

I SORCI VERDI

TRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno III - n. 8 - Luglio 2013 - Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: associazione culturale I Bagatti, Vicolo delle Sguiz-zette, 10 - 25121 BRESCIA - Direttore Responsabile: Alberto Mondinelli - Redazione: Giacomo Cattalini, Alberto Clamer, Simone Medioli Devoto, Michele Mocchiola, Mattia Orizio, Massimiliano Peroni. Hanno inoltre collaborato a questo numero: Angela Mocchiola, Alberto Mondinelli - Progetto grafico: www.lorenzocaffi.it - Stampa: la Cittadina, Gianico (BS). Info: isorciverdi.rivista@gmail.com - www.isorciverdi.eu @ tutti i diritti riservati.

N. 8 LUGLIO 2013

- COPIA GRATUITA -

MUSICA

Sommario

LA MUSICA
SOPRA LE RICHE

CASA DOLCE CASA

3 HI GUYS, IT'S ME FROM
BAMAKO CITY

IL SUONO DEL DESERTO

SPECIALE ROBERTO BOLAÑO

VITE DI POETI

OGNUNO SARÀ
SMENTITO

5 EL CHISTE DE LA NOCHE

BRUCE SPRINGSTEEN
TWO FACES

UN GRUPPETTO DI
STUPIDI TEPPISTI

7 NUVOLE BIANCHE
Conversazione con Paolo Fresu

GRATICOLA

LIQUORE

ULTIMO MINUTO

INFORMAZIONI
& ANTICIPAZIONI

IL NUMERO 9 ESCE
A OTTOBRE 2013

PARAFULMINE

LA MUSICA È FINITA

*La musica è finita
gli amici se ne vanno
che inutile serata amore mio
ho aspettato tanto per vederli
ma non è servito a niente.
(Umberto Bindi, Sanremo 1967)*

Per la verità la splendida canzone composta da Umberto Bindi e cantata al Festival di Sanremo del 1967 da Ornella Vanoni, mi serve come pretesto per parlare d'altro.

La musica è finita, che gli amici se ne vadano o restino e che l'amore sia in crisi poco importa; il dato di fatto, ben più importante, è che invece è proprio la Musica a essere finita. Nessuno inventa più niente, tanti straordinari musicisti affinano, creano all'interno di stili e su percorsi già abbondantemente percorsi, nuove e anche eccellenti interpretazioni, elaborazione, evoluzioni... ma di fatto tutto è già sentito, tutto è già conosciuto. Non è un caso che a riempire gli stadi siano arzilli settantenni che sanno trasmettere, un po' per amarcord, un po' perché talenti lo sono stati e alcuni lo sono ancora alla faccia dell'età, quelle "good vibrations" che sono stati per anni il pane quotidiano della ricerca musicale.

Non si tratta di voler trovare delle differenze tra musica colta e musica commerciale (nel momento in cui si vende un cd, un mp3 o si paga un biglietto tutto è commerciale e non per questo condannabile), oppure tra classica rock, o jazz: qualunque sia l'ambito in cui ci si trovi ad agire, o semplicemente ad ascoltare, ci si imbatte nei "nuovi". In ambito jazz nel "nuovo" Charlie Parker o Miles Davis, in ambito rock, nel "nuovo" Jimi Hendrix o nei nuovi Joy Division a seconda dei casi. Sembra quasi impossibile non rifarsi a qualcuno già esistito o a qualcosa di già sentito. Sintomatica è la lettura di *Storia Leggendaria della Musica Rock* di Riccardo Bertocelli che, a parte la mitica citazione di Guccini nell'altrettanto mitica *Avvelenata*, resta una delle voci più documentate e fuori dagli schemi della critica musicale italiana: dopo aver dovuto, per motivi di spazio e di importanza, trascurare qualche importante artista negli anni "d'oro" Cinquanta, Sessanta, Settanta e Ottanta, si trova già più in scioltezza a parlare degli anni Novanta, ma nei Duemila individua praticamente nell'avvento dell'elettronica, nella fattispecie degli MP3 e relativi lettori, la rivoluzione più significativa che, questo è fuori dubbio, rivoluziona la fruizione della musica. E allora avanti con i vecchi leoni che, fortunatamente, mostrano sempre un'eccellente capacità di tenere il palco, e poi abbiamo sempre a disposizione una discografia immensa e praticamente inesauribile.

Entriamo di più nello specifico con l'esempio di una musica che creativa lo è stata sempre e comunque lo resta: il jazz, o quantomeno quel genere musicale legato all'im-

provvisazione e alle radici blues e swing che viene comunemente definito jazz. Qui, non solo assistiamo al fenomeno appena descritto (non voglio chiamarla involuzione perché di fatto non lo è), ma vale la pena anche di dissertare sull'uso e abuso di questo termine soprattutto a fini di intrattenimento vacanziero (quindi "siamo sul pezzo") con ogni Pro Loco che si sente in dovere di dare ai suoi turisti "gelatomuniti" il bel concerto in piazza, ma non troppo "difficile" per carità, per avere quel tocco di culturale da presentare alle prossime elezioni del consiglio comunale e far contenti i negozianti, in particolare bar e gelaterie, che vogliono un po' di "movimento" in paese. Ed ecco allora il fiorire di iniziative di tutti i generi che, da Umbria Jazz a scendere fino all'orchestrina degli amici del sindaco, allietano le estati italiane, tanto una bella "j" seguita da una "a" e da due "z" non si negano a nessuno. Come cantavano e suonavano gli Aristogatti nel celebre cartoon Disney "tutti quanti voglion fare jazz"! C'è anche da notare che spesso la qualità è di buon livello, l'offerta di musicisti capaci, magari diplomati al Conservatorio e con parecchi stage presso celebrate scuole è ricca, quindi non è detto che la proposta, per quanto inflazionata, sia scadente, anzi. Semmai è la capacità di proporre qualcosa di nuovo e interessante che spesso manca ai tanti "festival" estivi. Un po' per gli sponsor o le amministrazioni che impongono cartelli di sicuro richiamo ma ricorrendo sempre ai "soliti noti", un po' per i limiti nelle direzioni artistiche (quando esistono!), si assiste sempre più spesso a un vorticoso girare di pochi artisti che, a seconda dei budget, sono la scelta sicura e garan-

tita di (quasi) tutte le manifestazioni. Con buona pace di chi punta sulla qualità e sulla ricerca (che i suoi spazi li ha ancora) ma è relegato ai margini di un business dove agenti e scarsa informazione (ma potremmo anche dire ignoranza) fanno il resto.

