

ALIAS

PEDAGOGIE ALTERNATIVE:
LE SCUOLE NEL BOSCO

ultra**vista**

MACISTE LO STATO DI CHU LA LEGGENDA DI ARSLAN

ultra**suoni**

IL ROCK CAMBIA TONO OMAGGIO A SCODANIBBIO

MUSICA » ARTI » OZIO

INSERTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

SABATO 9 APRILE 2016 ANNO 19 N. 15



CI TROVIAMO

UNA DISCESA NELLE VISCERE DI NAPOLI. ATTRAVERSO CENTINAIA DI GRADINI, SI FINISCE IN UNA CITTÀ SCONOSCIUTA: È IL MUSEO DEL SOTTOSUOLO CHE SI SNODA TRA I VIADOTTI COSTRUITI DALLE TRUPPE BORBONICHE

IN GALLERIA

A LEZIONE
DI AUTOSTIMA



Liberi cittadini crescono fuori dalle «classi»

Da Tilda Swinton ai modelli steineriani in Italia fino alle attività all'aperto dei bambini, lontano dai banchi. Tutto quello che avremmo voluto trovare nella vera «buona scuola», non di propaganda

VITE EN PLEIN AIR



di LEONARDO CLAUSI
LONDRA

●●● La pubblica istruzione si rovescia, purtroppo e non di rado, in distruzione privata (nel senso della libertà e sviluppo interiori dell'individuo). Tra i tanti che sono sopravvissuti a un simile iter c'è chi si dà da fare per evitare una simile esperienza ai figli propri e altrui. In Scozia, per esempio, esiste una scuola superiore dove non ci sono esami né test, dove ci si siede poco dietro i banchi, non ci sono cattedre e dove i compiti in classe vengono spesso svolti fuori della classe, in tutti i sensi. Drumduan Upper School è stata fondata dalla magnetica Tilda Swinton, madre di due gemelli adolescenti, Xavier e Honor. Con un altro genitore, l'amico Ian Sutherland McCook, nel 2013 l'attrice ha creato la prima scuola superiore di chiara ispirazione steineriana, che ribalta il modello autoritario e competitivo che ostinatamente permane nella scuola cosiddetta tradizionale, ispirandosi ad idealità diverse da quelle - utilitaristiche - che dovrebbero «preparare il giovane alla vita adulta». Lo ha fatto dopo che i figli avevano finito la propria esperienza nella scuola elementare steineriana. Un salto pericoloso, tra due realtà pressoché antitetiche, e che può lasciare disorientati. Ma una scuola superiore steineriana non c'era, né era in preparazione. I due si sono dunque messi in moto per crearne una. E ci stanno riuscendo: Drumduan ha passato brillantemente il feroce scrutinio delle ispezioni da parte dell'Ofsted, l'agenzia britannica autonoma garante dell'efficienza scolastica, la cui occhiuta pressione spinge le scuole fin quasi a falsificare i propri risultati, pena il taglio dei fondi governativi (in una società meritocratica che si rispetti, tali fondi vanno ai più meritevoli e, di norma, le scuole che danno i migliori risultati si trovano nelle zone più benestanti).

Il risultato di questo regime di



controlli, risultati e tabelle è spesso un clima di forte tensione non solo in classe, ma nella *common room*, la sala dei professori. Come gli ospedali, le scuole sono ormai affette da un'elefantiasi burocratica dove medici e insegnanti passano il tempo a compilare moduli, perché i tagli da samurai del cancelliere Osborne, ultimi di una perdurante serie, li costringono a fare un lavoro che non è il loro. E a farne le spese, come al solito, sono gli studenti.

Iniziativa come quella di Swinton & McCook sono dunque doppiamente utili: non solo per la salute mentale di figli, genitori e insegnanti, ma anche per indicare una possibile alternativa all'istruzione tradizionale. Ed è incoraggiante vederne fiorire di simili anche in Italia, pure se per ora si limitano alle materne e alle medie inferiori. Tra le regioni italiane, leader in questo senso è senz'altro la Toscana, dove figurano due realtà - una ancora ai primi passi, l'altra consolidata - esemplari per merito e metodo. La prima è il Giardino d'infanzia Maggiondolo. A poca distanza dal borgo medievale di Vicopisano, Maggiondolo s'ispira alla pedagogia Steiner Waldorf e si trova in un villaggio di campagna, una vecchia casa colonica ristrutturata e un tempo adibita a frantoio. Fondato nel 2014 e diretto da Gaia Belvedere, accoglie una ventina di bambini da tre a sei anni. È gestito dall'Associazione pedagogica Violaciocca, presieduta da Belvedere e di cui fanno parte anche i genitori dei bambini, perché, come accade nelle realtà educative che si ispirano al pensiero di Rudolf Steiner, i genitori partecipano attivamente al progetto educativo.

La pedagogia di riferimento è quella del fondatore della prima scuola steineriana a Stoccarda nel 1919 e oggi diffusa in tutto il mondo. Se in alcune sue parti va senz'altro presa con le molle, sull'educazione e lo sviluppo del bambino l'antroposofia di Steiner, classica figura d'intellettuale



AIR

tedesco «irrazionalista» d'inizio Novecento, è saggia e preziosa. «Aveva capito l'importanza dell'educazione come strumento di rinnovamento sociale e che le potenzialità dei bambini, ancora latenti, potessero essere di grandissimo valore - spiega Belvedere - L'obiettivo fondamentale è quello di risvegliare le facoltà del bambino di aiutarlo a diventare se stesso, libero da pregiudizi e capace di orientare la sua vita verso le mete che egli stesso si dà». Da analoghe premesse, già nel 1988 era partita l'esperienza dell'Asilo del Sole e della Libera Scuola Michelangelo (medie ed elementari) a Colle Val d'Elsa (Siena). Per la fondatrice, Rosa Stella Fallaha, tra genitore e scuola tradizionale «s'interpone l'istituzione» ostacolando un dialogo sincero; una sorta di gerarchica situazione sui saperi, con il genitore che non può «ostentare» una maggior conoscenza culturale o pedagogica, neppure se riferite al proprio figlio». Si rischia un muro contro muro fra genitori e insegnanti insomma, in cui questi ultimi spesso tendono a chiudersi in un atteggiamento di sprezzante rifiuto di qualsiasi autocritica o analisi. E con i primi che migrano: troppe volte verso la scuola privata, altre verso una realtà pedagogica più aperta e, spesso, autogestita.

Una ricerca che ha portato Sandro Furlanis, geologo veneto, e la sua famiglia proprio a Colle Val d'Elsa: «Cercavamo una scuola che fosse comunità, che stimolasse la partecipazione e che soprattutto mettesse al centro delle attenzioni e strategie pedagogiche ogni singolo individuo con le sue specificità, mancanze, talenti». Un mondo di differenza rispetto alla stanca burocrazia che spesso affligge la scuola pubblica. E, soprattutto, una ricerca che non aveva niente dell'atteggiamento da clientela insoddisfatta assunto sempre più spesso da famiglie più o meno abbienti che poi diventano giocoforza munizioni nella guerra

L'INFANZIA FELICE DI MALAGUZZI A REGGIO EMILIA

Le scuole d'infanzia di Reggio Emilia, che hanno esportato in tutto il mondo il loro metodo pedagogico per rendere felici i bambini, sono debitrice alla figura di Loris Malaguzzi (Correggio 1920 - Reggio Emilia 1994), che fondò una filosofia educativa insieme agli amministratori locali. Laureato in pedagogia, iniziò la sua attività come insegnante elementare nel 1946. Diplomatosi poi nel 1950 come psicologo scolastico, dette vita al Centro medico psico-pedagogico comunale di Reggio Emilia dove lavorò per oltre vent'anni. A partire dal 1963 collaborò con l'amministrazione all'apertura delle prime scuole comunali dell'infanzia. A questa prima rete di servizi, che dal 1967 accolse anche gli «Asili del Popolo» autogestiti, fondati nel dopoguerra, si aggiunsero nel 1971 gli asili nido. Per Malaguzzi, nei primi anni di scuola i bambini imparano a utilizzare le risorse di cui sono dotati naturalmente, «costruiscono la propria intelligenza e gli adulti devono fornire loro le attività e il contesto. Soprattutto devono essere in grado di ascoltare». Così i bambini sono liberi di ragionare e decidere i giochi e le attività da fare nella giornata.



a favore di una privatizzazione scolastica già dilagante in tutta Europa. Qui in gioco c'è la serenità di genitori e figli uniti nella - e non divisi dalla - scuola. E uniti in una terapia comunitaria, dove alle riunioni con i genitori si discutono progetti comuni, facendo cadere le note barriere e reticenze e «nessuno si sente abbandonato, solo, anzi. Viene indirettamente stimolato ad autoeducarsi, a partecipare alla gestione della scuola di cui siamo tutti soci alla pari». Elementi che, sommati all'«amore evidente del maestro per il suo lavoro, a quel suo insegnare per scelta e non per opportunità, e quindi per ogni singolo ragazzo, l'utilizzo di moltissima arte in tutte le materie, il peso dato ai lavori manuali, il costante lavoro per favorire una sana socialità del gruppo classe e della scuola», creano una realtà pedagogica diversa. Quella di una scuola «non privata, ma autogestita». Dalla Sicilia alla Scandinavia, passando per la Scozia, la scuola pubblica prenda nota. A meno che non voglia essere inghiottita dalla marea

montante del «soddisfatti o rimborsati» tipico della compravendita, dove a una precaria soddisfazione dei genitori-acquirenti corrisponde la solida frustrazione dei figli. www.ecopedagogia.it www.rslaformica.org



Una mattina passata in compagnia dei piccoli alunni della scuola dove si sta sempre fuori, imparando da pozzanghere, lumache, resine e dalle variazioni atmosferiche delle stagioni

SENZA BANCHI ■ L'ASILO NEL BOSCO DI OSTIA ANTICA

Se Cappuccetto Rosso studia le mosse del lupo tra gli alberi

di ILARIA GIACCONE

●●●Leo (4 anni) con fatica trasporta una grossa radice pescata nella catasta di legna dietro al fuoco mentre Maria (3 anni e mezzo) osserva una lumaca che lentamente si sposta fra le grosse spine di un cactus. Sofia (5 anni) sta sull'amaca: a lei la mattina piace dondolarsi. Altri due in fondo allo slargo si arrampicano su un alto ammasso di rami intrecciati (sembra che stiano per cadere ma non cadono). Accanto a loro, su una lavagna coperta dalla brina mattutina sono sillabati nomi di animali divisi in due colonne: quelli che prendono il latte della mamma e quelli che, no, non lo prendono. Tommaso, il CO-NI-GLIO, intanto saltella proprio lì, accanto alla lavagna. Un grande fuoco nel braciere ci riscalda un po' tutti perché la mattina, in campagna d'inverno, fa freddo. È l'inizio di un qualunque giorno della settimana e i bambini arrivano all'Asilo nel bosco di Ostia antica. I genitori si fermano qualche minuto, aspettano e quando li vedono tranquilli se ne vanno. Questa però non è una scuola qualunque. Questo è un luogo in cui la didattica scaturisce dalla vita all'aria aperta. Si sta fuori tutto il giorno e si cresce imparando a osservare il mondo senza un programma prestabilito, né banchi e seggioline, senza ritmi forzati per tutti e che a tutti debbano andare bene.

Fu una donna, Ella Flatau, che nel 1950 in Danimarca per prima ebbe l'idea di formare un Walking Kindergarten in cui la passeggiata era parte integrante del curriculum. Da allora la Scuola nel bosco, soprattutto a partire dagli anni Ottanta, si è diffusa in Svezia, in Germania (i Waldkindergarten che ricevono anche fondi dallo stato), in Austria, in Inghilterra e in Italia. Qui pioniera è stata l'Emilia Romagna che per prima ha avviato un progetto di vera e propria Outdoor Education. E così poi si è concretizzata anche l'esperienza di Ostia antica.

Uno dei riti fondamentali che scandiscono la giornata è la passeggiata nel bosco. Il bosco come ecosistema in cui coesistono il tempo atmosferico, le piante e gli animali, il bosco magico e fantastico tanto narrato nella letteratura per ragazzi (dai fratelli Grimm al senza-bosco Marcovaldo), il bosco degli alberi che, come i bambini, crescono e cambiano aspetto con le stagioni e con la luce, il bosco infine come quello del lago Walden superbamente descritto da Thoreau a metà dell'Ottocento. Su quegli alberi ci si arrampica ma si possono anche inseguire piccoli animaletti lenti o velocissimi dai quali

assimilare patrimoni immensi di conoscenza. Non piccole maialine parlanti ma veri vermi, libellule, girini, rospi, ragni e lumache che si ritroveranno nel favoloso prato di Arrietty ma anche nelle pozioni del maghetto Potter. Ecco che parole come coleottero o quercia diventano più familiari dei nomi dei Pokemon ed ecco che sporcarsi di terra o cadere nell'acqua non sono più guai. E poi comunque ci sono le galoschine. All'entrata del piccolo ambiente interno un posto speciale è riservato alla scaffalatura su cui sono riposti tanti lillipuziani guanti, cappellini e stivaletti di gomma, insomma l'equipaggiamento indispensabile per stare fuori. La radice che diventa uno strumento musicale, o il muschio per fare le polpette: l'assenza di giochi strutturati (con colori, materiali e peso concepiti apposta per il bambino) lascia spazio alla noia, a momenti sospesi dai quali scaturisce sempre un'idea. Il tempo lento della natura è il tempo lento dei bambini: la lumaca che procede sul tronco diventa un evento memorabile per la scia vischiosa che lascia dietro di sé («che schifo!») ma anche perché procede impavida su una cortecchia piena di asperità («ma come fa?») e per quelle sue piccole antenne che aumentano e diminuiscono come telescopi. L'inatteso, il non-programmato diventano l'elemento fecondo di una nuova didattica che ha fra le sue implicazioni anche lo stimolo all'amore per l'ambiente che smette così di essere un'entità astratta imparata sui libri e diventa mondo vero, reale, quello dell'acqua che ti sta bagnando i piedi o dei sassi, che se ci cammini sopra ti fai male.

E poi nel bosco c'è il silenzio. Il silenzio della solitudine che a volte i bambini cercano nell'isolamento e quello che apre le porte alle avventure più belle: da sola Chihiro entra nella città incantata di Miyazaki lasciandosi alle spalle i genitori che scongiurando si abbuffano fino a diventare enormi maiali e da sola Nausicaa della valle del vento ammansisce e domina giganteschi e orrendi insetti mutanti che invadono la terra. Sono sole perché spesso i bambini, lasciati in pace, fanno cose fantastiche, lontani da adulti che correggono, aiutano, suggeriscono, vietano o premiano. Qui all'Asilo nel bosco si accetta l'imprevedibilità dello spazio esterno, si sta fuori e non dentro. Invece di imparare a pensare che ciò che è dentro (famiglia, asilo, case degli amici) è buono e quel che è fuori è pericoloso si impara a gestire se stessi, si impara a cadere e a rialzarsi, si capisce quali siano le proprie forze per arrampicarsi e si sviluppa l'empatia indispensabile per stare in un gruppo. Il sovraccarico di socialità cui anche i piccoli sono costantemente esposti viene ridimensionato, l'uso della tecnologia trova una sua giusta collocazione.

I cosidetti iperattivi o affetti da Adhd (Attention-Deficit/Hyperactivity Disorder) invece che col metilfenidato migliorano correndo nel prato, cavalcando l'asino e arrampicandosi. Così dice il maestro Paolo, mentre con una padella in mano si avvia - seguito da un gruppetto di piccoli - verso il fuoco dove si stanno per cuocere le castagne raccolte. È gentile Paolo e forse l'ha scritto lui quello che si legge su uno striscione appeso da una parte: praticate gentilezza a casaccio e atti di bellezza privi di senso. E tu pensi che qui forse c'è un'infanzia giusta. Non iperprotetta, né abbandonata, né addezzata o spettacolarizzata. Giusta.

