa di serie problematiche di salute, il nuovo album del cantautore britannico ce lo consegna fortunatamente in piena forma artistica. Il sound rimane fedele a quello a cui ci ha da sempre abituati, un folk soul elegante e raffinato, che guarda a Bill Withers e Stevie Wonder, declinato in chiave moderna, con arrangiamenti molto curati, uno stile e una voce personalissimi, ormai inconfondibili. Un lavoro di alto livello che lo conferma ai vertici della musica d'autore inglese. (**a.ba.**)

NEO PROG

Spirito fedele



THE PINEAPPLE THIEF
FAR AND WIDE (InsideOut)
Dopo il bellissimo album solista, Bruce Soord, leader indiscusso della band inglese, torna alla base per rilasciare il sedicesimo disco a nome Pineapple Thief che, da qualche anno ormai, hanno la fortuna e l'onore di avere alla batteria il grandissimo Gavin Harrison, che sembra migliorare sempre di più. *Far and Wide* è forse il loro album più asciutto, meno prog e più rock, nove brani di cui solo uno supera i 7 minuti. Niente ridondanze, si bada al sodo, pur rimanendo fedeli allo spirito e allo stile che li contraddistingue da quasi trent'anni. Gran bel disco. (**r.pe.**)

JAZZ TRACK

Abitare le musiche degli altri

FLAVIO MASSARUTTO

Se c'è una pratica ininterrotta nella musica jazz è quella di utilizzare materiali comuni su cui esprimersi: testi/base attraverso i quali affermare la propria appartenenza a una comunità, verificarne la tenuta alla luce delle nuove estetiche, misurare la propria visione dentro una più ampia dimensione storica. Dopo la stagione degli standard derivati dal canzoniere pop i jazzisti hanno cominciato a usare brani di colleghi compositori. Oggi possiamo dire che questa è la pratica prevalente e lo dimostrano alcune tra le più entusiasmanti uscite discografiche dell'anno. Il batterista **Tyshawn Sorey** *con* Members... Don't *(Pi Recordings) re-immagina l'omonimo disco del 1968 di un altro batterista e compositore: Max Roach. Sorey smonta la sequenza dell'album, ne espande all'inverosimile i brani arrivando ad occupare ben due cd. Gestione dello spazio sonoro e libertà improvvisativa ai massimi livelli per un quintetto, più la voce di Fay Victor nel pezzo finale, di musicisti superbi. Anche il quartetto britannico* **[Ahmed]** *ha l'abitudine di lavorare sulla lunga durata dei brani, qui quasi mai meno di venti minuti. Il doppio cd* Play Monk *(Otoroku) ci consegna sei riletture di altrettanti capolavori del pianista la cui cifra interpretativa è assai distante dall'originale. A volte il tema è appena suggerito, oppure un frammento è ripetuto ossessivamente fino al raggiungimento di una sorta di estasi sonora come suggeriscono le pratiche del sufismo a cui si dedica il pianista Pat Thomas, figura centrale nella avanguardia jazzistica europea. Musica da amare o da odiare; il miglior tributo possibile a un musicista per anni incompreso. Un omaggio diametralmente opposto è quello invece che ci offre* **Marty Ehrlich** *pubblicando l'opulento* Open Air. The Complete Saxophone Quartet Compositions of Julius Hemphill *(Out of Your Head Records). Le quaranta composizioni del compianto sassofonista co-fondatore del World Saxophone Quartet sono eseguite con poche concessioni agli assoli, per valorizzare al meglio la bellezza della scrittura. Piccole gemme dagli abbaglianti riflessi blues e cameristici. Oltre a Ehrlich, allievo e collaboratore di Hemphill, qui suonano altri sette musicisti, a volte in sovraincisione. Per la prima volta in due cd tutti i brani composti per quartetto di sassofoni tra il 1978 e il 1989 e incisi prima d'ora dal WSQ solo per due terzi.*



PSICHEDELIA



Sachamama, Le jardin de l'Eden; sotto: Francisco cucina l'Ayahuasca; Costanzo tra gli sciamani a Tuva (Siberia)