Se vogliamo è l'altra faccia della medaglia del problema posto all'inizio. Anche il jazz, dopo la rivoluzione del Free Jazz ormai datata anni Sessanta e la successiva ondata di "musica improvvisata" che ha caratterizzato i successivi anni Settanta e Ottanta, non ha più espresso nuove tendenze marcate, tanta buona musica, questo è incontestabile, tanto da individuarlo senza tema di smentita come l'ambito più creativo dell'attuale panorama, ma nulla di autenticamente rivoluzionario. Come dicevamo all'inizio, non c'è più nulla da inventare ma, fortunatamente, c'è tanto da ascoltare, magari andando a ripescare tra tutto quello che di straordinario è stato suonato negli anni passati e scegliendo quei concerti e quelle manifestazioni che sanno ancora proporre quello che di nuovo si muove sulla scena. Se quindi di malattia si può parlare, un antidoto esiste.

*Largo all'avanguardia
pubblico di merda
Tu gli dai la stessa storia
tanto lui non c'ha memoria
Sono proprio tutti tonti
vivan tutti sopra i monti
Compran tutti i cantautori
come fanno i rematori
quando voglion fare i cori
che profumano di fiori
(Skiantos, Monotono 1978)*

Alberto Mondinelli





LA MUSICA SOPRA LE RIGHE

Riflessioni di un laico

Tatà (Ro-do-tà) tatà . Tà.

L'invettiva politica¹ - ad una lettura meno circoscritta - occulta un magnifico senso ritmico. L'avversario politico, o comunque l'oggetto di interesse di quella invettiva salace, non entra in scena nell'ambito di un ragionamento che tende a screditarlo (politicamente s'intende), bensì s'impone all'attenzione - e prima ancora all'orecchio - del lettore attraverso un passo cadenzato assai semplice eppure efficace. **Ro-do-tà, tà-tà.** Il contestatore, quindi, sfrutta la sillabazione ed il ritmo che quest'ultima agevolmente consente (che quel cognome consente), per la miglior presa sul pubblico, come una qualsiasi canzonetta sanremese, e ne ottiene il risultato tipico: innescare un meccanismo ineluttabile di fissazione nella mente di quel ritmo che appare, così, ostinatamente incancellabile (almeno per un certo tempo). E resta pure incancellabile la portata dialettica che quel semplice suono ritmato sintetizza superbamente, e sarà sufficiente ripetere il motivetto per riportare a galla il relativo significato.

Signori, siamo schiavi del ritmo. *Slave to the rhythm*, cantava nel 1985 Grace Jones. (E il 21 giugno 1985 Bruce Springsteen - The Boss - allo stadio S. Siro di Milano - unica data - affermava la perentorietà della propria musica, rendendomi definitivamente schiavo del suo ritmo).

Il ritmo è metrica, e, giocoforza, musica. È anche matematica, suppongo. È possibile metafora di un discorso o di una posizione intellettuale, è poesia e romanzo. Più è inci-

sivo (efficace), più battiamo mani e, persino, piedi, sillabazione permettendo.

Dai tamburi di guerra alle percussioni odierne, il ritmo la fa da padrone, e nelle marce musicali impazza. *Quello lì ha una marcia in più* è una nota espressione linguistica, a indicare un'aggiunta di dote, un vantaggio sugli altri. E non si tratta della *marcia* delle automobili o di ingranaggi meccanici, ma proprio della marcia musicale, cioè del ritmo serrato tipico di ogni marcia, come a dire: *quello lì ha il vero ritmo di una marcia*. A volerla pensare altrimenti, c'è il rischio di confondere velocità e ritmo: non si tratta di andare più veloci degli altri (talvolta la lentezza è una qualità insuperabile), ma di avere il tempo musicale (il ritmo) giusto. Un altro motto conferma: *essere al passo con i tempi*. E la chiudo qui. Quindi, la marcia come suprema espressione del ritmo.

La coinvolgente *Marcia di Radetzky*, accompagnata dai tradizionali battimani, inaugura ogni nuovo anno all'esito del Concerto di capodanno viennese; la *marcia nuziale* segna il trapasso da uno stato civile all'altro: un bel cambiamento. Il suono ritmato, vieppiù abbellito da pennacchi al vento, di un battaglione di bersaglieri ha scandito le ultime ore dello Stato pontificio, allorché il 20 settembre 1870 incoronò Roma capitale della nascente Italia Unità. I passaggi più cadenzati dell'inno di Mameli, fatto proprio da quella Italia Unità, continuano a segnare ogni occasione pubblica (seria o ludica che sia), conferendo all'immaginazione un senso di corpo che nella quotidianità si sfilaccia inevitabilmente. E tanto è cadenzato (ritmato) quell'inno che il

più colto e signorile *Va pensiero*, dell'eroe nazionale Verdi, non è riuscito a sbrecciarlo.

Insomma, a suon di marcia e del suo incalzante ritmo attraversiamo i guadi salienti, e gli anniversari più comuni, a ricordarci di questa nostra schiavitù.

Quanto alla metafora, la marcia è la più riuscita quando si tratta di evocare un passo che segna un confine, un'epoca, un cambio di registro. Una su tutte, per noi italiani: la *Marcia su Roma* (28 ottobre 1922)². Per tutti gli altri, la cadenza del *passo dell'oca*³ è un analogo ritmo di ferro.

Il ritmo incandescente della marcia segna le trasformazioni sociali e politiche, e quando vi accompagna alte grida e strepiti non dimentica la necessità di stringenti sillabazioni d'effetto a conquistare cuori facili alla seduzione (esemplificativamente: *allons enfants de la Patrie* della Rivoluzione francese; *eia eia alalà* del fascismo italiano).

Le languide canzoni d'amore non hanno mai scandito alcuna rivoluzione.

A meno che non si tratti della Letteratura, dove le parole e i suoi costrutti sono (devono essere) tutt'uno con il ritmo perché sia allo stesso tempo pensiero e musica, armonia ed estetica. Perché sia ed abbia una forma. Non parlo di *equilibrio* del testo e delle sue parti, argomento che lascio volentieri agli autoptici della scrittura, né tantomeno del *significato* o del *senso* di un'opera, bensì dell'operazione linguistica che, addirittura trascendendo il testo, riassume in sé il passo cadenzato della rivoluzione con il tocco della poesia. Senza avere paura, affatto!, di cadere in un mero esercizio di stile: quando si ha da dire state pur certi che

il ritmo della lingua sa come dirlo, lontano dagli alambicchi della mente e dalle trascinanti passioni di viscere in tumulto. I primi troppo lenti, le seconde troppo veloci.

Con un occhio al ritmo della lingua, quando scorre sopra e contro ogni senso concettuale (congetturale), c'è solo da abbandonarsi alla musica più silenziosa inventata dall'uomo, e al suo lento fluire tra esagerazioni ironie inventive (invettive, per tornare all'*incipit*), spigolando tra i mille desideri e paure e voglie inconfessate di un'umanità sempre troppo ridicola. A questo punto, C.E. Gadda sarà il cullante dondolio di un transatlantico di lusso perso nelle lussurie del Rio delle Amazzoni, e J. Joyce il rafting più spericolato in vista di una calma mozzafiato. Dipende dai gusti.

Non occorre all'uopo alcun bagaglio, ma una sola cosa: saper nuotare.