GERENZA

Il manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

inserito a cura di
Silvana Silvestri
(ultravista)
Francesco Adinolfi
(ultrasuoni)

in redazione
Roberto Peciola

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
e ULTRASUONI
fax 0668719573
tel. 0668719557
e 0668719339
redazione@ilmanifesto.it
<http://www.ilmanifesto.info>

impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto

concessionaria di
pubblicità:
Poster Pubblicità s.r.l.

sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
poster@poster-pr.it
sede Milano
viale Gran Sasso 2
20131 Milano
tel. 02 4953339.2.3.4
fax 02 49533395
tariffe in euro delle
inserzioni pubblicitarie:
Pagina

30.450,00 (320 x 455)
Mezza pagina
16.800,00 (319 x 198)
Colonna
11.085,00 (104 x 452)
Piede di pagina
7.058,00 (320 x 85)
Quadrato
2.578,00 (104 x 85)
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
4.100,00 (65 x 88)
IV copertina
46.437,00 (320 x 455)

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciamarra
3511353, 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:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

ultravista

Jacqueline Reich racconta la storia dell'emblematico personaggio del regime fascista

di GIULIANA MUSCIO

●●● Fin dagli anni Ottanta Alberto Farassino e Tatti Sanguineti avevano individuato una peculiare forma di divismo maschile, tipica del cinema italiano dai tempi del muto, quella degli «uomini forti», gli eroi muscolosi che si contrapponevano alle languide dive attaccate alle tende, come Francesca Bertini o Lyda Borelli. Jackie Reich nell'importante *The Maciste Films of Italian Silent Cinema* (*) esamina in modo nuovo e approfondito questa figura di divo sui generis, che sta alla radice di un'ideologia del maschile, giocando un ruolo cruciale nella costruzione dell'italianità, dell'idea di nazione e di razza. In questo testo voluminoso (400 pagine) e ampiamente illustrato, pubblicato dall'Indiana University Press, Reich, che per questa casa editrice cura la prestigiosa serie «New Directions in National Cinemas», analizza la figura di Maciste, protagonista del più famoso film italiano muto, lo spettacolare *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914) ambientato durante le guerre puniche. Noto per le elaborate didascalie scritte da D'Annunzio, il film era caratterizzato da imponenti scenografie, eleganti costumi e grandi scene di massa, ma soprattutto da un linguaggio cinematografico innovativo con i primi movimenti di macchina della storia del cinema, un uso di luce artificiale e naturale che

precorreva i tempi, con spettacolari (per l'epoca) effetti speciali nell'eruzione del vulcano, o nel mostrare Annibale che attraversa le Alpi, oltre a un uso sofisticato della colorazione. Nel film, prodotto dalla casa torinese Itala, Maciste è uno schiavo numida, ovvero un africano di pelle scura, che assieme al suo padrone, Fulvio Axilla, un romano che fa controspionaggio a Cartagine, salva Cabiria, una fanciulla romana rapita dai perfidi cartaginesi, un attimo prima che venga sacrificata al dio Moloch, in un intreccio avventuroso non scevro da un certo umorismo. L'intreccio tipico del cinema storico coinvolgeva infatti un giovane innamorato di una schiava o di una donna prigioniera, una nutrice e/o uno schiavo fedele, un rivale scaltro e l'eroe muscoloso che pur essendo uno schiavo era portatore di una fede o di un ideale superiore (cristianità, impero). Il modello era *Quo Vadis?* (Enrico Guazzoni, 1913) che con l'uso della profondità di campo, ottima fotografia e scene spettacolari, con grandi masse di comparse, conquistò i mercati mondiali, imponendo il formato del lungometraggio, mentre in USA Griffith confezionava ancora film di due rulli per la Biograph. Prima di Maciste c'erano già stati quindi Ursus, che liberava la fanciulla



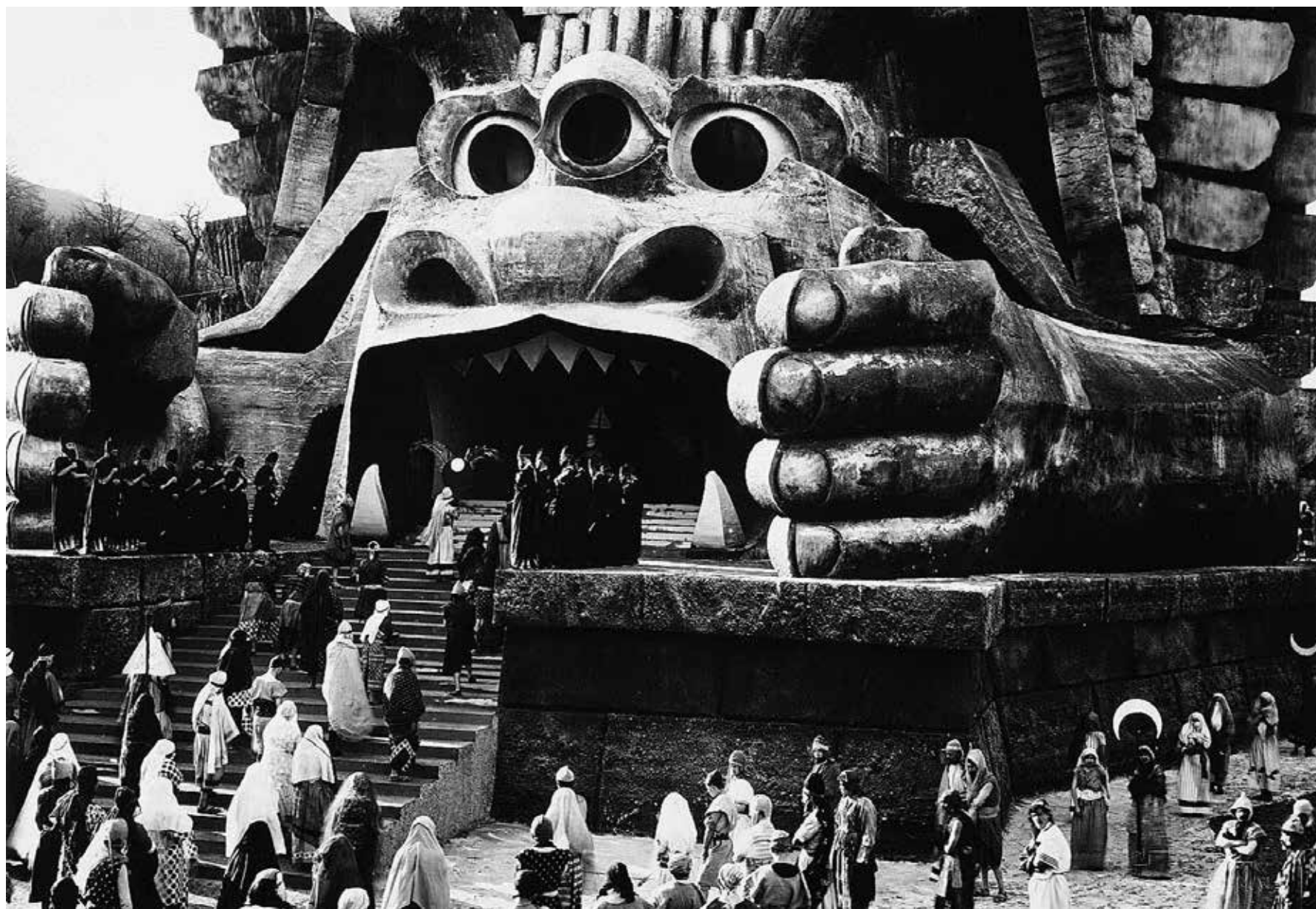
cristiana legata alla schiena del toro in *Quo Vadis?*, e lo schiavo ribelle Spartacus. *Cabiria* fu un grosso successo commerciale e di critica in tutto il mondo; interpretato da uno scaricatore del porto di Genova, Bartolomeo Pagano, e diventato da subito

immensamente popolare, il personaggio di Maciste venne ripreso tra il 1915 e il 1926, in una ventina di film avventurosi (alcuni girati in Germania e altri co-prodotti dagli americani) e trasformato in un uomo d'azione moderno, bianco e nazionalista,

un eroe del popolo del quale Mussolini, che fisicamente gli assomiglia, ricalca in seguito pose (come le braccia conserte) e l'espressione col mento protruso. «Maciste collegava efficacemente il passato e il presente della nazione - scrive la Reich, - e in

una peculiare convergenza tra la politica italiana e intrattenimento, la sua fama anticipò quella di Mussolini». Infatti il cinema -l'arte nazionale per eccellenza -si intreccia fittamente con la politica: il fascismo stesso prese alcuni dei propri simboli dal cinema storico, come i fasci littori, l'iconografia e i riti dell'impero romano, saluto incluso, ma assorbì anche il disprezzo per istituzioni «inefficaci» come il senato e il favore piuttosto per i tribuni della plebe. Il cinema storico italiano si sviluppò a ridosso della guerra di Libia; e qui sta il punto: è proprio durante le imprese coloniali italiane, in particolare della fatidica conquista di quella Libia che ancor oggi tormenta i nostri sogni, che si è cominciato ad elaborare l'immaginario nazionale (visto che «l'Italia era fatta», ma gli Italiani restavano e restano da fare). L'idea di nazione, cui partecipa nientemeno che il vate D'Annunzio, cresce assieme a questo ibrido razziale, di un Maciste schiavo di Roma, la cui negritudine appena abbozzata viene rinnegata nei film successivi, e con essa rimosse colpe e contraddizioni legate al colonialismo italiano. Il nome Maciste fu inventato da D'Annunzio stesso; il fatto che fosse uno schiavo africano fu deciso invece da Pastrone, che lo definisce «mulatto», forse riferendosi alle problematiche razziali suscitate dalla colonizzazione della Libia o ispirato dal colore della pelle degli eroi salgariani cui rimanda nell'azione del film. In una fitta rete di collegamenti culturali, Reich cita in proposito il lavoro di George Mosse che metteva in relazione il nazionalismo con la mascolinità e in particolare il mito della forza fisica e del corpo ben addestrato con la nascita degli eserciti professionali, associando il corpo virile al valore borghese della moderazione e del controllo sessuale; insomma, *mens sana in corpore sano*. L'esercizio fisico combinava competizione, esibizione e performance come nel caso di ginnasti e body builders, e si prestava quindi a una spettacolarizzazione filmica, non senza valenze culturali e ideologiche, come confermano il ruolo di D'Annunzio, col suo superomismo e la sua cura ossessiva del corpo, nella creazione di Maciste, ma anche l'immagine di Mussolini che fece della virilità e della forza muscolare esibita nei cinegiornali, elementi essenziali della sua iconografia. D'altro canto l'affermazione della mascolinità coincide non a caso col momento in cui le donne entravano nel mondo del lavoro e i ruoli di genere si facevano più problematici. Reich collega inoltre la nascita di questo eroe muscolare alla passione per l'educazione fisica che percorre il mondo a fine Ottocento, che nel caso dell'Italia, è tesa a mascolinizzare il «popolo femmina», ovvero la passiva popolazione del Mezzogiorno, cui i lombrosiani Sergi e Niceforo attribuivano sangue africano. Razza e nazione si intrecciano in modo contorto nel pregiudizio antimeridionalista - un altro grande rimosso della cultura nazionale. In pieno positivismo nazionalista gli italiani vengono divisi da una pseudoscienza razzista in africani e ariani, ma facenti parte entrambi di una stirpe peculiare, «mediterranea», che affronta le guerre coloniali prima e il conflitto mondiale poi con questo stigma razziale da correggere, per cui «l'uomo forte» anche in senso fisico, è una necessità ideologica per non confondere la propria immagine

Maciste, il cinema come sussidiario





Oltre a diventare una figura così popolare da essere proverbiale, si affermò anche all'estero

Rinascimento e al classicismo del secolo dei lumi, fino alla moda del nudo maschile della prima fotografia o delle prime immagini in movimento (Marais, Muybridge). I film di Maciste non erano frettolose opere seriali, ma veri e propri lungometraggi, costosi e ricchi di effetti speciali (come nel caso di *Maciste all'Inferno*, o per la ricorrente presenza di catastrofi naturali che richiedevano il suo intervento salvifico) e con scenografie per nulla povere; Pagano fu del resto la star maschile più pagata del cinema italiano muto. I temi del nazionalismo, del corpo e della mascolinità non si esprimono dunque nel cinema italiano muto attraverso l'epica, come nel cinema americano, ma piuttosto nei film di Maciste, venati di ironia, che fondevano alcuni generi delle origini come il seriale di inseguimento, il comico, il film storico e il detective, avvalendosi di una ambientazione moderna, sia urbana che rurale. Non era quindi un cinema provinciale o passatista come quello delle dive, ma un prodotto popolare in diretta competizione col cinema americano, e in particolare con i film acrobatici e ironici di Douglas Fairbanks, un modello di serialità che attraverso Tarzan ed Ercole arriva fino agli eroi della Dc Comics e della Marvel. Basandosi su accurate ricerche d'archivio, sia sui documenti che con la visione dei film, e su studi di genere e culturali, Reich non si muove solo al livello macro dell'interpretazione storica, ma racconta anche il dettaglio del *product placement* nei film di Maciste delle auto Diatto, la casa concorrente della FIAT a Torino, dove i film di Maciste vennero prodotti, documentando anche a livello industriale i rapporti tra due nascenti industrie della modernità, cinema e automobile, nella città sabauda. Non va dimenticato infatti il dettaglio per nulla secondario che il cinema muto italiano era all'epoca, assieme a quello francese, il cinema

più popolare nel mondo e il più avanzato, con le prime forme divistiche e un racconto del cinema storico che si indirizza al pubblico sia borghese sia popolare, creando un linguaggio che in un paese di analfabeti diventava una sorta di sussidiario nazionale. La comparazione implicita nel libro è quindi tra un divismo maschile, fondato sull'affermazione dell'uomo mediterraneo nella sfera pubblica (mentre il mondo delle donne



A pag 4 e 5 «Maciste Alpino», a pag 4 aotto: «Cabiria», a pag 5 locandine e «Maciste et la fille de la vallée» di Tanio Boccia (1964)

con quella dei popoli «inferiori» di un'Africa brutalizzata. Mentre gli studiosi di cultura italiana negli Stati Uniti hanno dedicato in questi anni grande attenzione alla questione della razza e del genere, al colonialismo e all'emigrazione, l'assenza o quasi di riflessione su questi temi in Italia produce non solo una storiografia spesso provinciale e di scarso impatto interpretativo, che per l'appunto non spiega la fragilità dell'identità di nazione, le differenze Nord/Sud, un maschilismo ben più radicato di quanto non si voglia ammettere, e un inconfessato razzismo, che non si identifica solo nel colore ma genericamente con la diversità. Ma ciò che non si studia a scuola, ciò che non si elabora a livello di cultura popolare, torna come un riflesso gastrointestinale, vomitando un pericoloso fiele ideologico che distrugge in primis l'organismo stesso che lo produce. Dopo il successo di *Cabiria* Maciste divenne una figura autonoma, in pellicole prodotte anche durante la grave crisi che in pratica affossò l'industria cinematografica italiana negli anni Venti, con una capatina in Germania per tre film e poi una

ripresa italiana con Pittaluga, con il celebre *Maciste all'Inferno*, che era il film cult di Fellini. «Utilizzando sia le ricerche precedenti che nuove fonti d'archivio, questo studio sostiene che Maciste e il suo corpo muscoloso giocarono un ruolo cruciale nel racconto che il cinema italiano fece dell'identità di una nazione unificata prima, durante e dopo la prima guerra mondiale per un pubblico nazionale e internazionale» spiega Reich nell'introduzione, sottolineando come oltre a diventare una figura così popolare da essere proverbiale, Maciste fosse famoso anche all'estero. Il personaggio del Maciste post-*Cabiria* abbandona l'antica Roma per l'Italia coeva e l'incarnato scuro per una pura razza ariana, trasformandosi da schiavo di Roma a cittadino italiano, borghese in doppiopetto, impegnato in diverse funzioni: Maciste alpino o Maciste eroe seriale, detective, uomo d'azione, domatore, imperatore, ma sempre eroe generoso. Rimane costante anche l'immagine del corpo muscoloso, che apparteneva a un immaginario molto radicato, dalla statuaria classica all'arte del

vive nel privato); la bellezza rimane attributo del divismo femminile mentre degli attori uomini si parla di rado in termini di bellezza. Secondo Reich, le dive facevano parte di uno spazio etereo, «ultraterreno» come il termine stesso di «dive», dea, suggeriva, laddove gli «uomini forti» erano calati nella realtà terrena della vita quotidiana, con una buona dose di realismo iconografico. Rispetto ad altri film comici o seriali i film di Maciste avevano un arco narrativo più ampio e un montaggio più veloce,

animato dai movimenti di macchina, rispetto ai primi piani e ai tempi solenni del diva-film, con una fusione tra attore e personaggio che diventa tipica del seriale italiano, fino agli spaghetti western. Il genere degli uomini forti usa topoi del detective, del comico e dell'avventura, nei quali l'uomo forte non uccide il nemico ma lo doma e lo consegna alle autorità; le didascalie possono essere ironiche e prevalgono buonsenso e buon cuore, il che valorizza il corpo sullo spirito. La serie sia avvia con un primo e precoce *spin off*, intitolato semplicemente *Maciste*, diretto da Vincenzo Denizot e Romano Luigi Borgnetto, nel 1915. La vicenda muove dal suo lavoro di attore cinematografico: una fanciulla in pericolo infatti si rifugia in un cinema dove si proietta *Cabiria* e nel vedere le gesta eroiche di Maciste, scrive a Maciste/Pagano alla Italia, per chiedergli aiuto; quindi vediamo Maciste impegnato su un set e poi per le vie di Torino. Questo Maciste non è più uno schiavo ma un borghese di pelle bianchissima, che vive nella moderna Torino, ben lontano non solo dall'Africa ma anche dal Meridione; mostrandolo mentre si tinge la faccia di nero, si rivela anzi come la sua negritudine fosse solo un mascheramento. Quando il nazionalismo si intensifica, allo scoppio della prima guerra

mondiale, Maciste viene perciò «sbiancato»; da africano dunque diventa un prototipo di italianità, in un cinema che abbandona i toni alti dello storicismo di *Cabiria* per identificarsi con la generosità e la bonomia del «gigante gentile» Maciste, e con la Torino -il Nord- delle automobili e del cinema. Nello scrivere questo impegnativo volume, Reich ha lavorato a stretto contatto col museo del cinema di Torino in un'interazione scientifica evidenziata da un'appendice filologica sul restauro dei film di Maciste a cura di Claudia Gianetto e Stella Dagna, del museo stesso. Da notare infine che Jackie Reich è autrice anche di un interessante libro su Mastroianni (*Beyond the Latin Lover: Mastroianni, Masculinity, Italian Cinema*) co-curatrice di un'importante antologia sul cinema del fascismo, *Reviewing Fascism: Italian Cinema, 1922-1943* e, assieme a Catherine O'Rawe, è co-autrice del recentissimo *Divi* (Roma, Donzelli, 2016), che riprende, in traduzione italiana, il tema della mascolinità e del tipo nazionale, ripercorrendo le carriere di popolari attori italiani, a cominciare, naturalmente da Maciste.

*The Maciste Films of Italian Silent Cinema di Jacqueline Reich (Indiana University Press, Bloomington, 2015)



In arrivo GLOBAL l'edizione digitale tutta in inglese con un sito dedicato e contenuti originali

su www.ilmanifesto.info
non c'è pubblicità esterna: niente banner pop up, e video indesiderati, solo notizie

TARIFFE 2016		
Digitale (sito, pdf e app)	12 mesi	189
	6 mesi	100
	3 mesi	50
Coupon (+ digitale omaggio)	12 mesi	335
	6 mesi	205
Postale (+ digitale omaggio)	12 mesi	320
Sostenitore (coupon, postale, digitale)	12 mesi	500

Tutte le offerte sul sito

Quest'anno
abbonarsi al manifesto
conviene + del solito



www.ilmanifesto.info/abbonamenti

L'abbonamento digitale da quest'anno costa il 20% in meno rispetto al 2015

L'edizione cartacea sarà presto full color con una nuova veste grafica anche per i supplementi Alias e Alias Domenica



→ GAMES

PS4 E XBOXONE ■ «LA LEGGENDA DI ARSLAN»

La strana favola del principe diventa scontro tra civiltà

di FRANCESCO MAZZETTA

●●● *La leggenda di Arslan* è una saga fantasy di notevole successo in Giappone tanto da contare 14 romanzi scritti da Yoshiaki Tanaka a partire dal 1986, un adattamento manga realizzato da Chisato Nakamura dal 1993 al 1996, film, serie televisive animate, un videogioco prodotto nel 1993 per la console Sega CD e, dal 2013 un nuovo adattamento a fumetti a cura di Hiromu Arakawa, già autrice di *Fullmetal Alchemist*. La versione di Arakawa, pur non ancora terminata, è oggetto di un videogioco, prodotto da Koei Tecmo per PS4 e Xbox One. *Arslan the Warriors of Legend*. Assieme al videogioco arriva in Italia il manga di Arakawa pubblicato dalla divisione *Planet Manga* di Panini Comics ed al momento sono usciti i primi tre volumi.