A scuola dagli sciamani

IL RICORDO » COSTANZO ALLIONE FILMMAKER E PSICONAUTA DALLASIBERIA, ALL'INDIA, ALL'AMAZZONIA

MASSIMO DE FEO

Due settimane fa, a 78 anni, Costanzo Allione ha lasciato questa dimensione per andare ad esplorare il cosiddetto aldilà. Filmmaker, psiconauta, grande viaggiatore, di un'allegria contagiosa, con la sua compagna Anna Saudin per oltre 40 anni ha indagato e filmato forme di sciamanesimo e spiritualità presenti nelle diverse parti del mondo. Insieme hanno fondato negli anni '90 l'associazione «Where the Eagles Fly» e organizzato vari convegni internazionali, «Central Asian Shamanism» (1996), «La guarigione nel Mondo sciamanico» (1998) con l'università di Verona, «La guarigione della madre Terra» (2001-2005) nel Parco del Gran Paradiso. Dal 2017 è presidente onorario del Festival internazionale del Cinema Sciamanico di Sarlat (Francia).

Nel '68 a Torino occupa Palazzo Campana, «...un'esperienza – ricorda in una intervista del 2020 - che per chi come me veniva da un piccolo centro, venivo da Santhià, fu qualcosa di completamente nuovo». Il suo interesse per gli psichedelici nacque l'anno successivo: «All'epoca sono stato per tre mesi in giro per l'Europa, e su questo voglio fare un inciso per me importante. Mio papà, Paolo Allione nel '43, quando c'è la disfatta dell'esercito, a 20 anni parte per le montagne, Brigata Garibaldi, ferito, decorato, un eroe, però poi era comunque una persona tra virgolette borghese. Ricordo sempre con affetto che quando gli dissi nel '69, avevo 21 anni, voglio andare in giro per l'Europa in autostop, lui senza star lì a menarmela come tanti altri genitori facevano, disse solo bene. Mi accompagnò a Torino a Porta Palazzo a comprare uno zaino, poi una mattina mi accompagna da Santhià fino a Milano in autostrada, mi molla al casello e dopo 5 minuti un camion mi prende e mi porta in Svizzera. Ad Amsterdam vissi per 20 giorni nel Vondelpark, il parco degli hippy dove era tutto gratuito. Fu una grossa esperienza psichedelica».





Nel 1978 ha realizzato al Naropa Institute di Boulder in Colorado il documentario sulla Beat Generation *Fried Shoes Cooked Diamonds*, con Alberto Grifi alle riprese, Carlo Duca tecnico del suono e Fernanda Pivano già in rapporto con Ginsberg, Orlowsky, Burroughs e Corso. Mentre è alle prese con il montaggio di *Fried Shoes Cooked Diamond,* Ginsberg lo porta a Taos a incontrare alcuni sciamani degli indiani americani, contatti che si approfondirono negli anni. Sul monte Shasta intervista Brant Secunda, sciamano *huichol*, gli indios del Messico che usano il peyote e partecipa a una *sweat lodge,* una capanna sudatoria. E poi Sun Bear, sciamano che per primo ha portato tra i bianchi le conoscenze degli indiani nordamericani creando il *Medicine Wheel Gatherings*. «Sono entrato per la via principale, invitato a questi *Medicine Wheel* ho conosciuto altri indiani, grosse figure che mi hanno portato a fare grandi esperienze».

La sua prima cerimonia con l'ayahuasca ebbe luogo in Austria con Guillermo Arevalo, sciamano e guida spirituale e politica *shipibo,* popolazione dell'Amazzonia peruviana stanziata principalmente lungo il bacino del fiume Ucayali: «Non è stato nulla di eccezionale. Ritengo che bisogna farne diverse di cerimonie, ora nel mondo occidentale incontri sciamani che vengono per un weekend mordi e fuggi, è un po' riduttivo rispetto alla pianta e a tutto quello che la pianta può condividere con te. Poi magari a uno basta una cerimonia e capisce l'universo, io forse sono un po' lento e ho bisogno di tempi più lunghi».