Michele Mocchiola

CASA DOLCE CASA

Nuove tecniche di arredo

Il numero è un archetipo dell'ordine fattosi cosciente.

C. G. Jung

Può esistere una madrepatria perché nell'infanzia troviamo i ricordi più belli. I luoghi dove siamo cresciuti, soprattutto quella terra, quel vento, custodiscono la memoria della nostra testolina vivida e suggestionabile. Non importa che essi siano reali o fittizi, poiché la finzione non è meno reale della stessa realtà. Ma come la terra trattiene il carattere del luogo nella gola e nelle usanze di chi la abita, così la musica serba il ricordo, scaturito come un germoglio dal seme, di un'emozione.

Per questa sorta di vibrante stregoneria, che opera in noi come un richiamo primordiale e matematico, succede che gli emigrati si stringano intorno alle note di una canzone, chi cerca scopra un orizzonte, chi vuole evadere vada. Chi ha nostalgia dei ricordi, qui trova una pioggia fresca per irrigarli.

Capita allora di attraversare lo spazio multiforme di architetture ospitali, tirati per il naso come bambini in una favola. Bambini - e Signori, proprietari, di una regione incerta - una casa dai muri celesti - un bagaglio essenziale posto sulle spalle della nostra ombra.

È difficile spiegare il fatto, miracoloso, di come sorgano castelli e vallate e mondi le cui fondamenta sono un foglio di carta, che

hanno planimetrie stimate su un pentagramma e i cui attrezzi usati per la realizzazione sono martelli e zappe muniti di pelli, corde e tasti. Certo, serve un intenso sforzo dell'immaginazione per riuscire a scorgere in un'orchestra una ditta di costruzioni, ma non possiamo dimenticare che a una simile attività, eminentemente fisica e creativa quale è quella musicale, l'umanità ha da sempre affidato il messaggio della sua civiltà. Se le rilevazioni territoriali corrispondono allo stadio di una cultura, anche la fabbricazione dei migliori edifici segue il sondaggio di una topografia interiore.

Dall'esecuzione in cui si cimenta il musicista, con la sua tipica dedizione a metà strada tra l'eremita e il meccanico, scaturisce una magnifica cortesia. Come non leggere in una simile proiezione interattiva il sintomo di una grande generosità e un'ardente, originale delicatezza, nella misura sonora di un'impalcatura! - Ma ancor meglio di una concretezza a volte soffocante, nel volo di un brano musicale le distanze vengono meno, le lontananze si alzano, l'intensità si approfondisce. Le note intercettano la nostra sensibilità, nello stesso modo in cui queste e altre parole hanno un significato per ciò che suscitano più che in ciò che pretenderebbero dimostrare. La loro composizione è il segno di un'accoglienza. E come per magia, la dimostrazione si compie. La definizione di uno stile, d'altronde, implica un codice di buone maniere.

Nella musica possiamo trovare un albergo per la preghiera e la frenesia e l'aria stessa assume la forma delle sue onde. Se il sentimento colora di sé il mondo, la musica lo incontra all'altezza dello slancio che descrive: essa mostra la complicità della sua vibrazione attraverso il favore di un accordo, un invito alla danza ogni volta nuova e regolare. Ora come mai, e come nessuna altra cosa, essa prospetta un'oasi al nostro errare globale. Forse c'è una virtù nascosta nei popoli nomadi, che consiste nel portare ovunque con sé la propria casa.

Teatro dai limiti modulabili, la musica ospita anche senza linguaggio: proprio per questo l'architettura può offrire un esempio utile, che ne dia dimensione domestica e orientamento. Simili alle immagini, i suoni si danno, nell'immediato, muti, senza parole. Eppure nella sonorità e nel ritmo troviamo le radici misteriose di una lingua.

Attraverso la musica la casa si colora, e si fa tenda, tempio, patria, cosmo: in essa le chiare distinzioni che intercorrono fra questi differenti stadi sfumano, cosicché noi possiamo metterci comodi e distendere le gambe in un soggiorno sconfinato.

Per scongiurare il rischio di attribuire una dività platonica alla musica, bisogna sottolineare la precisione delle sue storpiature: queste sono tanto più esaustive quanto più aderenti a una realtà, imperfetta, perfettamente vissuta. Non si può negare, però, che proprio perché anche chi non conosce la

musica oppure non sa suonare possa percepire con infallibilità il suo brivido espressivo, essa ci ricordi (sia capace di ricordarci) l'esistenza di una qualche, archetipa, armonia.

Lo svolgimento di questa abitazione condivide col tempo la sua aporia: essere la successione di innumerevoli istanti, fra variazioni infinite, volti alla consonanza, eterna, del momento.

Dedicato a Yeshi Solomon Granieri, musicista, senza la cui conoscenza questo articolo non sarebbe stato possibile.

Giacomo Cattalini

BIBLIOGRAFIA INDIRETTA

- S. Kubrik, 2001: *Odissea nello spazio*.
 J. Ortega y Gasset, *Musicalità, Democrazia morbosa, Estetica sul tramvai*, in *L'origine sportiva dello stato*.
 P. Valéry, *Eupalinos o l'architetto*.
 A. Saint-Exupéry, *La cittadella*.
 G. Paoli, *Il cielo in una stanza*.
 Bloodhound gang, *The roof is on fire*.