Il manga, almeno a giudicare dai primi volumi pubblicati, è un capolavoro. Il disegno e la composizione delle tavole di Arakawa può essere definita una sorta di «linea chiara» nipponica: i disegni sono puliti ed essenziali, la tavola costruita in modo classico, senza la sovrabbondanza di segni cinetici e la destrutturazione impressionista (ma di faticosa lettura soprattutto per l'occidentale che deve subire la lettura al contrario delle pagine) di tanto manga in voga. Una struttura grafica che serve non tanto a celebrare narcisisticamente se stessa ma ad essere messa piuttosto al servizio

di una storia coinvolgente che viene narrata da Arakawa in maniera graficamente esemplare. Per quanto formalmente si ispiri alle vicende narrate nell'epica persiana relativa a *Amir Arsalan-Namdar*, è illuminante quanto Tanaka dice nell'intervista compresa nel primo volume del manga: «Esiste un archetipo di storia, un classico dei Fratelli Grimm o di altre opere ambientate in mondi fantastici, in cui un giovane allevato in una piccola casa in mezzo al bosco scopre di avere in realtà sangue reale che gli scorre nelle vene... e da lì comincia una serie di prove. Ho letto numerose storie di questo tipo, e così mi è venuto in mente: "cosa succederebbe se provassi a scrivere una storia che invece è il contrario?". Il protagonista è Arslan, figlio unico del re Andragoras che

Da una saga di gran successo, un lavoro prodotto da Koei Tecmo e un manga realizzato da Hiromu Arakawa, dalla struttura grafica esemplare

- a differenza della fama da gran condottiero del padre - è considerato debole e inadatto al governo e tantomeno alla guida del potente esercito di Pars che ha fama d'invincibilità. In realtà Arslan è non solo sottovalutato dal suo popolo, ma trattato con freddezza pure dai genitori e può fare affidamento solo su Daryun, già condottiero ma degradato a semplice guerriero per aver osato assumere un atteggiamento prudente prima della battaglia campale contro il principale nemico del regno di Pars: i Lusitani. Proprio il conflitto tra Pars e Lusitani aggiunge una profondità insospettata alla narrazione: Tanaka e Arakawa ci mettono di fronte infatti ad uno scontro di civiltà che in certa misura ricorda quello odierno tra il cosiddetto Occidente ed il terrorismo islamico (pur essendo stato scritto ben prima che quest'ultimo assurgesse a preoccupazione di livello internazionale).

Nel regno di Pars c'è infatti una società laica con una religione politeista molto blandamente perseguita che basa però la sua economia e prosperità sulla schiavitù. I Lusitani al contrario sono monoteisti fondamentalisti e conducono guerre che vedono il barbaro sterminio di tutti coloro che non accettano di abbracciare la fede in Yaldabaoth ma dichiarano tutti i fedeli uguali di fronte a dio considerando dunque ignobile la schiavitù. E proprio sulla ribellione degli schiavi i generali Lusitani basano le proprie speranze di prendere la fortezza Pars. Ma, esattamente come nello scenario reale contemporaneo, lo scontro delle ideologie di natura religiosa è solo un pretesto per altre ambizioni, nel manga ben incarnate nel generale mascherato che ha condotto alla vittoria le armate lusitane considerandole però barbari indegni. Se in questo scenario l'adolescente Arslan sembra il classico vaso di coccio, in realtà dimostrerà passo passo di saper sobbarcarsi sulle spalle il destino del suo regno, grazie anche ai saggi e valorosi guerrieri che si raccolgono attorno a lui.

Il videogioco ripropone in stile hack'n'slash nipponico (o «musou») gli avvenimenti del manga (la



grafica dei personaggi - eccellente - si rifà infatti allo stile di Arakawa) dove dobbiamo combattere contro i nemici sia in combattimenti uno contro uno - ripetibili contro un avversario umano nella modalità «free mode» - sia in epiche battaglie contro ondate di soldati nemici.

Due però sono i limiti del gioco: il primo è che ha il parlato in giapponese con i sottotitoli in inglese (e anche se fossero in italiano è difficile seguirli nel bel mezzo di una battaglia) ed il secondo è che svela protagonisti e colpi di scena molto prima che il manga venga pubblicato, rovinando perciò il piacere della lettura.

NINTENDO WII U

La leggenda di Zelda, l'epopea fantasy della giovane principessa del crepuscolo

di FEDERICO ERCOLE

●●● Un bambino passeggia nei boschi che vegetano attorno a casa, guardando freddi ruscelli, esplorando gli ombrosi cunicoli celati tra i cespugli di rovi, costruendo fragili archi di legno per combattere i mostri fittizi di una realtà quotidiana sublimata dall'immaginazione. È il piccolo Shigeru Miyamoto, futuro inventore di Super Mario, che conservò il ricordo di quelle infantili e sognanti gesta giocose per trasformarlo successivamente in una fantasia che tutti avrebbero potuto condividere: *Legend of Zelda*, vertice universale dell'epopea fantasy interattiva uscito nel 1986 in Giappone sulla prima console di Nintendo. Fu l'opera che mutò drasticamente il concetto di attività videoludica domestica, da allora non solo più un passatempo ma esperienza emozionale e protratta nel tempo, per la quale fu necessario inventare un rivoluzionario sistema di salvataggio affinché il giocatore potesse riprendere la partita dal punto in cui l'aveva sospesa, il segnalibro virtuale di un volume di fiabe elettronico le cui pagine ci trasformano in protagonisti. Non è un caso che il personaggio principale di questa saga trentennale si chiami sempre Link, in giapponese Rinku, che significa «collegamento», poiché tramite quel verde-vestito ragazzo di pochissimi bit fu sancito un legame tra il giocatore e il mondo virtuale del videogame dalla nuova e potente intensità suggestiva.

Nel corso degli anni sono uscite numerose «leggende» per le piattaforme di Nintendo, ognuna delle quali è sempre stata epocale come portatrice di invenzioni e idee che avrebbero influenzato il modo di immaginare il videogioco come medium e di costruirlo; tuttavia sebbene i mondi siano cangianti e le storie seguano solo raramente la progressione cronologica caratteristica dei seguiti, ci sono sempre una principessa Zelda e un Link attraverso cui possiamo lottare per la salvezza.

In occasione del trentennale dell'opera di Miyamoto, Nintendo pubblica per Wii U la riedizione in





alta definizione di uno degli episodi dal tono più oscuro e malinconico della serie, ovvero *Legend of Zelda Twilight Princess*, che uscì originariamente nel 2006. Il travestimento in HD dell'epopea della Principessa del Crepuscolo risulta efficace per esaltare ogni prezioso dettaglio di un mondo che sta scivolando nell'ombra pervertita da una malvagia barbarie ma che contiene, anche durante il collasso, una tenebrosa bellezza che spetterà a chi gioca riportare alla luce. Link questa volta è il pastore di un piccolo villaggio e la nostra prima attività sarà ricondurre alla stalla un branco di capre pigre che si attardano al pascolo. Il preludio bucolico dura poco perché con una violenza improvvisa e sconvolgente il male interviene sulla pace campestre e uno straniante crepuscolo ricopre le terre prima amene. Alla non-luce di questo crudele buio dorato Link si trasforma in un lupo grigio dagli occhi blu guidato da Midna, una piccola creatura fatata dolce così come inquietante, che ci introdurrà alla principessa Zelda e favorirà il ritorno del giovane eroe alle sue sembianze di ragazzo. Ma durante tutto il gioco l'alternanza tra forma umana e bestiale sarà inevitabile, tramutando l'esperienza di gioco in una rilettura eroica della licanthropia.

La struttura ludica è classica, illusoriamente conservatrice perché in realtà rivoluziona la saga in maniera sottile con la sua qualità metamorfica e gli accenti più epici che favolosi. Quando uscì alla fine del 2006 *Twilight Princess* fu disponibile per la Wii, implementando le caratteristiche sperimentali del controller con il sensore di movimento. Il pad con lo schermo sensibile al tocco del Wii U, con cui si gioca la riedizione in HD, offre invece un sistema di controllo tradizionale che risulta tuttavia più efficace e preciso. Si esplora quindi un mondo vasto di selve, monti e pianure fino a raggiungere i micidiali templi labirinto, i sotterranei invasi dalle acque e le polverose segrete la cui architettura complessità di dedali richiederà la risoluzione di enigmi e il superamento di prove di coraggio contro creature ostili.

In occasione del trentennale dell'opera di Miyamoto, esce la riedizione di uno degli episodi dal tono più oscuro e malinconico della serie

Ogni panorama palpita di un fascino cupo condizionato dall'idea di una struggente fine imminente. È percepibile la poesia del commiato del sole al mondo in quel momento definitivo e dal cosmogonico valore simbolico durante il quale l'ultimo raggio dell'astro cede alla prossima notte e sorge il dubbio ancestrale che le tenebre possano essere infinite. Nella storia delle Leggende di Zelda l'unico altro gioco che può essere paragonato per il tono tetro a *Twilight Princess* è quella lunatica meditazione sul tempo che è *Majora's Mask*, ma in

quest'ultimo vi sono accenti grotteschi assenti nell'avventura crepuscolare di cui si tratta, diversissima eppure magicamente corrispondente, di John Milius.

Ancora una volta *Legend of Zelda* ci fa giocare con la musica, trasformando la console in uno strumento musicale quando «suoniamo» gli ululati del Link-lupo, momenti straordinari di una ferinità sonora che diviene la solitaria sinfonia di un figlio della notte che piange l'estinzione del giorno. Così il buio, ce lo insegna Midna, non è il Male, per il quale la tenebra è solo un funzionale manto rubato alla natura, poiché in esso c'è la stessa gentilezza e giustizia del lucre mattutino. I malefici antagonisti in *Twilight Princess* abusano dell'ombrosa cortesia del crepuscolo, pervertendone l'oscurità e corrompendola. Dovremo giocare per decine di ore questa lunga avventura per redimere l'oscurità dall'aura di paura che può suscitare all'essere umano e restituirla infine la sua buia dignità e la sonnolenta, misteriosa quiete. *Twilight Princess* non va considerato un nipponico Inno alla Notte neo-romantico, ma un'elegia metaforica sull'amore indissolubile e ambiguo tra la tenebra della notte e la luce del giorno.

XING PRESENTA

MAMbo
Museo d'Arte Moderna di Bologna

LIVE ARTS WEEK V

a prologo:
15 APRILE 2016
MÄRTEN SPÄNGBERG & GUESTS

the week:
19-23 APRILE 2016

FLORIAN HECKER / ALIX EYNAUDI / MARCO BERRETTINI / TROND REINHOLDTSEN / LEIF ELGGREN / ZAPRUDERFILMMAKERSGROUP / SARA MANENTE / TROPA MACACA / INVERNOMUTO / PRIMITIVE ART / DUPPY GUN / LAMIN FOFANA / MINORU SATO

www.liveartsweek.it
www.xing.it

NINTENDO 3DS

Bravely Second End Layer, se combattere diventa solo una «questione di classe»...

di F.E.

Il gioco di ruolo giapponese classico qualcuno lo ritiene estinto o così lo vorrebbe, ma non lo è. Lo ribadisce *Bravely Second End Layer* per Nintendo 3DS con un rigore che non esclude l'innovazione dei canoni del genere, risultando così un'operazione di restauro e rilancio. Seguito diretto di *Bravely Default*, tanto da risultare godibile soprattutto da chi ha trascorso innumerevoli ore con questo, *Bravely Second* è l'opera ideale per chi è cresciuto giocando ai primi *Final Fantasy*, *Dragon Quest* o *Lunar Silver Star Story* e percepisce un vuoto nel mercato di oggi, che tende a virare le dinamiche tattiche dei giochi di ruolo nipponici verso un'azione più fisica, realistica e meno riflessiva. Qui, come nel suo predecessore, i combattimenti sono rigorosamente a turni e ci lasciano il tempo di meditare sulla prossima azione del nostro party come se stessimo valutando la mossa di una partita a scacchi. Il risultato è quello di un piacere strategico «antico» amplificato dall'opzione di sacrificare le gesta

di uno dei quattro personaggi per accumularle e scatenarle una di seguito all'altra e da un sofisticato «job system», ovvero la possibilità di mutare classe al carattere per acquisire costumi, abilità e armi diverse. Possiamo quindi decidere la carriera degli eroi secondo le nostre preferenze che tuttavia sono influenzate dal bilanciamento della compagnia; non conviene avere personaggi votati solo al combattimento ma capaci di curare, difendere e lanciare magie. Bisogna dunque usare le tante classi disponibili in maniera dinamica per adattare i personaggi alle diverse sfide proposte.

Questa volta il protagonista è l'impacciato e colto Yew, accompagnato da Magnolia, travolgente fanciulla lunare. La compagnia è composta da quattro personaggi ma riguardo agli altri due è saggio mantenere il riserbo per non turbare la sorpresa a chi deve ancora cominciare il gioco. Sono trascorsi due anni e mezzo dagli eventi conclusivi di *Bravely Default* e un nuovo male si sta scatenando sulle terre ancora sconvolte dal ricordo recente di guerre e catastrofi. Il tono di questo sequel è più scanzonato,

addirittura comico se comparato a quello così tragico del primo episodio, tuttavia non illuda la superficie illusoriamente vaga, la componente narrativa include dei picchi drammatici sconvolgenti tra tanta leggerezza.

Da vedere, nelle tre dimensioni del 3DS, *Bravely Second* è bello della bellezza di un acquarello dal soggetto fantastico o

Protagonista del nuovo capitolo del gioco nipponico, è l'impacciato e colto Yew accompagnato da Magnolia, una fanciulla «lunare»



dell'illustrazione di un libro di fiabe. Ogni scenario è disegnato a mano e che sia una foresta ombrosa tra le cui fronde filtrano rari raggi di luce o un villaggio che rilegge quello dei Sette Samurai attraverso i colori di Miyazaki, invita l'occhio a soffermarvisi con amore e a smarrirsi nei suoi dettagli. L'ispirata, talvolta fantascientifica, colonna sonora di Ryo riesce a fondersi con poetica efficacia all'evoluzione della trama e all'incedere dell'azione e conviene giocare indossando degli auricolari per favorire oltremodo l'immedesimazione.

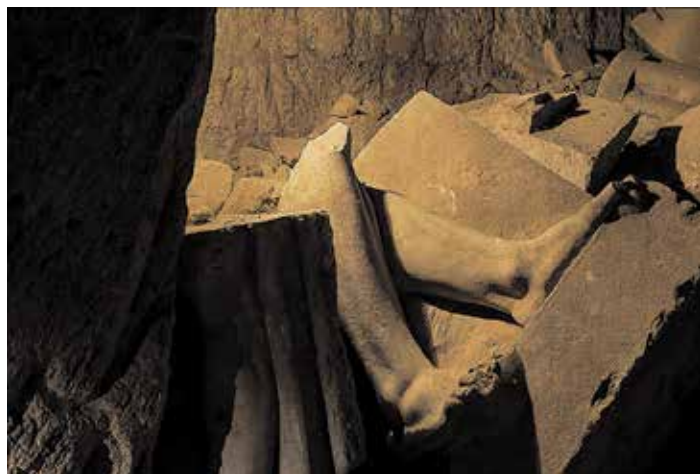
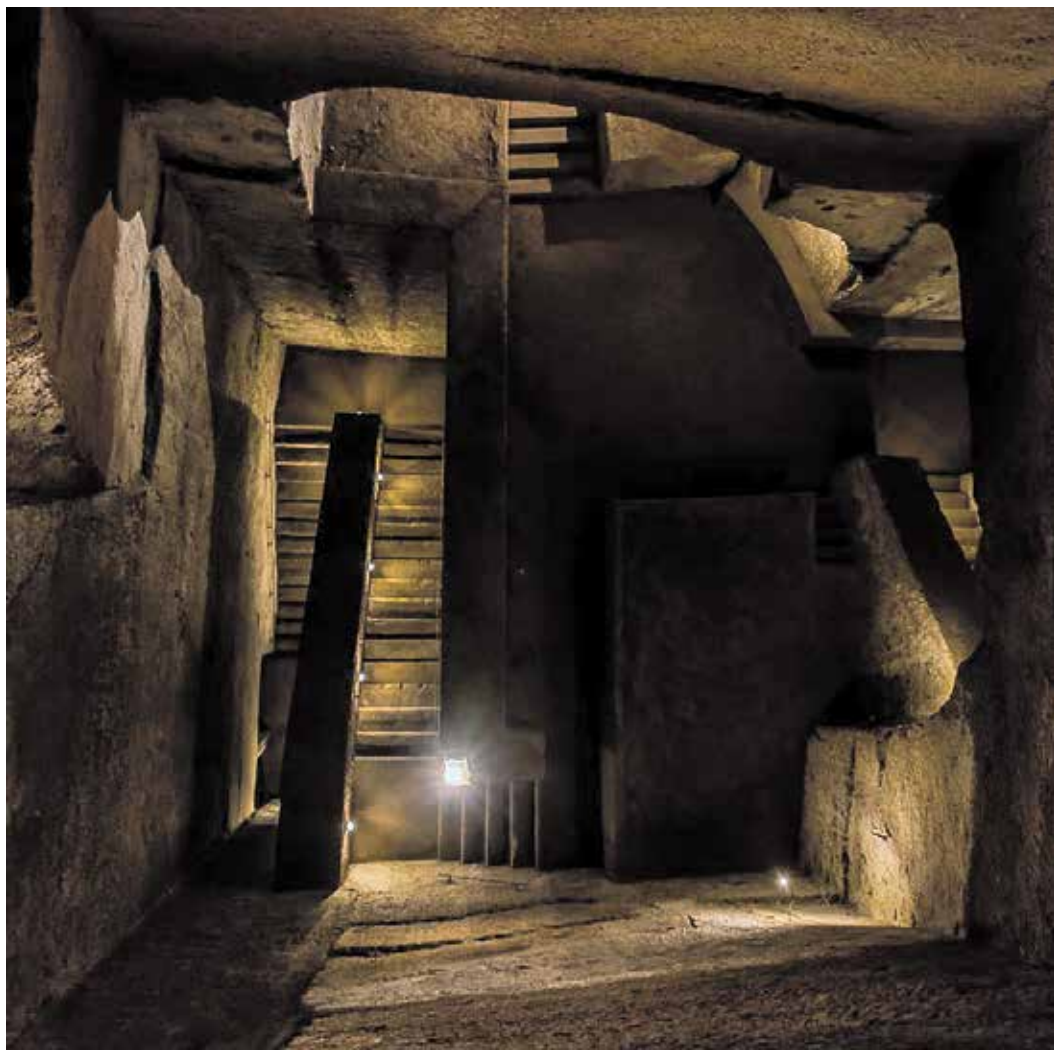
Epopea portatile da vivere ovunque aprendo squarci fantastici nella realtà di tutti i giorni, *Bravely Second* non è una fuga dal mondo malgrado il tema fantasy, poiché con il nostro presente intrattiene un profondo rapporto dialettico, fino a infrangere la barriera che dovrebbe dividere chi gioca dai personaggi che controlla. Perché gli eroi di *Bravely Second*, così come quelli del suo prequel, «sanno» che c'è qualcuno che li sta osservando e aiutando oltre l'effimero schermo del 3DS.