In Perù Costanzo ci è tornato più volte, a Tarapoto ha conosciuto il medico francese Jacques Mabit, che nel 1992 ha fondato il centro Takiwasi dove con l'ayahusaca e altre piante si curano tossicodipendenze, compresi l'alcolismo e il tabagismo. «Ormai è chiaro e riconosciuto che queste cure funzionano, quelli che producono metadone & company non hanno nessun interesse a chiudere le loro miniere d'oro. Takiwasi, è un centro bellissimo e anche i prodotti che fanno. A Iquitos trovi tutti i prodotti che vuoi legati alle piante amazzoniche, ma lui è un gradino più su, ha i suoi laboratori, è tutto più controllato e lui è un medico. A Iquitos al famoso mercato di Belem si trova di tutto ma certo non vado là a comprarmi un bottiglione di ayahuasca». Tra il 2016 e il 2018 ha frequestato *Sachamama,* il centro dello sciamano Capanahua don Francisco Montes, nella foresta amazzonica a 18 km da Iquitos: « Martedì e giovedì cerimonie con ayahuasca, gli altri giorni erano dedicati all'assunzione delle piante che Francisco ti fa dietare. Si comincia con l'Ajo Sacha, un aglio selvatico della foresta, per purificarti, e poi ognuno, a seconda di cosa viene fuori nella cerimonia, continua a dietare altre piante». Durante una cerimonia, in una visione, l'ayahuasca dice a Costanzo che deve fare un libro su Francisco Montes. Lo sciamano è d'accordo e prende il via così una lunga serie di interviste filmate che nel 2020 porterà alla pubblicazione di *Sciamanesimo peruviano*. «La grande anima dietro a questo libro è mia moglie Anna Saudin, anche lei è un'autrice, siamo stati i primi a filmare dopo la perestroika gli sciamani siberiani e siamo un po' l'anima di questo mondo per farlo conoscere in Italia». I film di Costanzo Allione sono visibili liberamente su vimeo.com/costanzoallione.

GLI ULTIMI VIAGGI

Lascia incompiuto il film sulle donne sufi in Turchia

ANNA SAUDIN



Negli ultimi anni il progetto che ha impegnato maggiormente Costanzo e la nostra associazione è stato il master «Poesia e Sapienza. Studi di Partnership sulla sacralità del mondo naturale nelle tradizioni native» dell'Università di Udine diretto dalla professoressa Antonella Riem, che ha ospitato sciamani venuti dai 5 continenti. Costanzo ha seguito gli studenti facendoli avvicinare in modo esperenziale alla tecnica del *cut-app,* figlia del dadaismo e in particolare di Tristan Tzara, applicata all'immagine video.

In seguito alla pubblicazione del libro *Sciamanesimo peruviano* una parte importante è stato l'accompagnamento di gruppi all'incontro con le piante medicinali in Amazzonia, per valorizzarne la sacralità, poiché le mode occidentali ne hanno provocato una commercializzazione eccessiva, dissacrandole.

Costante è stata la partecipazione al «Festival International du film des Traditions Ancestrales & Chamaniques», in Francia, ottenendo premi e riconoscimenti per il miglior film antropologico e storico, con documentari che illuminavano la rinascita nei primi anni '90 della religiosità nell'ex Unione Sovietica. La Russia e la Siberia per entrambi sono stati *paesaggi dell'anima*. L'anno scorso abbiamo accompagnato un gruppo a celebrare le tradizioni religiose sul lago Baykal. In quest'area del pianeta Costanzo è stato un pioniere, con l'intuizione e il desiderio di essere testimone poetico di un mondo antico e prezioso, che aveva bisogno di occhi ed orecchie che potessero ascoltarlo e raccontarlo.

Abbiamo sempre dato rilievo alle figure femminili di questo mondo. La nostra ultima ricerca ha riguardato le donne Sufi della Turchia che operano con difficoltà in un mondo islamico divenuto fondamentalista. Lo scorso anno abbiamo trascorso il mese di gennaio nel loro centro di Istanbul, partecipando alle loro riunioni, ai loro incontri di danza e preghiera, vivendo all'interno della loro piccola comunità. Il documentario è rimasto purtroppo incompiuto. Abbiamo ora il diario amazzonico di cui Costanzo mi aveva affidato la cura, *Huaira Huaira*, e il vento parlerà.

Le ceneri di Costanzo sono inumate sotto l'albero sciamanico nella nostra proprietà a Salamina di Fasano.