HI GUYS, IT'S ME FROM BAMAKO CITY

Racconto polistrumentale

“Era ora”, disse Dabo, “il tuo aereo sembrava non dovesse arrivare mai”. “Ci vuole pazienza Bo, solo della sana pazienza”. Avevo conosciuto Dabo anni addietro, doveva essere il 2000, durante un suo viaggio in Europa. Suonava il Balafon¹ in modo divino, proprio questa melodia mi aveva spinto ad avvicinarlo senza timore, forse per carpire il segreto. All'epoca girava le capitali europee suonando all'aperto, nelle piazze, nei parchi, ovunque, in modo abusivo e quindi illegale. Lo accompagnai per un breve periodo, quello che definisco il mio anno sabbatico; mi ero imbarcato in un viaggio che dall'Inghilterra doveva toccare ogni angolo dell'Europa; questo, prima di incontrare Dabo e il balafon. Era, Dabo, un ragazzo altissimo, con la carnagione più nera della pece, un sorriso contagioso chiuso da zigomi prominenti e completato da due occhi vivi, ardenti. La prima stretta di mano mi aveva intimidito: quella mani grandi ma delicate mal si sposavano ad una tale pezza d'uomo, impressione confermata dall'estrema cura delle unghie. Spuntava, dietro la gamba destra, una cicatrice di cui Dabo mai mi aveva voluto parlare, opponendo alla mie domande sempre rifiuti garbati, talvolta silenziosi. Ora, dopo 12 anni, eccolo di fronte a me, più muscoloso e con i capelli sempre più arruffati, sempre più cotonati. “Mi devi ancora un saggio col balafon, piuttosto. Sei fuggito da Palermo senza avvertirmi, io che ormai mi credevo un musicista”. “Saprò farmi perdonare, non dubitate”. Eccomi, finalmente, in Africa. In Mali, per la precisione, sulle tracce di non so quale divina ispirazione per scrivere un racconto sulla vita che scorre in questi Paesi. L'aeroporto internazionale di Bamako, in cui, notai solo all'uscita, ero l'unico bianco, sembrava la più occidentale delle opere umane; non un buon punto di partenza, per chi cerca la vera Africa. “Spero che il Mali sia tutt'altra cosa, amico. Cattedrali moderne come questa mi danno la nausea” dissi schiettamente a Dabo. “Oh, per chi ha veri occhi, Bamako è la città più viscerale del continente, mio caro”. Non sapevo se essere rinfancato o spaventato da quelle parole. Non ebbi molto tempo per pensare a cosa fare, Dabo mi trascinò in un taxi, il cui dolce rollio diede il colpo di grazia al mio intorpidimento. Mi risvegliai scosso da Dabo, che mi annunciava l'arrivo all'albergo, un edificio di una cinquantina d'anni situato nel quartiere Hippodrome², sede delle ambasciate. “Se volessi riposarti, potremmo incontrarci nel primo pomeriggio, qui fuori; potrei mostrarti le meraviglie di Bamako City, come la chiamate voi europei”. “Non c'è tempo per dormire” gli dissi, “Bisogna vivere, consumarsi. Deposito il bagaglio e mi affido a te”. Dabo sorrise compiaciuto, convinto di avere in serbo sorprese clamorose. “Vista la tua volontà di vivere il cuore pulsante dell'Africa, taccio i quartieri tutti paillettes supermoderni, che sono peggio del trucco d'una prostituta che nasconde le prime rughe ai clienti. E scusa la franchezza, amico” disse Dabo, sorridendo aggressivo alla sua città natale. Dabo era infatti nativo di Bamako, del quartiere Baco Djicoroni, che letteralmente significa oltre il fiume; la vita del quartiere era più tranquilla,

quando Dabo era un ragazzino, giacché il quartiere realmente si trovava oltre il fiume e lontano dunque dal centro della città, vero fulcro di ogni attività. “Il quartiere Bankoni ci aspetta, con le sue casupole di lamiera; non ti voglio sbattere in faccia la vita di qui, ecco. Però, voglio che tu veda anche questo”. Lo seguì, non sapendo bene cosa aspettarmi: ancora non volevo dirgli che la musica, la musica mi aveva attirato lì.

Dopo un'ora di autobus fra le strade sterrate della periferia, finalmente arrivammo a Bankoni: uno spettacolo desolante. Catapecchie in lamiera, pericolanti, dovevano fornire rifugio ad individui di tutte le età, fra i quali soltanto gli anziani sembravano avere la forza di muoversi. Un uomo fra i più vecchi, con radi capelli bianchi e con l'avanzo di qualche dente in bocca, un viso ricoperto di rughe, salmodiava accompagnandosi con il suo kora³, come stesse recitando un mantra. Dei bambini, seminudi, abbozzavano una danza grottesca. Volli scattare una foto, ma Dabo mi bloccò, dicendo: “No, niente foto; puoi annotare l'immagine, scriverne i dettagli. Una fotografia toglierebbe l'anima a questa meraviglia divina”. Mi scusai ed annotai, turbato, il flusso di pensieri che si gettava in quel momento dal mio cervello alla mano, incontrollabile. “Andiamo via, ti prego. Sto impazzendo” dissi, appoggiandomi al braccio sinistro di Dabo. “Bene, vedo che l'Africa inizia a fare effetto. Ti sei cacciato in un bel guaio, caro. L'incantesimo di Bamako raramente perdona”. Con queste parole ci dirigemmo alla fermata dell'autobus, che ci portò, dopo un quarto d'ora, verso Koulouba, il quartiere alla moda della città; Dabo voleva darmi tregua.

Mi portò a cena in un ristorante contemporaneo, dall'ampio respiro europeo, in cui cominciai a riprendere il controllo di me stesso. Ero così immerso in questa nuova realtà, che tuttavia stentava ad accettarmi, che persino la cena doveva sembrarmi un rituale magico, una costola di quell'Africa nascosta che andavo cercando. La mia sorpresa, quando sul menù lessi di piatti tipicamente europei a cui già ero avvezzo, fu tale che Dabo mise immediatamente le mani avanti: “La tua prima sera deve essere tranquilla; avremo modo di gustare le prelibatezze di Bamako”. Ero irritato, io volevo tutto e subito, senza attese; volevo in faccia questa straordinaria realtà rituale di cui mi aveva parlato a lungo, nelle notti europee. Ciliegina sulla torta, nel ristorante si esibiva un gruppo jazz, capitanato di Stanley Clarke, che già avevo avuto modo di ascoltare a Londra. Contagiato dall'Africa che mi stava intorno, il divismo americano del quartetto diede il colpo di grazia ai miei nervi, tanto che dissi a Dabo con foga serpentina: “è questa, la magia? Mi hai promesso l'Africa, mi stai dando in pasto il nulla”. “Santo cielo amico, è jazz! Del puro e semplice jazz! Che ti prende?”. Mi scusai repentinamente, sapendo che era ormai troppo tardi per rimediare. Quando il quartetto terminò la performance, pagammo senza dirci una parola.

Quando uscimmo, Dabo appariva deluso;