ultraoltre



A sinistra, il percorso chiamato «La via delle memorie»; a destra, in basso, la coltivazione di funghi



di FLAVIANO DE LUCA

●●● Per immergersi nelle viscere di Napoli bisogna scendere alcune centinaia di gradini, in un scala stretta e ripida. Siamo in un posto centrale, storico e sorprendente, il magnifico palazzo Serra di Cassano situato sulla collina di Pizzofalcone, culla del talento e dello spirito cittadino, oggi sede dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, costruito dalla nobile famiglia partenopea, con un portone su via Egiziaca rimasto chiuso per due secoli in segno di lutto per la morte di Gennaro Serra di Cassano, uno dei giovani patrioti idealisti, uccisi dai reazionari sanfedisti all'epoca della Repubblica Napoletana, nel 1799. Da lì parte il nuovo (ma risale al XVI secolo, per i vari livelli di tufo scavati) percorso sotterraneo chiamato «La via della memoria», inaugurato nei mesi scorsi, dopo un lavoro durato un paio d'anni dell'Associazione Borbonica Sotterranea, un gruppo di appassionati con speleologi, ingegneri, biologi che ha scavato e ripulito l'itinerario da macerie e detriti depositati nel tempo. Una Napoli di sotto umida e affascinante, dagli spazi enormi e dai passaggi angusti. Un museo sospeso nel tempo, sotto il monte

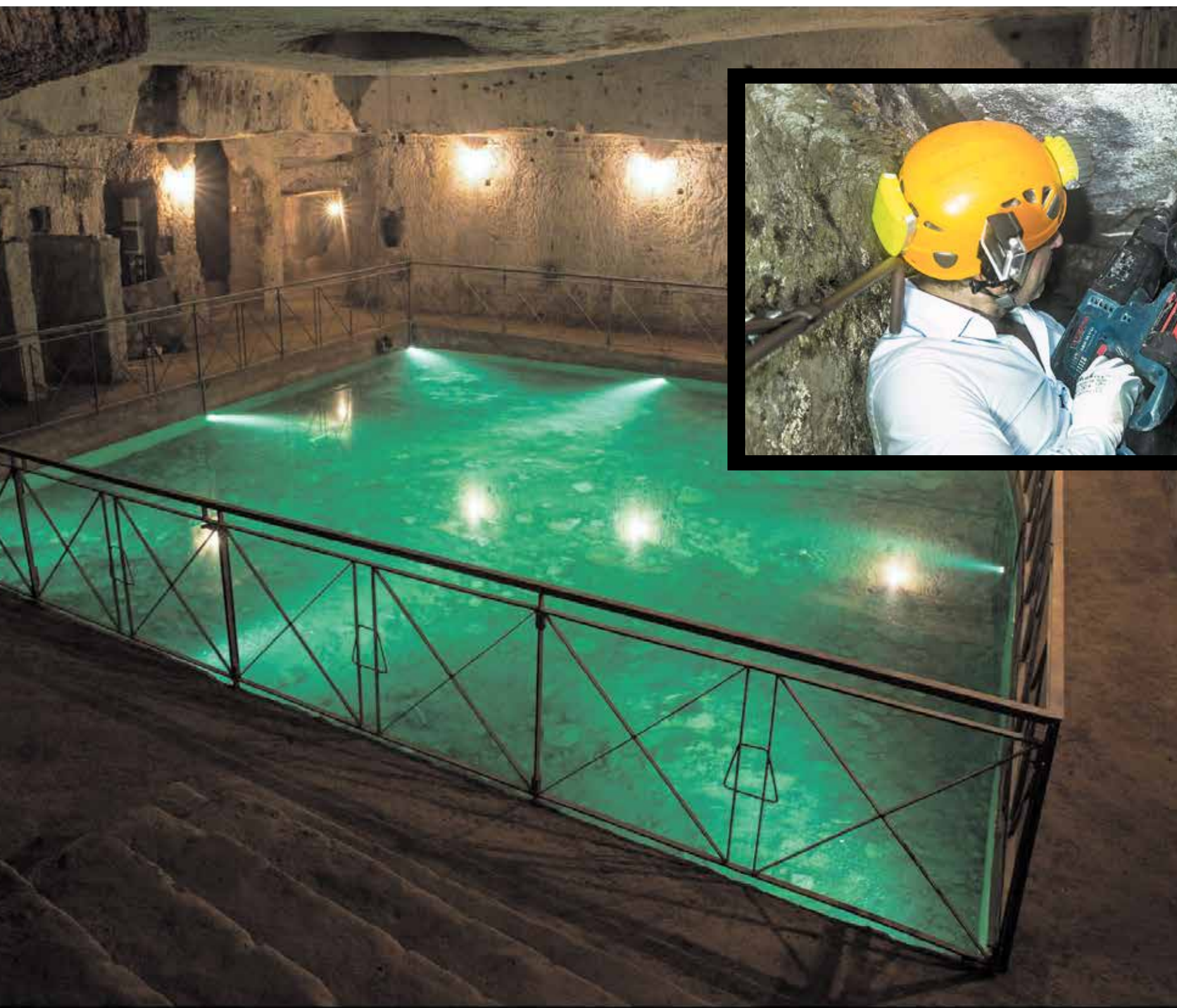
Inaugurato l'itinerario che dalle cavità di Palazzo Serra di Cassano porta nel viadotto costruito dalle truppe borboniche nel 1853

Echia, la montagna dove i greci fecero sorgere i primi insediamenti dei coloni. Un luogo di suprema bellezza e fascino. Il viadotto sotterraneo oggi chiamato Galleria Borbonica venne ideato nell'Ottocento per volontà di Ferdinando II di Borbone. Erano gli anni delle rivolte liberali, i famosi moti del 1848, e i regnanti temevano per la corona e anche per la loro incolumità. Fu deciso, allora, di collegare «in maniera rapida e discreta» il Palazzo Reale con uno sbocco sul mare nei pressi di Piazza della Vittoria, alla Riviera di Chiaia, dove si trovavano anche le caserme delle milizie, in modo da poter disporre e muovere i soldati in maniera occulta. Tuttavia la grande e alta via sotterranea di collegamento, su progetto dell'architetto Errico Alvino, non fu realizzata completamente per i numerosi problemi dovuti alla morfologia dei luoghi, anche per l'incontro con le ramificazioni seicentesche dell'acquedotto della Bolla. La Galleria Borbonica, infatti, nel suo percorso incrocia le mastodontiche Cave Carafa (XVI sec.), il bacino di tufo da cui si estraeva materiale per le costruzioni di Napoli ma anche le cisterne di età romana e i cunicoli dell'acquedotto seicentesco del Carmignano che serviva la città ed in particolare la zona di Pizzofalcone. I lavori andarono avanti realizzati totalmente a

mano con picconi, martelli e cunei, e con l'ausilio di illuminazione fornita da torce. Così la strada correva sotto piazza Carolina nel cortile che si trova alle spalle del colonnato di Piazza del Plebiscito, con una lunghezza di 431 metri. Lo scavo non arrivò, quindi, mai a Palazzo Reale rimanendo, fino alla seconda guerra mondiale, anche senza uscita. Alla morte del sovrano, nel 1859, i lavori rimasero incompiuti. Nella Seconda Guerra Mondiale la galleria (ed alcune cisterne limitrofe) venne riscoperta e riutilizzata come rifugio antiaereo, da migliaia di napoletani. Qui si rifugiava la popolazione quando suonava l'allarme dei bombardamenti e si verificò l'occasione di dover restare al chiuso per alcuni giorni. Così lo spazio venne attrezzato con impianto elettrico, brande per dormire, fornelli per cucinare e latrine. Per consentire un accesso sicuro alle persone, vennero realizzate diverse aperture; in particolare, fu fatta una scala a chiocciola, proprio nel punto in cui erano terminati i lavori dell'architetto Alvino, che consentiva l'accesso alla Galleria da Piazza Carolina. Al contempo, su gran parte delle pareti e delle volte degli ambienti, fu stesa della calce bianca con il duplice intento di evitare la disgregazione del tufo e di migliorare la luminosità degli spazi. Al termine del conflitto, lo spazio venne di nuovo abbandonato e trasformato in deposito giudiziario dove trovarono riparo auto rubate o sequestrate, in parte ancora attualmente visibili. E ci sono anche numerose vestigia di quell'epoca, in particolare le scritte di quelli che vi passarono gran tempo, come «26 aprile 1943 - allarme delle 13.20». Nell'agosto 2013, Gianluca Minin ed Enzo de Luzio iniziarono a scavare all'interno di una cisterna del '600, adiacente alla Galleria Borbonica, cercando il passaggio verso il ricovero bellico del Palazzo Serra di Cassano, utilizzato per diverso tempo anche dall'ex Presidente della Repubblica Giorgio

Napolitano. Dopo diversi mesi, il passaggio emerse dai detriti consentendo di entrare in una serie di ambienti di epoche diverse, su più livelli collegati da bellissime scale. Tutto risultava in gran parte riempito da detriti derivanti dai resti degli edifici bombardati nella parte alta di Monte di Dio e versati subito, al tempo della guerra, nei pozzi; i componenti dell'associazione Borbonica Sotterranea, con l'aiuto di decine di volontari, hanno rimosso tutti i materiali consentendo il recupero di una porzione rilevante del sottosuolo della città. Gli ambienti superiori costituiscono le cave da cui fu estratto il tufo per la realizzazione del primo insediamento cinquecentesco dell'edificio e per quello che diventerà nel 1718 il nuovo palazzo della famiglia Serra di Cassano, su disegno dell'architetto Ferdinando Sanfelice. Durante il periodo bellico, si ampliò la scala già esistente di collegamento tra il palazzo con i suoi ambienti sotterranei, che furono opportunamente allargati e modificati. All'interno del ricovero, esiste un ambiente riservato alla Milizia Fascista dove c'era il telefono che consentiva ai militari di coordinare le loro funzioni operative anche durante i bombardamenti. La scala è costituita da 115 gradini che, partendo dal basso, terminano sotto il pavimento dello spazio polivalente Interno A14, gestito dalla presidente Vincenza Donzelli, un'artista che lavora riutilizzando i frammenti delle piastrelle decorate, recuperate negli scavi, e polverizzate per riprodurre paesaggi napoletani. Proprio qui, la soglia di pochi centimetri è stata demolita dal basso nel momento dell'inaugurazione del percorso, ripristinando il passaggio chiuso dopo la guerra. Così, una volta scesi i gradini in un cunicolo stretto con corrimano, si arriva in un grande ambiente con grotte, muri di contenimento, altre scale contenenti con una volta alta fino a dodici metri e si passa negli

Scendiamo in Galleria, grembo antico



altri ambienti, due in particolare, di fascino davvero insolito e sublime. Un'antica cisterna del seicentesco acquedotto di Napoli, con l'apparenza di una piscina dall'acqua azzurroverde con faretti e una ringhiera di sicurezza e una grande ed estesa fungaia, uno spazio molto ampio e molto alto, con una notevole umidità, dove sono state messe delle coltivazioni di funghi cornucopia bianchi dal profumo intenso, una raccolta assai generosa con l'intento di avviarne anche una prossima commercializzazione. E l'altra grande galleria allagata, dove è possibile andare in giro con una zattera (che trasporta fino a quattordici persone) in un corso d'acqua, a quaranta metri di profondità, causato dai lavori per la metropolitana leggera, la linea tranviaria rapida, prevista per i mondiali di calcio del 1990. I lavori vennero sospesi e il lungo tunnel abbandonato si è col tempo e con le piogge riempito d'acqua. L'esperienza in zattera, in completo silenzio, è davvero unica e straordinaria. Si effettua solo durante il weekend e su

prenotazione.

Oggi la Galleria Borbonica ha due ingressi, uno nei pressi di piazza Plebiscito in vico del Grottone 4 e un altro in via Domenico Morelli, al quale si accede attraverso il parcheggio. Sono i due punti finali del percorso sotterraneo, visitabile soltanto prendendo parte a una visita guidata. La Galleria offre un «Percorso Standard», che consente di passeggiare all'interno della Galleria, nei settori del ricovero bellico e nelle cisterne dell'acquedotto. Il «Percorso Avventura» consente di ammirare pregevoli cisterne del '500 e del '600 e di navigare su una zattera all'interno di una galleria della metropolitana abbandonata ed invasa dall'acqua. Il «Percorso Speleo» consente di addentrarsi, dotati di tute, caschi e luci, nei cunicoli e nelle cisterne dell'acquedotto alla ricerca di simboli realizzati nel tufo e di volare con una teleferica all'interno di un'enorme cisterna seicentesca. E poi, l'ultimo arrivato, la «Via delle Memorie», un viaggio incredibile nelle cave del Palazzo Serra di Cassano.

Ci sono numerosi autoveicoli e motoveicoli, liberati dai cumuli di detriti alti 8 metri, da una Fiat 508 Barilla a una preziosa Alfa Romeo 2500 SS cabriolet Pinin Farina, un camioncino per le consegne alimentari ed ancora un autenticocimitero di Vespe e Lambrette sequestrate dall'autorità giudiziaria. Sono state rinvenute parecchie statue di epoche diverse tra le quali l'intero monumento funebre del capitano Aurelio Padovani, pluridecorato capitano dei bersaglieri nel primo conflitto mondiale e fondatore del partito fascista napoletano. Il monumento fu posto nel 1934 nella piazza Santa Maria degli Angeli in Pizzofalcone ma fu poi prontamente smantellato e occultato alla caduta del regime. Oggi una serie di ragazzi, preparati e competenti, fanno da guida agli anfratti più reconditi della città, accompagnando turisti e visitatori in questo magnifico itinerario nel ventre della Napoli meno conosciuta.

VISITE

Napoli Sotterranea la più antica, spettacoli e paura al Museo del Sottosuolo

di F.D.L.

Il sottosuolo della capitale del mezzogiorno è ricco di grotte e cunicoli, gallerie e cisterne, catacombe e vasche, anfratti rocciosi e scavi amatoriali ed è ormai diventato la nuova attrazione cittadina con un'offerta variegata di esplorazioni e percorsi segreti, abitualmente calpestati da residenti, turisti, semplici curiosi. Le caverne sono state principalmente scavate dagli uomini, se pensiamo al misterioso Antro della Sibilla (nella zona di Cuma) o alla Crypta Neapolitana (la mitica Grotta di Posillipo, secondo la leggenda realizzata da Virgilio e cantata da Goethe) fino ad arrivare all'odierno cinema Metropolitan, ricavato dalle spettacolari grotte in zona Chiaia, le vasche d'itticoltura inventate dai Romani. Sono stati prima i coloni greci più di tremila anni fa e poi gli antichi concittadini di Giulio Cesare a scavare le prime cave sotterranee per ricavare i blocchi di tufo, roccia d'origine vulcanica facile da tagliare e molto resistente, per costruire le mura cittadine e tanti edifici maestosi. Poi la storia di Napoli ricorda nel 537 Belisario, generale di Giustiniano imperatore, che assedia la città per liberarla dai Goti. E dopo alcuni mesi trova il jolly, il reticolo dell'acquedotto sotterraneo che gli permette d'entrare per aprire le porte del

municipio e farsi strada tra saccheggi e uccisioni. Stessa strada, percorsa novecento anni dopo, da Alfonso d'Aragona per impadronirsi della città con le sue truppe. E poi naturalmente i pozzari (o cavamonti), i lavoratori idraulici che avevano la cura di una fitta schiera di sorgenti nascoste, alle radici di un'altra figura del folklore napoletano, 'o Munaciello, spiritello domestico vestito con l'abito bianco e nero dei monaci, «buono con chi lo rispetta e dispettoso con chi lo maltratta», un piccolo demone con poteri soprannaturali che s'affacciava a sorpresa nelle case popolari provenienti dal basso e troverebbe riparo nelle rovine di antichi monasteri.

Da oltre 30 anni, Napoli Sotterranea offre escursioni nei luoghi più affascinanti e suggestivi sotto il calpestio della città. Un mondo a parte, per molto ancora inesplorato, isolato nella sua quiete millenaria eppure strettamente collegato con la città. È il grembo di Napoli, da cui essa stessa è nata. Napoli Sotterranea è stata la prima organizzazione a

«curare» quello che c'era sotto il tracciato di strade e giardini. Inizialmente si trattava di itinerari e opere lasciate in abbandono e recuperate con un sapiente lavoro di ripulitura e valorizzazione. Nel cuore della città greco-romana, in Piazza San Gaetano, a pochi passi da san Lorenzo Maggiore, che ospita, a diversi metri di profondità, magazzini e manufatti romani, c'è l'ingresso di Napoli Sotterranea, che organizza escursioni, anche a lume di candele e di torce, tra gallerie, cunicoli e cisterne. Durante l'escursione oltre ad ammirare i resti dell'antico acquedotto greco-romano e dei rifugi antiaerei della Seconda Guerra Mondiale, si visiteranno il Museo della Guerra (nato nel 2008, in esposizione materiali, oggetti e documenti relativi al periodo che va dal giugno 1940 a settembre 1943), gli Orti Ipogei (www.ortipogei.it), la Stazione Sismica «Arianna» e i resti dell'antico Teatro greco-romano, accessibili da una proprietà privata, un edificio abitato che l'ingloba attualmente.

Residui di arredi, graffiti e vari

oggetti in ottimo stato di conservazione testimoniano ancora oggi la grande paura dei bombardamenti e i numerosi periodi della giornata vissuti nei rifugi, facendo riemergere uno spaccato di vita importante e al tempo stesso tragico della storia cittadina.

Il museo del Sottosuolo, una struttura abbastanza recente e con una programmazione di letture, spettacoli teatrali e altro, si trova a venticinque metri di profondità, nel sottosuolo di piazza Cavour. In un dedalo di cunicoli e cave di tufo c'era uno dei più noti rifugio anti-aereo di tutta la città: un posto frequentato da migliaia e migliaia di napoletani. Ebbene, nello stesso luogo, a distanza di oltre mezzo secolo, grazie all'iniziativa e al desiderio del presidente del Centro Speleologico Meridionale, Clemente Esposito, è stato ricavato un sito altamente suggestivo, in cui si condensano secoli di storia made in Partenope.

Ad aiutarlo e a sostenerlo, in questa difficile opera, tanti amici e volontari tra cui Luca Cuttitta, attuale gestore della struttura museale. È attraverso la loro opera e quella delle guide messe a disposizione che, infatti, le meraviglie celate di Neapolis possono mostrarsi al pubblico.

L'ingresso al Museo si trova a pochi passi dalla linea 2 della Metropolitana: un'anonima porticina, fronte strada, accoglie il visitatore proiettandolo, come per magia, in un viaggio a ritroso nel tempo, nelle paure antiche. Nel museo sotterraneo è stata realizzata una vera e propria opera di riambientazione ricca di cimeli e testimonianze dell'epoca, che il pubblico può ammirare nelle ampie sale del complesso di piazza Cavour: si va dalle lucerne ad olio agli antichi picconi ed utensili utilizzati, nel corso dei secoli, dai cavafori napoletani; dai cocci di anfore impiegati per prelevare l'acqua, alle ampolle e alla strumentazione medica appartenute, un tempo, a un'antica farmacia rinvenuta nel centro storico.

Tutti reperti di scavo, magari privi di valore artistico, ma intensamente impregnati di quel fascino che solo la storia è in grado di infondere agli oggetti.

UN POZZO DI 36 METRI

●●●Anche il sindaco Luigi De Magistris ha partecipato all'inaugurazione del nuovo itinerario «La via delle memorie». Per Gianluca Minin, presidente dell'Associazione Borbonica Sotterranea: «Sotto una montagna alta 15 metri di detriti è stata, inoltre, rinvenuta una seconda scala monumentale che collega gli ambienti superiori con il sottostante acquedotto della Bolla; una meravigliosa cisterna di fine '600 si presenterà riempita d'acqua: in passato, l'acqua veniva prelevata direttamente dal cortile minore del Palazzo Serra di Cassano attraverso un pozzo profondo 36 m. Il percorso prosegue poi fino ad un'enorme cisterna, all'interno della quale è stata creata una coltivazione di funghi». Questi ambienti appartenevano prima al Demanio Statale e sono, invece, passati negli ultimi mesi del 2015 al Comune di Napoli che li ha concessi, per un certo numero di anni, alle associazioni civiche.



ultrasport

di LORENZO LONGHI

●●●È stata l'ultima squadra italiana ad essere eliminata da una coppa europea, dalla più importante: tra le migliori otto del continente, nel 2016, non ci sono né Juventus né Roma, ma il Brescia sì. Il Brescia Calcio Femminile, per la precisione, e se non fosse stato per il sorteggio che ai quarti l'aveva abbinata alla superpotenza Wolfsburg - già campione d'Europa nel 2013 e nel 2014 - forse ci sarebbe stato spazio per una storica semifinale in Women's Champions League. Invece niente, doppio 3-0 e fine dell'avventura. Ma ci sono casi in cui un'eliminazione non toglie nulla al valore di un'impresa. Del resto «la nostra presenza tra le otto squadre più forti d'Europa è da considerarsi un miracolo sportivo», diceva Milena Bertolini, allenatrice delle «gnare» del Brescia, già prima dei quarti di finale. Non era un modo di mettere le mani avanti, ma una constatazione, perché in effetti è un miracolo sportivo anche la posizione dell'Italia nel ranking Fifa femminile, al tredicesimo posto nonostante il sostanziale immobilismo federale. Per dire: gli uomini sono quattordicesimi, nonostante risorse infinitamente più vaste a disposizione, e basterebbe questo dato per capire il paradosso che separa ciò che è calcio vero e ciò che è puro dilettantismo, secondo gli schemi della Figc. Perché la differenza è proprio qui: mentre altrove il calcio femminile è cosa seria, in Italia fatica a superare il concetto stereotipato e vagamente caricaturale che ne costituisce l'immagine proiettata.

Per questo una figura come quella di Milena Bertolini è necessaria. Originaria di Correggio, ex calciatrice, da alcuni anni tecnico di successo e, peraltro, in possesso dell'intera collezione di abilitazioni professionali: per intenderci, potrebbe guidare anche i club «pro» (dunque quelli maschili) in qualsiasi categoria. Ma il riconoscimento del calcio femminile è sempre stata la sua missione, tanto che oltre quindici anni fa fu la prima donna ad essere eletta nel consiglio federale della Figc, un passo avanti che lasciava presagire scenari ben diversi. «Invece - racconta - non c'è mai stata una reale volontà di cambiamento a livello di sistema, tanto che in Europa anche chi ha iniziato più tardi ora viaggia a velocità tripla. In Italia abbiamo 20mila tesserate, in Olanda per fare un esempio sono 140mila nonostante si sia cominciato a fare sul serio meno di dieci anni fa. Servirebbero un modello di sviluppo e nuove risorse ma, quando si parla di calcio femminile, lo si fa solamente per fare bella figura. È vero che all'inizio di questa stagione qualche mossa c'è stata. Ma troppo spesso si tratta di slogan». I numeri non mentono: nel rapporto «Women's football across the National associations 2014-2015» redatto dalla Uefa si parla di oltre 1 milione di tesserate in Europa, 750mila delle quali Under 18, segno evidente che il pallone attrae le donne anche dal punto di vista agonistico, come tutti gli altri sport.

Per capire il livello continentale e l'interesse che crea, è indicativa l'identità delle squadre che si erano affrontate ai quarti della Women's Champions League: oltre a Brescia e Wolfsburg, c'erano Barcellona e Paris Saint-Germain, Olympique

Milena Bertolini, trainer del Brescia e autrice del libro «Giocare con le tette», parla della sua squadra, arrivata ai quarti di Champions, e di una disciplina da noi considerata per dilettanti

Lione e Slavia Praga, Francoforte e Rosengard. Otto squadre, cinque delle quali specifiche sezioni delle rispettive società maschili, così come emanazione della società maschile - proprio quella di Anfield Road - era il Liverpool femminile, che il Brescia aveva eliminato in precedenza dalla competizione. In Italia, invece, per una Fiorentina che sta compiendo esattamente il percorso in quella direzione («la società dei Della Valle è l'unico club professionistico che dimostra di credere davvero nel nostro movimento», applaude Bertolini), il resto è tutto figlio dell'ingegno e della ferma volontà di sodalizi di provincia, con molte idee e poche risorse.

Appunto come il Brescia, che ha sede a Capriolo, vicino al lago d'Iseo, ma vede scendere sul terreno di gioco le proprie ragazze - dalla capitana Cernoia alla fantasista Rosucci, passando per il muro difensivo Gama - al campo sportivo di Mompiano. In sostanza, si gioca davanti a pochi eletti e nei campetti a cui fanno da sfondo le recinzioni delle villette. Il tutto mentre in Europa ci si trova al cospetto di 4-5mila spettatori (perché un seguito c'è) e in stadi reali: basti pensare che il Barcellona disputa le sue gare interne al Miniestadi, il Camp Nou in miniatura che vi sorge accanto, il Lione allo stadio Gerland - e a volte allo Stade de Lyon - e il Wolfsburg, quando l'impegno lo richiede, anche alla Volkswagen Arena. L'Uefa ci tiene - la finale di Champions si disputerà a maggio a Reggio Emilia, uno stadio di Serie A - e, per questo, lo stesso Brescia ha giocato le proprie sfide nella massima competizione europea al Rigamonti. Calcio vero. Trattato come tale.

È il problema dei problemi: si



Chi dice donna dice football

chiama professionismo. «Il gap a certi livelli diventa enorme, perché le nostre ragazze sono studentesse e lavoratrici che fanno sacrifici per questa passione, ricevono rimborsi spese ma non possono essere

pagate per essere atlete e per questo devono guadagnarsi da vivere facendo altro. Poi si trovano ad affrontare chi gioca a calcio per mestiere. Non cerchiamo chissà quali stipendi - aggiunge Bertolini - ma è una

questione di dignità: poter essere professioniste sarebbe il minimo». In realtà il discorso va oltre il calcio in rosa, perché è esattamente una questione di genere: la legge 91 del 1981, quella che regolò i rapporti tra

società e sportivi, scrisse chiaro e tondo che lo sport femminile non poteva essere professionistico. Una legge vecchia di 35 anni, ma ancora attuale, nel senso che nulla è cambiato e che, per quanto sia vero che in alcuni alcune atlete italiane siano professioniste di fatto, de iure - insomma per il diritto del lavoro - restano dilettanti.

Rimanendo nel calcio, siamo lontani anni luce anche da questo. Risorse? Figurarsi: «Pensi che la squadra che vince lo scudetto si porta a casa come premio la coppa. Esatto, solamente il trofeo: nessun contributo, altro che televisioni e aiuti da parte della federazione». Del resto, fece epoca la frase dell'ex presidente della Lega Dilettanti che, nel corso di un consiglio del dipartimento calcio femminile, se ne uscì con un significativo «basta dare soldi a queste quattro lesbiche», finito a verbale e che gli costò quattro mesi di squalifica da parte della giustizia sportiva. Bertolini non dimentica: «A livello di vertici, nell'ultimo biennio con certe dichiarazioni si è toccato il



A sinistra la squadra di calcio femminile di Brescia, sotto alcuni master calcistici per under 12



Nel volume «Sognando Messi», Stefano Benedetti ne descrive struttura, organizzazione e denuncia la scarsa e inadeguata formazione degli allenatori

di PASQUALE COCCIA

●●●Abolire le scuole calcio per i bambini, centri di illusioni e di delusioni, e far correre i piccoli nei prati dietro a un pallone sotto lo sguardo disinteressato dei genitori. Prova a rovesciare la piramide Stefano Benedetti, per oltre dieci anni accompagnatore di squadre di bambini nei tornei della Capitale. Punta il dito contro le 7200 scuole calcio sparse lungo la Penisola, nate come funghi a partire dall'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, ritenute dall'autore una sorta di rete che assicura profitti agli organizzatori e imbriglia la fantasia e la voglia matta di correre dei bambini. Il libro *Sognando Messi* (Dissensi edizioni, euro 11) raccoglie le riflessioni di Benedetti sulle scuole calcio, descrive la loro struttura, l'organizzazione e denuncia la scarsa formazione degli allenatori, nelle mani dei quali con certa superficialità i genitori consegnano i loro bambini, che cronometro alla mano, salvo rare eccezioni, non giocano più di dieci minuti a partita. Benedetti denuncia la totale mancanza di consapevolezza, da parte degli allenatori, del ruolo delicato che svolgono a contatto con i bambini e purtroppo l'unica cosa che sanno fare bene è di urlare durante le partite, terrorizzando i bambini che giocano. Sono allenatori improvvisati, privi di una solida formazione didattica e pedagogica, sostiene l'autore, che li definisce senza mezzi termini «malati di agonismo e inconsapevoli assertori delle specializzazioni precoci».

Che fare, dunque, innanzi a questo quadro desolante? Benedetti propone una soluzione drastica: chiudere le 7200 scuole calcio, dove ogni famiglia per il proprio figliolo paga una retta annua che oscilla tra i 300 e i 900 euro, abolire i ritiri estivi, scimmiettamento delle squadre professionistiche, fonte di ulteriori profitti, e lasciar correre i bambini dietro al pallone ai giardini o nei prati, lasciarli esprimere con tutta la loro fantasia, senza allenatori, schemi di gioco, preparazione atletica, turni in panchina. Chi si occuperà dei bambini, se chiudono le scuole calcio? I genitori. Per fare tutto questo è necessario garantire a rotazione, come impegno civico, la presenza di un certo numero di genitori, che sugli spalti sono i primi cattivi maestri dei loro figli, pronti a interferire nelle scelte degli allenatori delle squadre dove giocano i propri pargoli, a



PAGINE ■ UN'IDEA E UNA PROVOCAZIONE: ABOLIRE LE SCUOLE CALCIO

Liberare la fantasia, il piacere di correre dietro un pallone



invece contro l'arbitro, ma fuori di quell'ambito potrebbero limitarsi alla vigilanza a bordo prato. Benedetti propone una ricetta originale: «Uscire dal nostro piccolo mondo individuale nel quale siamo stati confinati per organizzare la componente ludica della vita dei bambini e farlo all'aperto, in spazi pubblici più o meno attrezzati con la partecipazione del maggior numero possibile di famiglie. Si tratta a tutti gli effetti di un impegno sociale. Sarebbe possibile organizzare manifestazioni calcistiche tra quartieri, tra scuole e per farlo potrebbero costituirsi dei "comitati sportivi" con funzioni di coordinamento delle attività in cui i genitori sarebbero i protagonisti, con funzioni organizzative ed

educative imparando a gestire situazioni collettive il cui unico intento sarebbe quello di ottenere la felicità dei bambini». Benedetti propone una sorta di comitati di quartiere sportivi autogestiti, l'unica soluzione perché i bambini tornino a giocare e a divertirsi in piena libertà e fantasia, propone di chiudere le scuole calcio, e concentrare le energie sulle squadre giovanili, di affidare l'organizzazione e la direzione degli allenamenti al personale specializzato delle scuole elementari e medie, fonte di garanzia riguardo alla formazione tecnica e didattica. La ricetta di Benedetti sarà ammantata anche da spirito romantico, ma ha motivo di essere. Se in Italia non avessimo il presidente della

Federalcalcio Carlo Tavecchio, che parla il linguaggio razzista e discriminatorio assai caro a Salvini e i responsabili del settore giovanile e scolastico della Federalcalcio, che ormai cambiano con certa frequenza, poco attenti ad ascoltare chi ha il polso della periferia calcistica, *Sognando Messi* potrebbe rappresentare un buon programma, oppure basterebbe copiare il modello tedesco, che ha riorganizzato la struttura del calcio giovanile già da alcuni anni e non a caso ha vinto gli ultimi mondiali di calcio disputatisi in Brasile, oltre a farsi valere in Europa con le squadre di club. Se invece volgiamo lo sguardo al calcio d'Oltralpe, scopriamo che è la Francia a gestire il calcio attraverso le scuole elementari, medie e superiori e ciò che per Benedetti è un sogno, nelle scuole francesi è realtà, non solo il calcio, ma tutti gli sport hanno campionati per tutti e campionati di élite. Non a caso una ricerca effettuata da Eurobarometro, l'istituto di indagine dei paesi dell'Ue, ha accertato che il miglior sistema sportivo risulta essere quello francese, che ha nella scuola l'epicentro organizzativo.

Benedetti propone soluzioni popolari e ci ricorda che in tempi di crisi «molte famiglie non possono permettersi la retta della scuola calcio. Al bambino non resta che palleggiare in salotto con il pallone di gommapiuma per non disturbare i vicini, perché al parco non ci sono i suoi amici, impegnati negli allenamenti della scuola calcio del quartiere. Lo sport più bello del mondo ha cessato di essere anche lo sport maggiormente alla portata di tutti». Ma gli adulti, presi dal loro mondo, non se ne sono accorti.

fondo», la sua amara considerazione. E in questo è illuminante il «sinora si pensava che le donne fossero un soggetto handicappato rispetto al maschio nella resistenza e nella espressione atletica, invece abbiamo riscontrato che sono molto simili» di Carlo Tavecchio, oggi presidente federale, in una vecchia intervista a *Report* che ha fatto il giro della rete.

Illuminante, già, come il libro che Milena Bertolini, un vulcano di idee, ha curato per Aliberti. Uscito lo scorso dicembre, si fregia in postfazione di un'intervista a Carlo Ancelotti, reggiano come la collega, e ha un titolo icastico e provocatorio, ma per questo memorabile: *Giocare con le tette*. Lì dentro c'è più pregiudizio, tanto, che orgoglio, inteso come orgoglio di sistema, non come amor proprio, perché quello non manca, così come l'ironia: «Un libro storico e antropologico, per spiegare come mai in Italia la concezione del calcio femminile è questa e perché fa fatica a cambiare. Ma per cambiare bisogna prima di tutto conoscere. E la voglia di conoscere è tale che sa quanti giornalisti erano presenti alla prima conferenza di presentazione? Nessuno». Touché. Perché il cliché nostrano è ancora e sempre quello del calcio che non è - non sarebbe - uno sport per signorine.

Eppure, per una volta, sono state proprio quelle che giocano con le tette, e che giuridicamente possono farlo solo per diletto, l'ultima squadra italiana a resistere sino ai quarti di una coppa europea.

moderati arabi

< 336 337 338 >

Il lungo sciopero della fame di tredici prigionieri politici saharwi, detenuti nel carcere di Salé, è stato sospeso il 6 aprile. In una breve lettera, accogliendo le richieste dei familiari e di numerose organizzazioni internazionali preoccupati del loro grave stato di salute, i prigionieri si dicono disposti ad accettare la promessa del Consiglio marocchino per i diritti dell'uomo: «sarà accelerato l'iter burocratico che porta alla revisione del processo presso la Cassazione». Intanto, i giuristi europei del collettivo di difesa dei saharwi sono stati trattenuti illegalmente e poi espulsi dal Marocco. «Quest'atto di forza è la prova del disprezzo che Rabat ha nei confronti del Diritto», ha accusato l'avvocato Joseph Breham. «Parigi si accoda, conferendo la Legione d'onore al capo dei servizi di sicurezza: un uomo già sospettato dalla stessa Francia di torture.

ultrasuoni

STORIE ■ UN TRATTO STILISTICO MOLTO UTILIZZATO IN AMBITO POP

Il rock si dà un tono. Accordi e canzoni sempre in movimento

di GUIDO MICHELONE

Nella storia più o meno recente del pop e del rock esistono diverse canzoni che, al proprio interno, evidenziano un forte cambiamento di tempi, tonalità, modi e accordi: partono, magari pacate, in un modo e poi all'improvviso (chi prima chi dopo) terminano in un altro, impennandosi nel mezzo, rallentando, deflagrando, più o meno creativamente. Si tratta di un accorgimento - voluto e talvolta minuziosamente studiato dal compositore, dal cantante o da tutta la band - che sovente va di pari passo con il mutarsi del registro testuale e della gamma affabulatoria, avvertendo il bisogno di evidenziare un concetto o di inserire un evento che modifica il corso della storia raccontata. Un escamotage ormai sempre più in disuso in ambito internazionale, mentre continua ad essere invece un vero must nella musica di ispirazione pop itatica, dove sarebbero talmente tanti gli esempi che forse non basterebbe non un articolo, ma addirittura un libro, per citarli tutti. Per cui in questo spazio abbiamo voluto fare riferimento solo ad alcuni brani di estrazione anglosassone, tra quelli che maggiormente hanno tratto beneficio da questa semplice ma geniale trovata, e che sono diventati - la maggior parte - delle hit a livello planetario.