non voleva contrariarmi, e forse io avevo chiesto troppo. Volevo il ritmo dell'Africa, volevo sposare i suoni dell'Africa con un accanimento tale da farmi perdere ogni goccia di lucidità. Mi scusai con Dabo, che sembrò capire e sorrise, quel suo solito sorriso da compare. “Devo lasciarti ora”, mi disse, “ho un appuntamento con amici a cui non posso proprio mancare. Domattina alle dieci, davanti all'albergo: la realtà magica di Bamako ti aspetta”. Scappò letteralmente, come se cercasse di non tardare per non buscare i rimproveri della madre. “Lei, giovanotto”, mi chiamò un signore anziano, con i testa un cappelletto a scacchi e vestito con un elegante abito grigio, da cui risaltava una cravatta rossa perlata. “Ho sentito che cerca l'anima di Bamako. Lei paghi da bere, io prometto di mostrarle molto più di quel che cerca”. Quasi incantato da quelle promesse da Circe, lo seguì senza batter ciglio. Si muoveva lento, con quei movimenti da attore navigato che ipnotizza lo spettatore prima di assestare il colpo di scena finale. “Prendiamo un taxi, il quartiere Niaréla non è proprio dietro l'angolo e io sono vecchio”. Vissi il viaggio in taxi in uno stato di attesa febbrile, non avendo idea di dove mi avrebbe portato. Lo spettro della morte per la prima volta aleggiò nei miei pensieri, ma di una cosa ero convinto: era troppo tardi. Troppo tardi per tutto. “Eccoci arrivati” mi disse l'anziano, aprendo la portiera del taxi, che ci aveva lasciato all'ingresso di una stambergia affondata nella notte. Una timida luce al neon, accerchiata di un nugolo di zanzare, illuminava una strada fangosa che portava all'ingresso, senza porta alcuna. Ci avviammo a passo lento. “Non le ho chiesto il suo nome, che maleducato” dissi, più per vaga gentilezza che per reale interesse. “Seydou, molto lieto” mi rispose il vecchio. “Io il suo non voglio saperlo. Mai sapere il nome di chi paga da bere, per non sentirsi in debito in seguito”, aggiunse poi sorridendo. Ricordo ora con assoluta perfezione il suo sorriso. Denti bianchi straordinariamente allineati: il sorriso dell'Africa al mondo. Entrammo nel locale, un posticino asfittico con una manciata di tavoli e sedie in ferro più vecchi del mondo, a tratti arrugginiti. In un angolo, erano posati alcuni strumenti. “Qua dentro suonano?” chiesi sbalordito. “Facciamo fatica a respirare io, lei e il barista” aggiunsi, lamentandomi apertamente. “Oh, non si preoccupi. La musica di Dio sta per entrare da quella porta”. Così disse indicando una porticina che recava la scritta <privato>, da cui pochi istanti dopo uscirono due uomini di colore grandi e seri ed un mingherlino bianco che stonava particolarmente col duo che lo precedeva. Indossava una polo Fred Perry nera e portava un orecchino molto piccolo al lobo sinistro. Fasciato in jeans stretti, completavano il quadro delle scarpe All Star color granata. “Cosa diavolo c'entra quel tizio con il suono di Dio, eh?” chiesi al vecchio, con tono di sfida. “Oh, lo sentirà presto. Nel frattempo, se fosse così gentile da ordinare un paio di whiskey... il mio con del ghiaccio, grazie”. Basito e contrariato, ordinai i due benedetti whiskey, conscio di aver ricevuto una fregatura colossale. Nel frattempo, i due uomini di colore stavano accordando quelli che parevano essere i loro strumenti, mentre il bianco

solleticava le corde di una chitarra acustica. “Roba fina questa” mi disse il vecchio, “Afel, quello più grande, suona il kamele n'goni⁴ come nessuno. L'altro, Toumani, ha insegnato al tuo amico la grazia del balafon”. “E il tizio bianco? Magari è inglese?” chiesi io, con tono canzonatorio. “Eh sì, inglese proprio, l'hai detto” mi rispose. Non volli credere a quella risposta. Proprio lui, l'inglese, in quel momento, salutò la decina di persone che in quel momento riempiva il locale, tossicchiò brevemente e sorrise ai suoi due compagni, che iniziarono a suonare. Quello che accadde subito dopo, per me fu sogno, meraviglioso sogno. Eccolo, il suono tanto cercato, la musica di Dio. Un suono tribale e magico, che mi scosse le viscere e mi animò il sangue. Tremai, tremai per diversi minuti, incapace di ringraziare il vecchio che mi stava davanti, che con il suo sorriso beato batteva il tempo di quella melodia straordinaria sulla sua coscia.

“But the sunrise we'll see
But the sunrise we'll see again..”

Così si concludeva la canzone, e mentre i tre si preparavano ad attaccarne un'altra, raccolti le ultime forze ed uscì dalla stambergia, nella notte nera come l'Africa che in quel momento era ossigeno, per me. Mi seguì il vecchio, che baciai silenziosamente sulla guancia destra, stretto in un dovuto ringraziamento a chi mi aveva permesso di ascoltare il battito del cuore dell'Africa. “Il suo amico”, mi disse, “quel Dabo. Ha sacrificato l'unico giorno di libertà per lei. Un uomo fortunato, toccato da Dio, ecco cosa è lei.”. “Si spieghi, non capisco” chiesi, ancora frastornato dai cinque minuti precedenti. “Non le ha detto che è in regime di semi-libertà? Sta scontando una pena di vent'anni per l'omicidio di un uomo che ha tentato di rapire il fratellino”. “Quella cicatrice...”, “Esatto, quella cicatrice è il simbolo della sua vittoria sul male; pensi, incarnarsi nel male per vincere il male. Una magia che solo in Africa...”. Così dicendo, si incamminò verso la notte, salutandomi con il dorso della mano, un'aura di pace attorno indescribibile.

L'unica verità, l'unica eredità, era quel suono, paradossalmente donatomi da un inglese come me, io che ero andato in Africa per scoprire il nero della notte, e che mi avrebbe accompagnato per tutta la vita, ben saldo nelle vene e nel ventre.

“But the sunrise we'll see
But the sunrise we'll see again..”

Mattia Orizio

IL SUONO DEL DESERTO

Gli anni zero tra Fez e Essakane

Molti ritengono, a buon diritto, che l'estremo vertice visionario della musica mainstream sia stato *KID A*, il capolavoro dei Radiohead, ultima Thule sonora di inizio millennio.

Cosa rimarrà dunque della musica pop (nel senso più alto del termine) degli anni zero? Se seguissimo la classica mappatura occidentale del suono, guarderemmo subito in terra d'Albione o verso il continente americano per trovare la risposta al nostro quesito, cercando soccorso in una serie d'efficaci toponimi: dubstep, new folk, new wave, Strokes, electroclash, mp3, streaming. Per il buon feudal indie rocker parrebbe un buon punto di partenza.

Ma la mappa musicale dei Duemila va ben oltre il tradizionale predominio sonoro anglosassone. La globalizzazione appiattisce e standardizza il suono, mentre la storia travolge le nostre effimere certezze.

Tutto è cominciato l'11 settembre 2001 con l'attentato al World Trade Center. Un giorno che, fatalmente, ha cambiato la visione occidentale del mondo, preludio alla Nuova Grande Depressione. Il segno marchiato a fuoco delle torri che collassano su se stesse è impresso indelebilmente nella colonna sonora springsteeniana di *The Rising*. Scavando nel cuore di questo disco della speranza, troviamo un fermo immagine d'importanza fondamentale, che va ben oltre il valore intrinseco e qualitativo

della canzone stessa: *Worlds Apart*. Un tentativo nato dalla necessità di costruire un raccordo tra le diversità di due mondi (islamico e occidentale) in completa antitesi dopo il dramma. L'atmosfera e i suoni orientalizzanti del pezzo sono il lascito sonoro di quella tragedia, ma anche un possibile incipit di quell'incontro/riscoverta che ha forgiato il suono del nuovo millennio. Certamente l'incrocio tra occidente e oriente è ricco di esempi nel rock e la ventata d'aria fresca per la musica del 2000 è arrivata direttamente dal deserto sahariano: terra d'incrocio di culture per secoli, luogo di magia, di spezie e di carovane, dove il colonialismo occidentale, fin dall'epoca romana, ha sperimentato la propria terribile “missione civilizzatrice”.