Viene in mente la disperazione del chitarrista Nigel Tufnel nel film *Spinal Tap* (finto documentario che prende in giro le rockstar metal), dove il regista Marty DiBergi lo rimprovera gridando: «Dove volete andare una volta che i vostri amplificatori sono al massimo? Dove?». Quando, come nella band del lungometraggio, persino i migliori cantautori sono in astinenza di creatività, riescono - talvolta facilmente - a superare la crisi, ricorrendo al trucco del mestiere: il cambio di tonalità,



sopracitato. Si tratta di un accorgimento tanto efficace quanto appariscente, che riesce davvero a rimarcare la profondità di una ballata o trasformare una innocua filastrocca in una saga epica.

Ce n'è ovviamente per tutti i gusti, anche cronologicamente parlando, dalla classica song di **Barry Manilow** (*Looks Like We Made It*, 1976) al facile hard rock di **Bon Jovi** (*Living on a Prayer*, 1986), dal pop femminile di **Bonnie Tyler** (*Total Eclipse of the Heart*, 1983) al cantaurato di **Kelly Clarkson** (*Since U Been Gone*, 2004), dal comedy rap dei **Lonely Island** (*I Just Had Sex*, 2011) alla rabbia dei **Mr. Big** (*To Be with You*, 1991), dal pop metal di **Damn Yankees** (*High Enough*, 1990) fino al genere boyband dei **Backstreet Boys** (*I Want It that Way*, 1999). Sono tuttavia altre 15 le canzoni che meritano un'attenta riflessione, dalla beatlesiana *Penny Lane* a *Within* dei Daft Punk, perché il cambiamento di tempi, tonalità, modi e accordi qui simboleggia davvero una parafrasi strutturale, una trasfigurazione espressiva, una mutazione artistico-culturale,

quasi sempre in senso migliorativo.

The Beatles - «Penny Lane» (1967), «Hey Jude» (1968)

I Beatles perfezionano l'idea del cambio di tonalità. Il punto di partenza è *Penny Lane*, quasi un peana intessuto da Sir Paul McCartney alla via della natia Liverpool. Il cambiamento di tempo coincide con il cambiamento della storia narrata, i Beatles lo sanno e fanno dire ironicamente al protagonista: «very strange». Perché in effetti tutto è brusco e strano. George Martin, che ovviamente produce e arrangia il brano, lo ritiene un cambiamento audace, innovativo, epocale nella struttura di una ballad rock, al punto da ricordare *Penny Lane* come il miglior singolo dei Fab Four. Un anno dopo *Hey Jude* perfeziona la formula e trasforma la coda del pezzo in un inno immortale. In pratica: «take a sad song and make it better», prendi una canzone triste e migliorala.

Ramones - «I Wanna Be Sedated» (1978)

Tra le più note canzoni dei Ramones, pur non apparendo mai in classifica *I Wanna Be Sedated* è pezzo di due minuti e mezzo un po' fuori dagli schemi anche per quanto concerne la poetica del quartetto punk newyorkese. Il cantante ripete il versetto di cinque strofe per tre volte, con solo lievi variazioni, per affondare poi il colpo mediante il ritornello. Si tratta oltretutto di un brano anche più lento dei primi frenetici rock'n'roll - da *Blitzkrieg Bop* a *Judy Is a Punk* - come se alla band occorra rallentare per raggiungere i 2 minuti e mezzo. Tuttavia John, Joey, Dee Dee e Tommy non si sentono meno energici rispetto al consueto repertorio, perché a metà la song si impenna, fornendo alla terza strofa quel tanto che basta per non far credere di essere di nuovo al primo verso: se c'è una cosa che rende grandi i Ramones nel mondo del rock è che riescono a dare e fare il massimo con una semplice canzone.

Cheap Trick - «Surrender» (1978)

Pezzi che partono in un modo e rivelano progressivamente mutazioni di umori, note e significato. Ecco i titoli più imprevedibili

La voce narrante del celebre quartetto hard rock per questa hit orecchiabilissima assicura che «mamma» e «papà» sono a posto, per quanto sembrino tanto strani. Ma è difficile in un primo momento prendere seriamente le asserzioni di questi genitori-modello. Dopo tutto, non sembrano essere d'accordo: la madre trascorre il primo verso storcendo il naso su malattie sessualmente trasmissibili e su droghe altrettanto perniciose, mentre il padre sul secondo allude al sordido passato della moglie stessa. Ma solo con il cambio di tonalità, giusto prima della terza strofa della canzone, giungono alcune prove concrete: il narratore pone quindi l'accento sui propri genitori, che rotolando sul divano, ascoltano i dischi dei Kiss e fanno uso di stupefacenti.

Genesis - «Invisible Touch» (1986)

Si tratta della title-track da alta classifica che segna il completamento della metamorfosi dei Genesis dal prog-rock intellettuale a una pop music studiata per conquistare il mondo. Descritto

da alcuni come «un'epica meditazione sulla intangibilità», il brano sembra concepito con un cambiamento di marcia che farebbe rabbrivire anche un camionista impazzito, tanto risulta massiccio. E con Phil Collins che fino a quel momento ha intonato almeno diecimila volte il verso: «She seems to have an invisible touch, yeah (Lei sembra avere un tocco invisibile, sì)». Poi l'epilogo: la canzone sbatte le ali, cambia passo spiccando il volo verso qualcosa di rinfrescante, efficace, propulsivo: *Invisible Touch* si mostra alla fine come una lunga dissolvenza.

Michael Jackson - «Man in the Mirror» (1987)

Se è difficile trovare una linea di confine tra stupidità e intelligenza in gruppi tipo Spinal Tap (e affini), risulta addirittura impervio poter determinare il punto di svolta in cui la brillantezza scade in magniloquenza. Forse è anche il caso di *Man in the Mirror*, il primo dopo il mitico *Thriller*. Scritta da Glen Ballard e Siedah Garrett «Uomo allo specchio» è una canzone politica con un messaggio esplicito (come si intuisce anche dal videoclip), con Jacko che si sente quasi obbligato a prendere a cuore una nobile causa, scegliendo altresì un decisivo cambiamento stilistico dopo tre dei cinque minuti del disco. Si tratta di un momento che non sfugge nemmeno agli ascoltatori più distratti perché il cambio di accenti e di tonalità avviene nel momento preciso in cui un coro gospel mette un accento quasi esplosivo sulla parola «change» (cambiamento). Magari l'aggiunta suona un po' greve musicalmente (o fine a se stessa), ma i contenuti del testo

(per non parlare del video) paiono adattarsi perfettamente.

R.E.M. - «Stand» (1988)

La struttura di questo divertente giochino pop è relativamente semplice, essendo un brano spensierato che invita a cogliere poeticamente l'attimo fuggente, ad apprezzare dove si vive. Ma dopo il ponte di esagerata psichedelia per via dell'uso altrettanto eccessivo del pedale wah-wah da parte del chitarrista Peter Buck, la canzone dai toni allegri passa ad altro, con una svolta repentina: i versi del ritornello («Stand in the place where you live/Now face north/Think about direction, wonder why you haven't now») alzano progressivamente la tonalità. Tali cambiamenti amplificano il senso innato di meraviglia e di felicità, la consapevolezza che il noto, il familiare, il quotidiano possono trasformarsi in qualcosa di altro se lo avviciniamo con occhi nuovi, diversi. Insomma pezzi di cosmica filosofia aspersi da Stipe e compagni.

Whitney Houston - «I Will Always Love You» (1992)

Questa canzone scritta da Dolly Parton, regina del country pop, resta il miglior veicolo possibile per le sorprendenti corde vocali di Whitney Houston. La soul girl afroamericana inizia altresì la propria versione con un verso a cappella quasi a dimostrare che non ha bisogno di strumenti. La ballad è notoriamente legata alla colonna sonora di *Bodyguard* con Kevin Costner, un film mélo dove la coppia principale stranamente non si mette insieme (fatto davvero insolito per le trame hollywoodiane). Il pezzo è un'autentica saga in cui la Houston tesse le lodi dell'uomo che non rivedrà mai più, augurandogli, a inizio canzone,





invece come un flashback: proiezione dell'infanzia del leader alla stregua di un metallaro trita-chitarre.

Elliott Smith - «Miss Misery» (1997)

Il senso della composizione tanto fluido quanto istintivo è un tratto stilistico rilevante nella produzione del cantautore: «Ho passato un sacco di tempo seduto con gli altri a suonare, senza che mi prestassero molta attenzione», racconta Smith in un'intervista, aggiungendo: «Perché si è sempre alla ricerca di qualcosa a portata di mano, poi si vede che cosa si sta suonando e si pensa: Okay, posso andare di qui o andare di là». *Miss Misery*, candidato all'Oscar, certamente sembra un pezzo scritto in questo senso, spostando i cambi di tonalità dopo il primo ritornello quasi da suggerire un salto del cd (sembra rovinato) verso un altro brano. Ma non è così: è solo Smith ad aggiungere in anticipo uno dei suoi trucchi preferiti nelle canzoni che di solito compone e interpreta. Quasi vent'anni dopo è ancora un pugno nello stomaco, l'equivalente musicale del whisky Johnny Walker Red a cui si riferisce il testo.

Sisqó - «Thong Song» (1999)

Tre minuti di ininterrotte cantilene e di lascivo pseudo hip hop non bastano a Sisqó per esprimere correttamente il proprio apprezzamento per le donne curvilinee e in lingerie ridottissima: l'unico modo in cui il rapper può avvicinarsi a comunicare affetto e desiderio è quello di intensificare il messaggio sonoro attraverso il cambio di tempi e accordi forse più gratuito di tutta la storia del pop. Sisqó stesso svanisce, lasciando alla band un supporto esagerato, onde costruire una certa tensione inutile per otto secondi interi. Quando riappare, è in preda alle esternazioni di prima, anche se risulta stranamente rinvigorito. Sisqó prorompe nel finale della canzone (accompagnato da un suono letteralmente esplosivo nel video musicale) con un livello verbale fino a quel momento inimmaginabile per quanto riguarda i complimenti alle signorine mezze nude. E anche dopo tutto questo, Sisqó rimane incredulo: «I don't think you heard me» (Non credo che tu mi abbia sentito) minaccia prima di lanciarsi nell'enesima divagazione lussuriosa. La traccia sfuma mentre Sisqó ancora canta, quasi a implicare che in fondo nessuna tecnologia o metamorfosi sonora sarà mai abbastanza per esprimere pienamente l'amore per le gonnelle (o tanga in questo caso).

Arcade Fire - «Intervention» (2007)

Il pezzo inizia con una chitarra acustica che riesce a malapena a penetrare un muro di organo da chiesa: si tratta di una messa a punto che andrebbe bene in una messa cristiana alla presenza di parrochiani bigotti, se si pensa che Win Butler scrive la canzone come una denuncia sociale («Lavorare per la chiesa mentre la mia famiglia muore»). L'appello del cantante è adeguatamente pacato in un primo momento, ma il suo disgusto si intensifica con l'introduzione di ogni nuovo strumento. E sembra tutto architettato per il cambio di tonalità, con un finale riempito da una fitta serie di momenti ascendenti: insomma una escalation che sta via via per trasformarsi nell'*Intervention* (intervento) del titolo, con un crescendo che da semplice canzone transita verso un densissimo inno al vetriolo. E sembra quasi che si spezzino le catene che fino a quel momento stanno trattenendo il resto della band. Sguinzagliati, al fianco di Butler, la batteria e le chitarre sono finalmente liberi di ululare con un fervore adeguato al sound complessivo. Ed è l'ultimo disperato sforzo collettivo, dove il cambio di tonalità serve per affinare un suono con il quale, a loro volta, gli Arcade Fire cercano disperatamente di «predicare» il loro messaggio a chiunque voglia ascoltare.

The Fiery Furnaces - «Even in the Rain» (2009)

Gli album dei Fiery Furnaces sono in genere impastati con svolazzi idiosincratici che a volte sembrano direttamente progettati per alienare gli ascoltatori meno propensi all'estetica di questo rock duo composto da fratello e sorella, Matthew ed Eleanor Friedberger, in grado di compiere, su ogni canzone, salti all'indietro, rallentamenti o accelerazioni di tempo, assolo espansi quasi rumoristici (con impiego di tastiere) e ovviamente cambi di tonalità. *I'm Going Away*, il più recente (e al momento l'ultimo) disco del gruppo, è coerente e accessibile, ma riesce ancora a stupire in alcuni momenti incentrati su raffinate stranezze. Ad esempio, questo «tune» (letteralmente intitolato «Anche sotto la pioggia»), suona come una ballata relativamente semplice con un forte imprinting tastieristico. Ma il ritornello, che consta solo delle parole «even in the rain», fa scivolare la canzone tra diversi registri tonali, aggiungendo moltissima imprevedibilità a una frase breve, chiara e semplice. Esperimenti come questi non rendono troppa giustizia al canzoniere dei Fiery Furnaces, ma qui i cambiamenti di tonalità mantengono in piedi una canzone piuttosto strana, spostando di continuo il terreno da sotto i piedi dei Friedberger e del loro pubblico.

Beyoncé - «Love on Top» (2011)

La trentacinquenne di Houston ha una voce potente, ma la carriera da solista non è contrassegnata dai virtuosismi canori. Spesso la produzione costringe la diva a ripetere uno stanco cliché senza alcuna proposta veramente creativa. *Love on Top* una canzone da *Four* (l'album a suo nome più bello e più sottovalutato), non si annuncia nemmeno come un fiore all'occhiello; il pezzo inizia come un rhythm'n'blues a tempo medio con ritorno al passato che può quasi leggersi come una parodia. La canzone - chiaramente una tipica love song - mantiene coerentemente il proprio flusso con un esuberante sound anni Ottanta per tre minuti, dopo di che Beyoncé inserisce una significativa trovata, ripetendo il suo ritornello in



quattro ascendenti cambi di tonalità. I diversi cambiamenti di registro, nel rapporto testo/musica, suonano come pegno o devozione verso il proprio amato: per la soul singer è in pratica una sorta di passaggio tra sfida e autocompiacimento che però si risolve in estrema fascinazione.

Daft Punk - «Within» (2013)

Within è come un eroe senza pretese nell'album *Random Access Memories* del duo francese. Il cambio di tonalità all'inizio molto tranquillo si verifica a circa trenta secondi dall'inizio. Di per sé

Al centro, in alto Beyoncé. A pagina 12: Rem, Elliott Smith, Michael Jackson e Whitney Houston. In questa pagina: a destra i Beatles, a sinistra i Cheap Trick, sotto Ramones, Arcade Fire, Genesis e Daft Punk



una vita bella, piena di gioia e felicità. Poi il cambio di tono (stigmatizzato da un colpo di batteria altrettanto drammatico) che getta alle ortiche tutto quello che è avvenuto e che è stato raccontato fino a quel momento: la protagonista rimpiangerà quest'uomo per il resto della sua vita, altro che amichevoli separazioni. Il cambiamento di tonalità trasforma *I Will Always Love You* da un semplice addio a una genuina torch song, una canzone d'amore nella quale il cantante canta di un amore non ricambiato o perduto, o di un amore nel quale uno dei due amanti è ignaro dell'esistenza dell'altro, oppure uno dei due amanti è partito, o ancora una relazione rovinata da un intrigo romantico.

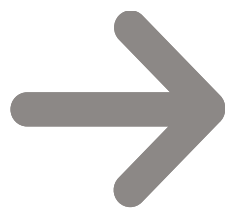
Weezer - «Undone-The

Sweater Song» (1994)

Rivers Cuomo conosce il valore di un buon ponte musicale, ossia il passaggio melodicamente distinto che porta molte delle canzoni dei suoi Weezer all'assalto finale; un esempio simile può essere *Say It Ain't so* degli stessi Weezer o *Holiday*, ispirata ai Beach Boys. Optando per una diversa tipologia di modulazione in *Undone-The Sweater Song*, Cuomo e compagni di proposito cambiano tonalità a metà canzone, grazie a un assolo di chitarra. Questo spettacolo di raffinato virtuosismo lancia Cuomo a scrivere canzoni dalle strutture molto meticolose; dando per scontato che i bruschi passaggi musicali dei Weezer denotano anche l'influenza di altre azioni simili nella storia del rock (dai Nirvana ai Pixies, fino addirittura ai Kiss), va notato come l'assolo su *Undone* suona



risulta forse un espediente goffo e fugace, ma inserito nel contesto dell'intero album, suona come manna dal cielo, un arco pittorresco gettato tra le altre canzoni prima dell'emozionante massiccia *Giorgio By Moroder*. In *Random Access Memories* insomma le prime tre song condividono la stessa tonalità per culminare appunto nell'omaggio al padre trentino della disco music, un trip di nove minuti attraverso quarant'anni dance. A quel punto, esaurito il La minore, dopo la magniloquente impennata di *Giorgio By Moroder*, i Daft Punk ripropongono il puro ascolto. Al momento giusto, *Within* infatti scivola in maniera dolce e tranquilla con una melodia di pianoforte cadenzato che trasporta gli ascoltatori in una nuova tonalità da esplorare durante la successiva progressione di canzoni nel disco. Si tratta di un espediente necessario e di un cambio di registro di qualche utilità musicale, che inaugurano un nuovo blocco di canzoni pop digeribilissime per saziare i palati dei fruitori, sino a proporre *Touch*, il numero più decadente dell'intero album, che sembra lievitare su, su, sempre più in alto...



RITMI



I TEATRI DI BOWIE

di FRANCESCO ADINOLFI

Le morte di David Bowie ha sollecitato ogni tipo di curiosità e aneddoto intorno a un artista che nel tempo ha macinato idee, mutazioni, transizioni. Nel 1974, ad esempio, l'anno dell'album *Diamond Dogs* avrebbe voluto dar vita alla

trasposizione teatrale di *1984*, il libro di George Orwell. Sonia Brownell, moglie dello scrittore, non diede mai l'autorizzazione. Alla rappresentazione sarebbero stati abbinati un disco e un film. Non a caso *Diamond Dogs* si rivelerà una raccolta di pezzi nati per altri fini. *Rebel Rebel* era stata pensata per un musical mai realizzato dedicato alla vita di Ziggy Stardust, *Big Brother* e la

stessa 1984 sarebbero servite per omaggiare Orwell in teatro. Un altro sogno mai realizzato fu la partecipazione di Bowie alla produzione teatrale di *The Civil Wars*, opera di Robert Wilson (*Einstein on the Beach*, *The Black Rider*) del 1984. In quell'anno si tennero i giochi olimpici a Los Angeles e il regista commissionerà a sei musicisti (Philip Glass, David Byrne, Gavin Bryars ecc.)

➤ **Il Quartetto Arditti interpreta, questa sera all'Area Sismica di Forlì e il 12 e 13 al Teatro Lauro Rossi di Macerata, alcune composizioni per archi del contrabbassista scomparso nel 2012**

OMAGGI ■ DA «VISAS» A «LUGAR QUE PASAN»

Scodanibbio, l'arte ritrovata di un viaggiatore senza tempo

di MARIO GAMBÀ

Non che **Stefano Scodanibbio** avesse bisogno di una consacrazione come compositore, oltre che come straordinario solista di contrabbasso. Le occasioni di rendersi conto della sua importanza in quella veste sono state molte dall'inizio della carriera (anni Ottanta del secolo scorso) in poi. Se vogliamo, l'occasione «definitiva» si è avuta all'edizione del 2013 della Rassegna di Nuova Musica di Macerata, edizione tutta dedicata a musiche sue. Lui, che della Rassegna era stato fondatore e direttore artistico per quasi trent'anni, era morto un anno prima, giovanissimo, l'8 gennaio 2012 a Cuernavaca in Messico. Ma un omaggio ulteriore alla sua arte di scrittore di musiche contemporanee, e contemporanee davvero, cioè pulsanti vita d'oggi, giorni correnti e fuggenti, musiche di pensiero e passione militante, lo offre ora il formidabile **Quartetto Arditti** con tre concerti: il 9 aprile a Forlì per la stagione di Area Sismica e l'11 e 12 a Macerata durante l'edizione 2016 della Rassegna.

Il Quartetto Arditti - guidato fin dal primo giorno, nel 1974, dal violinista inglese Irvine Arditti e comprendente oggi Ashot Sarkissjan (secondo violino), Ralf Ehlers (viola) e Lucas Fels (violoncello) - interpreta tra Forlì e Macerata tutti e quattro i Quartetti per archi scritti da Scodanibbio: *Visas* (1985-'87), *Lugar que pasan* (1999), *Altri visas* (2000), *Mas lugares* (2003, su *Madrigali* di Monteverdi). Ma fa di più: registra usando come studio il Teatro Lauro Rossi di Macerata i quattro Quartetti, tre dei quali non erano mai stati incisi. *Visas* è l'unico disponibile su disco: appare insieme ad altre opere nel cd etichetta Montaigne intitolato *From Italy*, uscito nel 1995 a cura appunto dell'Arditti Quartet.

Scodanibbio compositore, quindi. Si tratta di una figura di musicista che ci appare sempre più significativa. In un ambiente nel quale l'interesse settoriale, esclusivo, tecnicizzante per la musica è un tratto distintivo (e assai negativo) lui è l'intellettuale a tutto campo, l'artefice di suoni - a volte scritti a volte ottenuti come strumentista anche con procedimenti improvvisativi - che «sta nel mondo», che dialoga con i pensatori delle trasformazioni sociali e con le esperienze effettive dei soggetti sociali insorgenti. Per *Oltracuidansa*, lavoro elaborato tra il 1996 e il 2002, per contrabbasso e nastro (con suoni di contrabbasso) su otto canali, prende spunto da

La fine del pensiero di Giorgio Agamben. Nelle varie messe in scena de *Il cielo sulla terra*, pièce di teatro musicale tutta ispirata ai sogni alle realtà alle utopie rivoluzionarie, ingaggia Antonio Negri nel ruolo di voce recitante.

Il cielo sulla terra ha ancora Agamben tra i suoi ideatori. Ma la vicenda in sei scene che si avvale di dieci strumentisti, di due danzatori, di video, di elettronica e di un coro di bambini (il Kinderchor della Staatsoper di Stoccarda, co-produttrice dell'opera), è un flusso sonoro nel quale si ascoltano frammenti di scritti di Rimbaud, Kerouac, Débord, Jesi, Negri, Benjamin, Reta, Burroughs, Nono, Deleuze, Lowry. È una sorta di viaggio possibile/impossibile verso la liberazione, nella liberazione, lungo strade senza meta che sono animate dal desiderio di liberazione. Dalla Beat Generation al '68, dal flower power ai no-global: è un'indicazione di lettura/ascolto fornita a suo tempo dall'autore. Che, chiaramente, immette nel suo flusso ideale sia la controcultura hippie sia l'antagonismo sociale più agguerrito. Ma il suo riferimento è il '77 italiano.

«Tutte le avanguardie artistiche del Novecento, tutti i movimenti sociali giovanili, le teorie della

In alto una foto di Stefano Scodanibbio; sotto il Quartetto Arditti

liberazione», afferma Scodanibbio in una intervista concessa prima della replica dello spettacolo a Tolentino, nelle Marche, nel luglio 2006 (la prima era stata un mese prima a Stoccarda, una seconda replica si farà nell'agosto 2008 a Città del Messico), «convergono su questo punto: non c'è rivoluzione senza invenzione continua e non c'è un mondo sganciato dalla logica del lavoro (forzato) senza attività ludica. Sono state le avanguardie storiche come in particolare il dadaismo e il surrealismo a mettere al centro dell'attenzione il rapporto dell'arte con la vita, rapporto che non può non passare attraverso una rivoluzione sociale con conseguente liberazione dal lavoro... Nel '77 si diceva: abbiamo oltrepassato la politica, non ci interessa prendere il potere in quanto lo abbiamo già, abbiamo cioè determinato un processo di costruzione sociale ampio e radicale, e non meramente comunitario... Al di là e al di fuori del mondo del lavoro...».

Il movimento fu stroncato, si disperse in mille rivoli. Con *Il cielo sulla terra* Scodanibbio rimette semplicemente in circolo quegli scampoli di cultura che avevano permesso di sognare con concretezza e possono permettere di riprendere la strada. Il compositore/virtuoso viene da anni di lavoro creativo mirabile. *Oltracuidansa* è uno dei punti più avanzati della ricerca sulle risorse del contrabbasso, di cui fin dall'inizio Scodanibbio ha voluto riscattare un ruolo marginale e troppo particolare nei giochi orchestrali della musica «dotta», e sulle proprie virtù di solista. Registra il brano per la Mode Records che pubblica il cd nel 2010. L'autore parla di un brano che «scava... nelle viscere dello strumento rivelando i lati oscuri e animaleschi del contrabbasso attraverso l'uso di tecniche non convenzionali». Il pizzicato nello stesso tempo meditativo e nomade, le lunghe immersioni in zone d'inquietudine un po' angosciose un po' ribelli e «selvagge»: sono tutti aspetti di un'opera che genera ammirazione e perplessione. Scodanibbio è da sempre un



partner curioso di altri strumentisti, specie in duo. Sono situazioni nelle quali mescola e alterna musiche proprie scritte, musiche di altri e parti improvvisate. Col trombettista Markus Stockhausen, l'angelo che suona divinamente nel *Giovedì* da luce e anche nel *Martedì* e anche nel *Sabato* del grande padre Karlheinz, si è incontrato spesso. A Terry Riley, il guru della cultura minimal e psichedelica, fornisce in un concerto alla Sapienza di

Roma del febbraio 2004 il background di radicalità e di acume che serve all'illustre socio (e grande amico) per non disperdersi troppo in amenità orientalizzanti. Ma un colpo da maestro Scodanibbio lo effettua con un letterato: lo scrittore Edoardo Sanguineti. Prende in mano *Postkarten, Ecco, 21 cartoline per Edoardo Sanguineti e Alfabeto apocalittico*, musiche scritte nel 1997 e nel 2001, e parte in tournée con il vocalista che non

ti aspetti. Uno che ha in serbo versi gentili, corrosivi, ironici, irregolari da recitare con insospettata musicalità. Al Club La Palma di Roma nel maggio 2007 sembrano due jazzmen consumati.

Al primo Festival di Musica Contemporanea promosso da Area Sismica a Forlì nel maggio 2011 si ascolta di Scodanibbio una nuova versione di *Terre lontane* (2003) ed è un colpo al cuore. Un pianoforte, un altro pianoforte registrato e miscelato con suoni elettronici, un video. L'aura è quella della crisi esistenziale di un artista che ha un intenso rapporto col suo tempo, con le ansie e con le sperimentazioni ancora possibili del presente. Ci sono passaggi di tensione verso la melodia cantabile. L'insieme è un capolavoro. Il compositore è già malato di sclerosi laterale amiotrofica, la terribile malattia che meno di un anno dopo lo condurrà alla morte.

L'ultima composizione portata a termine da Scodanibbio è *Otetto*. Per otto contrabbassi. Lo suona alla Rassegna maceratese del 2013 l'ensemble Ludus Gravis che lui stesso ha fondato e che ora è coordinato da Daniele Roccato. La sostanza di *Oltracuidansa* è qui riversata e moltiplicata. Matericità sontuosa, divagazioni persino vitalistiche. E splendore della scrittura. La ritroveremo nei Quartetti che l'Arditti si prepara a interpretare all'Area Sismica e al Teatro Lauro Rossi. Dove la Rassegna (di 4 giorni) ha un titolo bellissimo, il titolo di un brano che Scodanibbio ha scritto tra il 1979 e il 1997: *Voyage that Never Ends*.



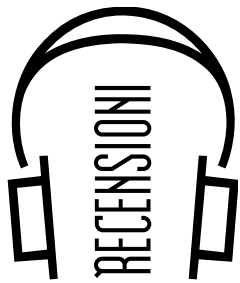
parti di un'opera suddivisa in cinque sezioni da rappresentare in sei diverse città. L'idea era di raccoglierle tutte in una maratona di otto ore da presentare ai Giochi. La parte riservata a Bowie era quella di Abramo Lincoln mentre legge il noto Discorso di Gettysburg. Peccato che avesse dovuto recitare in giapponese: gli sponsor fuggirono e l'opera non fu mai rappresentata per intero.



INDIE ITALIA

Cantautrice su commissione

Nuove cantautrici crescono. È il caso di **Roberta Carriera** e **Samuela Schilirò**. La prima si ripresenta con il suo terzo lavoro (*Canzoni su commissione*, Adesiva). Un concept in cui urla, canta, sussurra queste canzoni, scritte su commissione. Tra i committenti Leonardo Coen di *Repubblica*, Michele Mozzi (del duo Gino & Michele), Andy dei Bluvertigo e altri ancora. Un disco più rock e pop del precedente, più sbarazzino. Con *C'è sempre un motivo* (Waterbirds) Samuela Schilirò ci regala un disco solare e malinconico allo stesso tempo. Un inno alla vita, tra momenti tristi e felici, con una formula pop/rock vincente e accattivante. Infine **Daniele Grasso**, produttore chiave della scena di Catania. *FolkBluesTechno'n'Roll... e altre musiche primitive per domani* (DCave Records) è un disco pieno di sole, di vitalità, di Sicilia (con testi in dialetto). Un riuscitissimo crossover degli stili suddetti, infuocati da beat che fanno pensare a una versione mediterranea dei Chemical Brothers. Attenzione ai loro live, dove viene fuori tutta la sapienza di Grasso e il suo amore sconfinato per la musica. (*Viola De Soto*)



JEFF BUCKLEY

YOU AND I (Columbia / Legacy)
||||| È il 1993, il giovane Jeff Buckley, professione voce d'angelo calcata su quella del padre arcangelo Tim ha bisogno di brani per affrontare il pubblico del Sin-é, il locale dove il pubblico è esigente e preparato. Come lui. E lui si prepara preparando, appunto, cover da Dylan, Smiths, Zeppelin, Sly Stone, e qualcosa di nuovo. Il tutto ritrovato su bobina, tirato a lustro, presentato come «il nuovo inedito di Jeff Buckley». Non è vero, ma che commozione. (**g.fe.**)

THE CHANFRUGEN

SHA MAT (Molecole/Macramé)
||||| Arrivano dalla Liguria, ma le coordinate potrebbero rimandare tranquillamente a un'Inghilterra sulfurea e inquieta, quella degli High Tides, o di certi gruppi di progressive blues (anche italiani: vedi alla voce Gleemen) che dalle dodici battute partivano, ma se le facevano esplodere fra le mani a botte di oscure virate psichedeliche, accelerazioni e decelerazioni. Live in studio, suono vintage diretto, spesso teso, magmatico e orientaleggiante, testi sorprendenti. Ospite Agostino Macor della Maschera Di Cera, a dare pennellate ulteriormente prog. (**g.fe.**)

MIKE MELLLO TRIO

EVIDENCE (Notami)
||||| Ha un tocco luminoso e perentorio al contempo, il pianista del New Jersey Melillo. Se consultate una storia del jazz lo troverete al fianco di giganti: Sonny Rollins, Phil Woods, Chet Baker. Lui da anni ha scelto come base Macerata, e da lì manda segnali di vitalità, forse più difficili da raccogliere che se fosse nella Grande Mela. Perciò non lasciatevi scappare questo splendido trio con Elio Tatti al basso e Giampaolo Ascolese, ben più che semplici accompagnatori. Da Ellington a Ornette, con sapida profondità. (**g.fe.**)

NOEMI

CUORE D'ARTISTA (Sony Music)
||||| Della generazione «talent» Noemi è tra le poche ad aver sviluppato una personalità a tutto tondo, tanto da vedersi affidare brani da firme titolate del pop. È la forza di una voce dalla timbrica e dal colore originale, e di una capacità - rara - di saper interpretare i pezzi. Nel nuovo *Cuore d'artista* - il migliore del suo percorso - nove pezzi, scelti e discussi con gli autori dagli arrangiamenti di gran spessore (Celso Valli) e una produzione condivisa da Noemi con

LEGENDA

- ||||| NAUSEANTE
- ||||| INSIPIDO
- ||||| SAPORITO
- ||||| INTENSO
- ||||| UNICO

ULTRASUONATI DA

- STEFANO CRIPPA
- GIANLUCA DIANA
- GUIDO FESTINESE
- ROBERTO PECIOLA



JAZZ

Avishai Cohen, il silenzio è «cool»

L'iniziale *Life and Death*, ripresa poi anche in chiusura, dopo un lungo tragitto, stabilisce le coordinate di base: un suono di tromba teso e acuminato, gentile e gelido, quasi a sublimare l'ingorgo di emozioni che si ha dentro, come usava fare Miles Davis nella sua fase più «cool». Così si presenta il grande trombettista israeliano **Avishai Cohen** nel nuovo disco per Ecm, *Into the Silence*, che poi comunque vira anche verso territori armonicamente più rischiosi, dove anche la tromba perde (proficuamente) riferimenti «storici». È invece la cordiera del koto sotto le mani esperte di Mieko Miyazaki a fare da fondale al magnifico, liricissimo esordio *Back from the Moon*, dal nuovo disco Ecm *River Silver* del progetto **Michela Benita Ethics**. Siamo in territori di world music estrema, con (oltre ai citati) la chitarra visionaria di Eivind Arset, la batteria di Philippe Garcia, il ficorno pastoso di Matthieu Michel. Un maestro della rarefazione è invece il pianista norvegese **Tord Gustafsen**, che in *What Was Said* interagisce, con gusto, con la notevole voce dell'afgano-tedesca Simin Tsander e la batteria di Jarle Vespestad. (*Guido Festinese*)



ROCK ITALIA

Canzoni dall'underground

La scena rock nazionale non sempre riesce a produrre band, se non proprio originali, almeno credibili fino in fondo. Ma qualche eccezione ogni tanto c'è. **Giorgio Canali** non è certo un nome nuovo, e da qualche tempo gira la penisola con il progetto **Rossofuoco**. Ecco ora un disco che Canali aveva in animo da molti anni. Un album di cover. Canzoni dell'underground (e non solo) italo che il chitarrista emiliano ama particolarmente e che, a suo dire, non sono state apprezzate quanto avrebbero dovuto. Si va da Faust'O a De Gregori, dai Santo Niente a Finardi, dai Frigidare Tango a L'Upo. Il tutto rivisto nel suo modo acido e spigoloso. Titolo emblematico: *Perle per porci* (Woodworm). Al sesto disco, il terzo in italiano, sono arrivati invece i **Polar For The Masses**. *Fuori* (Tirreno Dischi) li vede sempre in trio, ma meno «power», e fanno capolino anche pulsioni melodiche quasi inaspettate, come nella bella apertura *Il mio complice*. Chiodiamo con Luca Righi, alias **Threelakes**, che pubblica un live, *Folk the Casbah* (Upupa Prod.). In solitario, il cantante e autore propone la sua visione di blues, folk e americana sound. (*Roberto Peciola*)



JAZZ/2

Invisibili contaminazioni

Musica e black music qui vengono declinate con tratti eterogenei quasi a ribadire lo spirito di contaminazione che pervade la nascita e gli sviluppi del jazz medesimo: *The Langston Project* (Das Katital Records) del chitarrista **Hasse Poulsen** è un tributo allo scrittore afroamericano Langston Hughes da parte di un quartetto danese con la vocalist nera: 14 poesie diventano altrettante canzoni di marca fusion talvolta rockeggiante e avanguardista, lontane insomma dall'originaria ascendenza blues. (*Revolucion* (Caligola) di **Baba Sissoko** è dedicato alla memoria di Lester Bowie, Malachi Favors, Isio Saba. Qui il percussionista maliano riesce a dialogare con il fisarmonicista Antonello Salis e con il batterista Don Moye, raccontando in musica i valori dell'amicizia, della libertà, del continente africano e di tanti artisti visionari. Ai due album si può trovare un precedente storico nel doppio cd antologico *Night Flight to Dakar* (Xanadu) dove nel 1980 un quintetto «all-stars» (**Al Cohn, Billy Mitchell, Dolo Coker, Leroy Vinnegar, Frank Butler**) compie una mini tournée in West Africa suonando un intensissimo hard bop. (*Guido Michelone*)



LA LEZIONE DI «BUTCH»

Non si è ancora spenta la commozione per la scomparsa di Lawrence «Butch» Morris nel 2013. A questo protagonista del jazz di ricerca è dedicato il nuovo cd di **Henry Threadgill** *Old Locks and Irregular Verbs* (Pi) registrato dal grande musicista chicago con un organico insolito a partire dal doppio pianoforte, strumento poco presente nella sua discografia, qui suonato da due dei migliori jazzmen d'oggi: Jason Moran e David Virelles. Poi due sax alto, Roman Filiu e Curtis McDonald, Jose Davila alla tuba, Christopher Hoffman al violoncello e Craig Weinrib alla batteria. Il leader si riserva il solo ruolo di compositore per il debutto discografico della sua nuova formazione **Ensemble Double Up**. Se le quattro parti che occupano il cd per meno di 50 minuti possono richiamare le forme del «solito» Threadgill così come le conosciamo nell'ultimo periodo è proprio l'inserimento dei pianoforti, che suonano quasi esclusivamente in ruolo solistico, a scombinare le carte. Non tanto nella struttura, miscela indistinguibile di composizione e improvvisazione, parti modulari e discrezionali, pulsazione tra il funk, il latin e il «new orleans», quanto nel clima generale. Perché sia Moran che Virelles sanno aprire squarci nelle trame fitte che portano la musica in altre direzioni, la riscaldano e la raffreddano a piacimento. Nella quarta e ultima parte il clima è di un asciutto ma sentito omaggio al musicista scomparso. Un requiem laico del ventunesimo secolo.