Nel 1994 Ry Cooder, musicista e moderno esploratore, riaprì al grande pubblico la via per il Mali, cuore della cultura musicale sahariana, realizzando con Ali Farka Touré, *Talking Timbuktu*, uno dei più grandi dischi della storia degli anni novanta, nonché perfetto incrocio tra il blues americano e quello africano: una sorta di ritorno a casa per la musica del Delta, che dal continente africano aveva vagato fino ai campi di cotone del Mississippi.

Nell'ultimo decennio c'è stato un salto di qualità in questo incontro, una simbiosi che è andata al di là di quella che si può definire world music.

E' il 2001 quando a Essakane, nel nord del Mali, viene celebrato per la prima volta il Festival au Désert, che ben presto diventa l'evento più

importante per la cultura musicale africana ed in particolare di quella tuareg. Nel mese di gennaio vi si ritrovano musicisti di tutto il continente e artisti provenienti dal resto del mondo. E' qui che nasce il mito del desert rock e dei Tinariwen, la miglior band degli anni zero.

La storia di questi chitarristi Tamashek ha origine negli anni '80 nei campi d'addestramento libici per i ribelli tuareg, dove Ibrahim Ag Alhabibe e compagni iniziano a creare il loro sound, un incrocio tra canti tradizionali del deserto, rock-blues classico e rai algerino, con la tragica storia del popolo nomade come fulcro delle loro canzoni. Dal Mali a Glastonbury il passo è breve e ben presto i Tinariwen conquistano il pubblico occidentale. Il suono del deserto ha aperto le porte alla collaborazione tra i due mondi, il contatto è avvenuto, ed è totale.

Altrettanto rilevante quanto l'evento del deserto è il Festival de Fès de Musiques Sacrées du Monde, insignito nel 2001 dall'ONU come uno degli avvenimenti più fondanti e vitali per il dialogo delle civiltà. Anche qui il ritrovo tra le culture di tutto il globo si è intensificato negli ultimi anni e il festival è diventato un appuntamento imprescindibile per gli artisti occidentali: Bjork, Joan Baez, Patti Smith e Bono sono stati partecipi delle ultime edizioni. Proprio gli U2 nel 2007, in compagnia dei diòscuri Eno e Lanois, avevano cercato di riaccendere il fuoco indimenticabile nella città imperiale, registrando il loro *No line on the Horizon* in un riad

nel cuore della Medina. L'idea di partenza era squisita: cercare una fusione tra le ambientazioni da Mille e una notte (con le contaminazioni della musica marocchina) e il rock da stadio della band dublinese. *Fez-Being Born* è probabilmente il risultato più riuscito dell'album, con una perfetta sintesi tra voci di strada, ritmi arabi e chitarre elettriche.

Ultimo eroe, esploso dall'unione musicale tra i due mondi, è Bombino, il Jimi Hendrix di Agadez. Anche per la sua musica tutto ritorna, come in un cerchio che si chiude: dal Niger agli Stati Uniti, per registrare il suo *Nomad* con Dan Auerbach dei Black Keys, altro gruppo di punta dell'ultimo decennio.

La musica degli anni zero rappresenta quindi l'unione di visioni distanti, tra occidente ed oriente, tra il nord e il sud della Terra. Una riscoperta dell'altro, nella speranza di un nuovo risorgimento musicale.

Alberto Clamer

Ascolti consigliati:

Aman Iman - Tinariwen
Nomad - Bombino
Chamber Music - Ballaké Sissoko & Vincent Ségal
Talking Timbuktu - Ali Farka Touré & Ry Cooder
The Mandé Variations - Toumani Diabaté

VITE DI POETI

Presentazione di Roberto Bolaño

Ammettiamo pure che Omero fosse un ubriaccone, Virgilio un adulatore, Orazio un vigliacco, Tasso un pazzo, Lord Bacone un corrotto, Raffaello un libertino, e Spenser un poeta laureato.

Percy Bysshe Shelley, *In difesa della poesia*¹

Chi è Roberto Bolaño? Un essere umano di sesso maschile nato a Santiago del Cile nel 1953 e morto a Barcellona nel 2003? Un autore di poesie, racconti, romanzi apprezzati dal pubblico e dalla critica internazionali? Un esule dal forte senso dell'umorismo?

Ebbene, un artista, uno scrittore – un poeta, insomma, sfugge a una normale identificazione. Per tentare di carpire qualcosa della sua essenza è necessario penetrare là dove la sua vita è infine precipitata – nella sua opera, e dimorarvi a lungo. Per poi rintracciare, con furente pazienza, i legami di quell'opera con le opere di altri poeti. Solo a questo punto, si potrà azzardare un ritratto completo, un'interpretazione complessiva.

Tuttavia, nel caso di Bolaño, i giochi si complicano subito: i rimandi ad altri autori sono già dentro l'opera, poiché i suoi scritti raccontano in fondo sempre strani stralci di vite di poeti, poeti reali e poeti inventati, poeti noti e poeti sconosciuti, poeti segreti e poeti criminali, schiere sparse di poeti che si confondono e insieme risaltano nella folla dei bambini e degli assassini, dei poliziotti e dei preti, delle prostitute e delle professoresse... E pertanto, parallelamente, in queste trame intrise di suspense, in questi testi che trasudano enigmi, si confondono e insieme risaltano (spesso per bocca dei personaggi-poeti stessi) le citazioni letterarie, o anche i meri nomi, i meri elenchi di nomi di poeti: Villon, Borges, Kafka, Melville, Sade, Archiloco, Donne, eccetera eccetera eccetera...

Leggere Bolaño è come leggere una nuova, romanzesca versione di *In difesa della poesia* di Shelley, rinata direttamente dal tritacarne di *Contro i poeti* di Witold Gombrowicz.

Ricordo brevemente che Shelley, nel suo pamphlet del 1821, delinea una delle prime e più esaurienti riflessioni sulla poesia in rapporto alla modernità, manifestando un'incrollabile fiducia nel ruolo dei poeti, "i misconosciuti legislatori del mondo"², in vista dell'educazione e l'emancipazione degli uomini. Mentre Gombrowicz, nel suo pamphlet del 1951, pare rispondere a distanza al poeta inglese, scagliandosi con divertita iconoclastia contro il culto laico della Poesia, contro la comica auto-adorazione che sovente i poeti hanno di sé stessi, contro "il bluff, la mistificazione, lo snobismo, la falsità e la stupidità"³. Ecco, Bolaño sa come mettere insieme queste due opposte prospettive, ricavandone una terza:

Innanzitutto, nei suoi racconti i poeti vivono l'umoristica vita di chiunque, non sono estranei alle meschinità e alle bassezze umane, non di rado vivono la vita disastrosa e anonima dei miseri e delle canaglie. Per di più, sono individuabili come poeti soltanto in virtù di un piccolo, quasi insignificante scarto rispetto alla perigliosa o inerte quotidianità nella quale sono immersi. Basta uno sguardo un po' disattento, vagamente ostile, e quei due giovani poeti là non sono altro che due piccoli spacciatori⁴.