BUTCH MORRIS HA dedicato gran parte della sua vita alla messa a punto della conduction, una tecnica di composizione istantanea attraverso la direzione musicale con un sistema di segni gestuali. Come la sua lezione sia divenuta un patrimonio di tutta la musica ad ogni latitudine lo dimostra **Orkester Brez Meja/Orchestra Senza Confini** (Dobialabel) nel quale la pratica della conduction è portata ad un nuovo livello sperimentando la doppia conduction. L'orchestra è nata riunendo musicisti sloveni e italiani dell'area della musica improvvisata. Il contrabbassista Giovanni Maier e il percussionista Zlatko Kaucic conducono insieme l'Orchestra Senza Confini dividendosi e scambiandosi i musicisti dell'ensemble. Ne nasce una affascinante performance elettroacustica con due lunghi brani nella quale l'aspetto gestuale ha una importanza fondamentale. Il solo ascolto però nulla toglie alla forza della musica alla quale rimane impressa l'impronta del suono plasmato momento dopo momento. La ricchezza dei colori orchestrali, la forza dello spostamento delle masse sonore, le belle voci solistiche fanno di questa registrazione una delle riuscite attualizzazioni della conduction. Originale ed esteticamente, socialmente e politicamente necessaria.



ON THE ROAD

A CURA DI ROBERTO PECIOLA ■ SEGNALAZIONI: rpeciola@ilmanifesto.it ■ EVENTUALI VARIAZIONI DI DATI E LUOGHI SONO INDIPENDENTI DALLA NOSTRA VOLONTÀ

The Chameleons

Il ritorno della band manciuniana che fa capo a Mark Burgess.
Parma SABATO 9 APRILE (COLOMBOFIL)
Torino DOMENICA 10 APRILE (PADIGLIONE 14)

The 1975

La band inglese torna in Italia con il suo indie rock venato di r'n'b.
Milano MARTEDI' 12 APRILE (FABRIQUE)
Bologna MERCOLEDI' 13 APRILE (ESTRAGON)

Protomartyr

Punk e post punk per la band di Detroit.
Bologna VENERDI' 15 APRILE (COVO)
Roma SABATO 16 APRILE (MONK)

Chris Cornell

Il vocalist dei Soundgarden e ex Audioslave in versione solista con il suo *Higher Truth Tour*. In apertura il mix di soul e punk-blues di Fantastic Negrito.
Trieste VENERDI' 15 APRILE (TEATRO ROSSETTI)

Xavier Rudd

Un talento in arrivo dall'Australia. Il concerto ha già registrato il sold-out.
Bologna SABATO 9 APRILE (ZONA ROVERI)

Lust for Youth

Revival post punk per la band danese.
Milano SABATO 9 APRILE (SERRAGLIO)

Florence + The Machine

L'artista inglese, tra le formazioni più apprezzate degli ultimi anni.
Bologna MERCOLEDI' 13 APRILE (UNIPOL ARENA)
Torino GIOVEDI' 14 APRILE (PALA ALPITOUR)

Turin Brakes

Il sound elettroacustico della band inglese.
Roma GIOVEDI' 14 APRILE (CHIESA EVANGELICA METODISTA)
Torino VENERDI' 15 APRILE (HIROSHIMA MON AMOUR)
Bologna SABATO 16 APRILE (COVO)

Micah P. Hinson

L'indie pop «american style» del cantante/autore originario di Memphis.
Segrate (Mi) DOMENICA 10 APRILE (MAGNOLIA)
Torino LUNEDI' 11 APRILE (ASTORIA)
Madonna dell'Albero (Ra) MARTEDI' 12 APRILE (BRONSON)
Roma MERCOLEDI' 13 APRILE (MONK)
Foligno (PG) GIOVEDI' 14 APRILE (ZUT)
Marghera (Ve) VENERDI' 15 APRILE (SPAZIO AEREO)

Sara Lov

La voce dei Dévics torna in versione solista.
Livorno DOMENICA 10 APRILE (EX CINEMA AURORA)
Marghera (Ve) LUNEDI' 11 APRILE (SPAZIO AEREO)

Radical Face

Il cantautore della Florida racconta la saga di una famiglia americana a partire dal XIX secolo, in chiave folk.
Brescia SABATO 9 APRILE (SALONE DELLE SCENOGRAFIE DEL TEATRO GRANDE, ORE 16.30 ORE 21)
Steve Wynn
 Il fondatore e leader dei Dream Syndicate.
San Gemini (Tr) MARTEDI' 12 APRILE (TEMPIO DI SAN GIOVANNI BATTISTA)

Jamie Woon

Per la prima volta in Italia il cantautore inglese.
Milano MERCOLEDI' 13 APRILE (FABRIQUE)

Rival Consoles

Il musicista e produttore inglese di casa Erased Tapes.
Roma VENERDI' 15 APRILE (MONK)

I Me Mine

Il trio rock'n'roll francese è all'esordio.
Livigno (So) GIOVEDI' 14 APRILE (MARCOS)

Willis Earl Beal

Una data per il soul sperimentale dell'artista afroamericano.
Roma VENERDI' 15 APRILE (CS FORTE FANFULLA)

Ursula Rucker

Sensualità, hip hop, funk e ritmi rarefatti.

Catania DOMENICA 10 APRILE (ZO)

Marcus Miller

Il funk all'ennesima potenza. Con lui Brenna Whitaker.
Roma VENERDI' 15 APRILE (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)

Kill the Vultures

L'hip hop «nero» del quartetto bianco di Minneapolis.
Madonna dell'Albero (Ra) SABATO 9 APRILE (BRONSON)
Pisa MARTEDI' 12 APRILE (LUMIERE)

Aires Tango + Ralph Towner

Il trio che fa capo a Javier Girotto e il chitarrista Usa, leader degli Oregon.
Roma SABATO 16 APRILE (AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA)

Marlene Kuntz

Torna dal vivo la rock band di Cuneo.
Firenze SABATO 9 APRILE (FLOG)
Santa Maria a Vico (Ce) DOMENICA 10 APRILE (SMAY)
Samassi (Vs) VENERDI' 15 APRILE (BIGGEST)

The Winstons

Un nuovo power trio, con le radici nella psichedelia, tutto italiano.
Mezzago (Mi) SABATO 9 APRILE (BLOOM)
Pesaro DOMENICA 10 APRILE (STAZIONE GAUSS)

Arezzo LUNEDI' 11 APRILE (PASTIFICIO ELETRICO)

Bologna MARTEDI' 12 APRILE (LOCOMOTIV)

Spartiti

Il duo formato da Jucca Reverberi dei Giardini Di Mirò e Max Collini, voce degli Offlaga Disco Pax.
Saluzzo (Cn) SABATO 9 APRILE (ANTICO PALAZZO COMUNALE)

Ferrara in Jazz

In cartellone il Jim Black Trio (in collaborazione con Crossroads) e Jochen Rueckert Quartet feat. Mark Turner. Per *Midnight Monday Raw* gli MC3.
Ferrara SABATO 9, LUNEDI' 11 E SABATO 16 APRILE (JAZZ CLUB TORRIONE)

Crossroads

La diciassettesima edizione propone il Jim Black Trio (oggi a Ferrara, Jazz Club Torrione); Shayna Steele Band (domani al Teatro Comunale di Gambettola, Fc); Fabrizio Bosso & Javier Girotto Latin Mood (il 13 alla Casa della Musica di Parma); Chiara Pancaldi Trio feat. Kirk Lightsey & Marc Abrams (il 15 al Teatro Corte di Coriano, Rn); Chicago Underground Duo (il 16 al Cassero Teatro Comunale di Castel San Pietro Terme, Bo).
Comuni dell'Emilia Romagna SABATO 9, DOMENICA 10, MERCOLEDI' 13, VENERDI' 15 E SABATO 16 APRILE (VARIE SEDI)



MOSTRA



ARCHEOLOGIA ■ IN DIVERSE SEDI, GIADIE, VASI E LACCHE DALLA CINA

Il Veneto accoglie le meraviglie dello Stato di Chu

di BEATRICE ANDREOSE

Le principali città paleovenete sorsero lungo alcuni grandi fiumi che si aprivano a ventaglio nella pianura padana. Strabone, con l'occhio attento del geografo, annotava che «le città esistenti, al di là delle paludi, hanno delle meravigliose vie di navigazione fluviale e tra queste soprattutto il Po». Il fiume al confine del paese dei Veneti nell'antichità arrivava sino ad Adria che al mare Adriatico diede il nome. L'Adige invece diede il nome e fu determinante per lo sviluppo dell'antica Ateste, l'attuale Este, che attraversava col suo ramo settentrionale. La presenza di un grande fiume è il primo elemento

in comune che Venezia, Adria ed Este hanno con l'antico Stato di Chu che a ottomila chilometri di distanza sorse in contemporanea (770-221a.C.) lungo le sponde del Fiume Azzurro, in quella che poi sarà la Cina. Nato come piccolo regno militare, Chu si espanse al punto da diventare, sul finire del Periodo delle Primavere e degli Autunni (770 - 454 a.C.), una vera e propria potenza e visse il suo momento di massimo splendore nel successivo Periodo degli Stati Combattenti (453 - 221 a.C.). La sua estensione copriva un vasto territorio della Cina centro-meridionale attraversato in parte dal maggiore dei fiumi cinesi, lo Yangzi, conosciuto in Occidente come il Fiume Azzurro, uno dei maggiori serbatoi

storico-culturali dell'ex celeste impero. Chu comprendeva le odierne province di Hubei, Hunan, Henan, Chongqing e parte del Jiangsu compresa l'attuale Shanghai. Veneto e Stato di Chu furono territori fertili che nel primo millennio a.C. diedero vita a due grandi civiltà creatrici di manufatti di straordinaria raffinatezza. In comune hanno anche l'epilogo poiché alla fine entrambi vennero assorbiti da realtà molto più potenti come l'Impero Romano per i Veneti, il futuro Celeste Impero per il regno di Chu.

Un accordo tra Italia e Cina, e più precisamente tra il Veneto e la Provincia cinese del Hubei, consente ora per la prima volta in Europa di ammirare le sorprendenti testimonianze della civiltà dell'antico Regno nella mostra *Le meraviglie dello Stato di Chu* che fino al

25 settembre si potrà visitare in tre sedi - il museo nazionale Atestino di Este, quello archeologico nazionale di Adria e d'arte orientale di Venezia. In esposizione importanti reperti archeologici rinvenuti nella provincia di Hubei, cuore dello stato di Chu, durante uno scavo archeologico che nel 1978 ha portato alla luce i corredi funerari della tomba del marchese Yi di Zeng, risalente al 433 a.C., e nel 2002 quelli di un generale decapitato perché ritenuto infedele, ma poi riabilitato e sepolto con tutti gli onori. In mostra contenitori rituali in bronzo, strumenti musicali, armi e oggetti preziosi in giada e legno laccato che rappresentano come spiega Adriano Madaro, curatore della mostra assieme a Wang Jichao, la supremazia terrena attraverso la guerra e il consenso celeste attraverso l'offerta del bene più prezioso. Le particolari condizioni di deposizione, nell'ambiente umido dei laghi affacciati sul Fiume Azzurro, hanno consentito una straordinaria conservazione di legno, vernice, cuoio e seta arrivati a noi praticamente intatti dopo ben 2500 anni. A rendere del tutto eccezionale questo progetto (promosso, per parte italiana, dai comuni di Este e di Adria, dalla Soprintendenza Archeologia del Veneto, dal Polo Museale del Veneto, sostenuto dalla Fondazione Cassa di Risparmio di

Padova e Rovigo e dalla Regione Veneto) è l'esposizione dei reperti orientali in dialogo con le coeve testimonianze degli antichi veneti che pur in contesti tanto lontani ma dalle evidenti analogie, risultano sorprendentemente simili.

Ad Este, cuore della storia dei Veneti antichi, si possono ammirare tre strumenti musicali, due campane niuzhong e yongzhong e un'arpa, e con esse la tradizione musicale dello stato di Chu, ricostruita in forma multimediale dal Museo dello Hubei. Le campane di bronzo (niuzhong e yongzhong) componevano set di diverse decine di pezzi e di differenti dimensioni, e andavano a creare un unico enorme strumento musicale con tanti musicisti quante erano le campane da percuotere. Gli esperti musicologi sono riusciti, secondo la disposizione delle campane, a ricostruire le melodie e addirittura la musica rituale di oltre ventiquattro secoli fa. Nel museo che ospita la preziosa situla Benvenuti (650 a.C.) espressione della aristocrazia paleoveneta, sono esposti anche i bronzi rituali ding e dui, indicatori della ricchezza e del prestigio della classe dominante. Gli oggetti erano suddivisi in due grandi categorie: vasi sacrificali e recipienti di uso comune. I primi (denominati ding, dou, fu, dui, zun, a seconda della forma) erano riservati ai riti in onore degli antenati o di divinità da placare; gli altri, chiamati genericamente yanqi, erano utilizzati per gli usi quotidiani (contenere l'acqua, le vivande, le granaglie, ecc.). I vasi sacrificali a loro volta erano riservati al vino da cerimonia, all'offerta delle carni cotte di animali, ai cibi rituali. La grande varietà delle dimensioni e delle forme, oltre alle particolari lavorazioni, cesellature, sculture dei bronzi, sono una caratteristica del vasellame proveniente dalle tombe dello Stato di Chu.

Lo stile particolare, ad esempio, dei vasi per le libagioni rituali in mostra ad Este, sono generalmente a «pareti quadrate» invece che rotonde, panciute. Vasi analoghi venivano realizzati in legno e poi laccati. A proposito di lacche: a Chu non si laccavano solo il legno e il bambù, ma anche il bronzo, la terracotta e il cuoio, con risultati eccezionali. La conservazione di questi reperti è un caso eccezionale. Ad Adria viene invece sottolineata l'«Arte della Guerra», che il famoso testo di Sun Tzu teorizzava proprio in quel periodo: in mostra alabarde, una stupefacente balestra lignea, armature e parti di un carro da guerra. Manufatti che corrispondono alla fase classica ed ellenistica di Adria Antica, con la quale concorrono sorprendenti consonanze: il ruolo determinante del fiume, ornamenti in pasta vitrea delle stesse fatture, l'uso di deporle nelle tombe prestigiosi oggetti da corredo destinati al cibo ed al vino e non ultimo il rituale di sepoltura del carro da guerra che con sorprendente analogia troviamo nella «Tomba della biga», risalente alla prima metà del III sec. a.C., che oltre ai resti del carro a due ruote conserva ad Adria anche gli scheletri di tre cavalli di eccezionali dimensioni.

ne stessa dei colori è, a dir poco, sbalorditiva. Infine le giade. In Cina da tempi immemorabili la giada più preziosa è ritenuta quella del Xinjiang, definita «imperiale». Re, nobiltà, alti funzionari civili e militari, esibivano le giade sui loro abiti come simboli del loro status. Sul corpo di un defunto, poi, la giada era usata come «salvacondotto» per l'Aldilà.

Ad Adria viene invece sottolineata l'«Arte della Guerra», che il famoso testo di Sun Tzu teorizzava proprio in quel periodo: in mostra alabarde, una stupefacente balestra lignea, armature e parti di un carro da guerra. Manufatti che corrispondono alla fase classica ed ellenistica di Adria Antica, con la quale concorrono sorprendenti consonanze: il ruolo determinante del fiume, ornamenti in pasta vitrea delle stesse fatture, l'uso di deporle nelle tombe prestigiosi oggetti da corredo destinati al cibo ed al vino e non ultimo il rituale di sepoltura del carro da guerra che con sorprendente analogia troviamo nella «Tomba della biga», risalente alla prima metà del III sec. a.C., che oltre ai resti del carro a due ruote conserva ad Adria anche gli scheletri di tre cavalli di eccezionali dimensioni.

A Cà Pesaro, infine, suggerivo il confronto tra il vasellame rituale della Cina antica e i bronzi Qing che riprendono le antiche forme e testimoniano il gusto collezionistico della corte e dell'aristocrazia cinese del XVI e XIX secolo. Il visitatore potrà così fare un confronto diretto tra i bronzi degli Zhou orientali e quelli Qing (1644-1911) del Museo d'arte orientale.

La potenza militare di Chu nell'arco di mezzo millennio si trasformò in dominio culturale, ma alla fine si estinse a causa di una diffusa corruzione. Nel 221 a.C. il suo potente vicino, lo Stato di Qin, alla conclusione di una serie di guerre vittoriose sui sei Stati confinanti, dei quali Chu era stato quello dominante per parecchi secoli, spazzò via tutti. Il suo giovane e ambizioso sovrano, Qin Shi Huangdi si autoproclamò Primo Augusto Imperatore e in appena 15 anni creò l'Impero Cinese, costruì la Grande Muraglia e il Grande Canale Imperiale, unificò i pesi e le misure, edificò la sua mitica tomba seppellendovi seimila guerrieri e cavalli di terracotta, cancellò perfino la memoria dei suoi ex vicini. L'odiato Regno di Chu entrò nella leggenda, non c'era nulla che testimoniassero ciò che fu. Solo ventidue secoli dopo, con la scoperta di alcune tombe imperiali, si ritornerà a parlarne.



In pagina: in alto gli scavi; a destra, strumento musicale detto «yong»; qui accanto, coppa su alto piede detta «dou»; armatura