Bolaño sembra avvertirci, da un lato, che oggi la letteratura rischia di sparire, di essere dimenticata o peggio di non essere più riconosciuta. Sono finiti i *bei tempi* dei ridicoli snob di Gombrowicz! Tanto più che ora il facile riconoscimento, l'effimero successo arride non a chi s'esibisce in raffinate astruserie formali, ma a chi squaderna sformati d'infima qualità, e del poeta non è nemmeno l'ombra. Pure, Bolaño sembra suggerirci che, d'altro lato, i poeti sono potenzial-

mente ovunque: in quella suburra sudamericana, in quella periferia nordeuropea, in quella megalopoli d'estremo oriente, esistono ancora sparuti singoli che scoprono il piacere di leggere, per esempio, Rodolfo Wilcock, e scrivono facendosi ispirare da lui, cercando di coltivare "un minimo di lucidità, un qualche senso della prosodia e del ritmo, un certo rifiuto del plagio, della mediocrità e del silenzio"⁵. Costoro non sono più i "misconosciuti legislatori del mondo" di Shelley, ma sono perlomeno i *misconosciutissimi* fautori dell'incerto destino della poesia, i coraggiosi poeti di adesso, i generosi poeti di domani.

In sintesi: per Shelley, saranno i poeti a salvare il mondo moderno dai suoi difetti specifici (razionalismo, materialismo, utilitarismo), favorendo un'altra modernità sotto la guida dell'immaginazione poetica. Per Gombrowicz, invece, bisognerà preservare l'individuo che scrive, colmo di vaste possibilità umane, dal restringersi in una sorta di moderna funzione sacerdotale. Per Bolaño, infine, in questa noiosa e struffica propagande del moderno che quasi ignora la poesia, saranno forse alcuni insospettabili individui a salvare la poesia stessa – e a preservare anche "l'umana diversità e perversità"⁶, vivendo vite obliquamente poetiche...

...Oppure, in modo più misterioso: "Metempsicosi. La poesia non scomparirà. Il suo non potere sarà visibile in altro modo."⁷ (123)

Si può allora trarre la conclusione che la domanda iniziale (chi è Roberto Bolaño?) debba diventare: chi sono mai i poeti?

La risposta è implicitamente disseminata in tutta l'opera di Bolaño, ma pare affiorare in un racconto, *Giorni del 1978*. Qui un certo B, cileno (una proiezione narrativa di Bolaño medesimo?), racconta ad altri cileni, in una casa di Barcellona, la trama di un film che l'ha entusias-

smato (e l'accorto lettore vi riconoscerà *Andrej Rublev* di Tarkovskij). A un dato momento, B definisce i tre personaggi principali in questo modo:

"Il monaco è l'artista integrale e integro. Il poeta girovago è un buffone ma sul suo volto si concentra tutta la fragilità e il dolore del mondo. L'adolescente che fabbrica le campane è Rimbaud, vale a dire l'orfano."⁸

Questo trio non è forse un triplice (auto)ritratto del poeta? Invero ogni poeta è fatto così: tenta su di sé un ideale di saggezza, porta con sé una realtà di sofferenza e comicità, racchiude in sé l'anima di un ragazzino speciale, e sperduto.

E questo basti.

Ave atque vale, Bolanus noster!

"Io, sia pure per poco, sono stato felice quasi tutti i giorni della mia vita, anche nelle circostanze più avverse."⁹

Roberto Bolaño – 1953-2003-2013...

Massimiliano Peroni

- ¹ P. B. Shelley, *In difesa della poesia*, Mimesis, 2013, p. 58.
- ² P. B. Shelley, *In difesa della poesia*, ed. cit., p. 61.
- ³ W. Gombrowicz, *Contro i poeti*, in *Diario – Volume II (1959-1969)*, Feltrinelli, 2008, p. 394.
- ⁴ Si veda R. Bolaño, *I detective selvaggi*, Sellerio, 2009, pp.437-440.
- ⁵ R. Bolaño, *L'ultima conversazione*, Sur, 2012, p. 71.
- ⁶ I. Brodskij, *Dall'esilio*, Adelphi, 1988, p. 52.
- ⁷ R. Bolaño, *Amuleto*, Adelphi, 2010, p. 123.
- ⁸ R. Bolaño, *Puttane assassine*, Sellerio, 2004, p. 101.
- ⁹ R. Bolaño, *L'ultima conversazione*, ed. cit., p. 88.

OGNUNO SARÀ SMENTITO

2666 - La parte dei delitti

1953 - 1973 - 1993 - 2013.

Questi i numeri della vita e della morte, di e in Roberto Bolaño: la nascita (Santiago del Cile, 28 aprile 1953), il *golpe* cileno (11 settembre 1973), l'inizio degli omicidi seriali nella città di Santa Teresa - Messico (gennaio 1993), il decimo anniversario della morte (14 luglio 2013). Una numerazione escatologica avventurosa, ed un preciso ritmo temporale che è musica (tanto per restare al tema di questo numero) per chi ha buone orecchie su ciò che scientifico non è. Un sussurro dice: è il *realismo magico*. Io rispondo: fandonie da critici letterari! Se escludiamo il dato realistico dell'anno della nascita, le altre date sono riferimenti metaforici necessari ad ogni tentativo assalto alla letteratura del Nostro. Metafore necessarie per una letteratura - quella di Bolaño - incline alla fuga in avanti, sotto le mentite spoglie di un cronachismo individuale e collettivo (spesso quotidiano) che scivola silenzioso e inoffensivo sopra il Lettore, fatalmente avvolto dalla tranquillità, o da uno stereotipato orrore. *Un'oasi di orrore in un deserto di noia*, dice appunto l'ergo di 2666¹.

La quarta parte di 2666, romanzo ultimo e postumo di RB, la parte dei delitti, s'insedia a Santa Teresa (*alias* Ciudad Juárez²), città di frontiera del Messico (dall'altra parte del filo spinato troneggiano gli opulenti States), e va via snocciolando assassini sopra assassini inframezzati da improvvisate storie d'amore (la direttrice del manicomio Elvira Campos e l'agente della polizia giudiziaria Juan de Dios Martínez), profanatori di chiese (e relativi delitti), gelosie coniugali (e relativi delitti), narcotrafficienti, *snuff-movies*³, suicidi, bande di giovani criminali, veggenti, ambienti domestici consunti, vite penitenziarie, abituali ritrovi prandiali tra colleghi di lavoro (siano essi medici-legali autoptici, o poliziotti barzellettieri fuori dal turno⁴). Insomma, una banale (e noiosa) realtà quotidiana è scandita, a tempo di musica, da morti seriali; ma è una musica aritmica, proprio come la morte⁵.

Il genere in cui serpeggia il romanzo è quello secolarmente tipico di ogni macelleria umana che si rispetti: **1.** Aggressione di specifiche categorie di soggetti (donne, bambini, disabili, neri, ebrei, transessuali, oppositori, etc.), la cui identificazione in un gruppo ne consente una efficace rappresentazione scenica, allorché si decide di immolarli. **2.** Accanimento sulle vittime con violenze, torture o sevizie, perché il fine non è causare la morte (mera contingenza inevitabile, razionalmente inevitabile), bensì soddisfare personali

piaceri o disgusti, vendette, idiosincrasie esasperate, visioni organizzative, e qualcos'altro. **3.** Metodicità nell'esecuzione del piano programmatico insieme alla serialità degli eventi.

In 2666, nello specifico, la lista, assai lunga⁶, comprende solo donne. L'orrore questa volta coinvolge la categoria delle donne.

Il necrologio parte in sordina per assumere, col fluire delle numerose pagine (la parte dei delitti è quella più lunga rispetto alle altre parti del romanzo), un ritmo assai incalzante, fino a raggiungere i toni ieratici di una giaculatoria ossessiva di donne morte ammazzate, principalmente per strangolamento e accoltellamento. Sono tutti giovani o giovanissime se non addirittura bambine, sono di media bellezza, sono per lo più operaie o prostitute, in ogni caso economicamente indipendenti. Vivono quasi tutte in condizioni precarie o modeste; molte non saranno reclamate e il loro destino è la fossa comune, oppure l'aula per gli studenti di medicina. La quasi totalità di quelle donne è violentata, ripetutamente violentata. È frequente la frattura dell'osso ioide. RB, scrittore, non indulge ad alcuna forma di pietismo (figuriamoci di retorica!), lasciando ai suoi innumerevoli personaggi, abitanti un'autentica realtà quotidiana (quella messicana), di orientarsi e commentare secondo le loro prospettive ed il loro linguaggio. Con apatia (o cinismo, se preferite), ciascuno con il proprio grado di sensibilità o conoscenza o cultura⁷. Siamo ciò di cui siamo immersi!

La polizia, alle strette, arresta qualcuno con la presunzione della vittoria (Klaus Haas, tedesco proprietario di negozi di computer, oppure alcuni componenti delle bande giovanili dei Cacichis e dei Bisonti), ma la serialità degli assassini prosegue indisturbata, anzi si arricchisce delle mutilazioni dei corpi delle donne (al seno, precisamente). Una novità ulteriore, quest'ultima. La polizia rientra nella sua routine investigativa, tranne l'interessamento specifico di singoli poliziotti che non si arrendono a quella sordida indifferenza (Lalo Cura, ad esempio). Gli accusati restano comunque in carcere e non si intravede per loro alcun destino giudiziario. Un livello in più di indifferenza!

Il contesto, urbano e sociale, è quello della frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti d'America, dove in questo specifico e realissimo caso il confine fa la differenza dei destini individuali. È il contesto dei *polleros* (coloro che s'incaricano degli espatri illegali oltre la frontiera, dietro compenso), delle *maquiladoras* (stabilimenti industriali per prodotti destinati all'estero con manodopera locale), dell'indolenza messicana, e di

un'estesa povertà economica, che assume i caratteri della maggior miseria negli agglomerati intorno alle discariche, e al confine. L'area geografica amplifica il contesto, e il prospiciente deserto del Sonora ruvido e secco, polveroso, ricco di tramonti e nostalgie, di delusioni e strappi sanguinolenti, offre la chiusura cinematografica di quel luogo⁸.

Un luogo narrativo ideale di esplorazione di ogni vero confine, quello che separa alternative e universi entrambi possibili, dove l'*aldiqua* e l'*aldilà* assumono significati diametralmente opposti (o perlomeno a noi così sembra). Tal quale il confine che separa la Vita dalla Morte⁹.

Vige, così, nella parte dei delitti un clima di perenne attesa: si attende il prossimo assassinio, l'arresto dell'autore, che qualcuno faccia o dica qualcosa, che la relazione tra la direttrice e il poliziotto assuma un contorno noto e conosciuto (fidanzati, sposi, amanti); si attende, soprattutto, che la serie continua dei delitti abbia un fondamento, foss'anche nelle perversioni di un malato psichiatrico, o in uno scontro irrisolto tra organizzazioni criminali. Ma questa attesa, queste attese, andranno tutte lividamente deluse. Ogni anello in più di quella che sembra una catena di eventi connessi, e di cui si attende il tocco finale - quello del maestro di *gialli* - è più semplicemente una *congerie* di accadimenti dagli spunti immaginifici, collegati tra loro come (non) lo sono tutti gli eventi cui quotidianamente assistiamo, o che ci riguardano direttamente. Cioè, senza una connessione riconoscibile, per noi che vaghiamo alla mercé delle nostre percezioni e delle nostre intuizioni. Ogni tanto si può tirare il fiato di fronte alla risoluzione di qualche delitto (*supra*, nota n. 6), ma sono piccoli momenti in un'estesa narrazione che conserva, insolente, l'andatura della *vite-senza-fine*. Per il resto un fiato corto e abbondanti ansiosità. La Vita attende la Morte (o viceversa).

Vige, lì, anche l'idea di una spessa nebbia che avvolge persone e cose, rendendone i contorni indefiniti. Ignoto sono molte delle donne assassinate, prive di una collocazione geografica o parentale; spesso, sono prive di nome. Ignoti (ed oscuri) sono gli assassini che viaggiano (a quanto sembra) sopra una Peregrino, rigorosamente di colore nero; non hanno tratti fisiognomici utili nemmeno per un volgarissimo *identikit* (figuriamoci un volto o un nome!). Sono mere ombre che vagano nella città di frontiera, colpendo quando e dove vogliono, indisturbati. La città di Santa Teresa pullula di vittime interscambiabili, di autori invisibili, cui tutto il resto tributa una consueta indifferenza. L'improvviso risveglio: della polizia che si dà da fare con i suoi uomini

migliori o più giovani ed entusiasti (Juan de Dios Martínez, Lalo Cura), della stampa che spedisce inviati dalla Capitale, è appena un'estate novembrina.

Una perenne attesa si muove a vista nella nebbia di cadaveri indefiniti che non hanno alcuna collocazione, consumandosi, l'attesa, nella quotidianità più astuta e inossidabile che si possa concepire; nella realtà più adusa immaginabile (improvvisate storie d'amore, profanatori di chiese, gelosie coniugali, ... come sopra). L'unico vero contorno è la linea di confine di ogni vera separazione che impone una scelta ed una responsabilità, mentre quell'attesa e quella indefinita quotidiana spingono in giù, verso l'irrelevanza delle forme, l'indifferenza del vivere. Verso la noia (di cui l'indifferenza è un sintomo).

L'orrore e la noia sono, quindi, i pilastri indivisibili della vita a Santa Teresa, e di ogni altra vita, da sempre - ed oggi più che mai - da quei pilastri taglieggiata.

La realtà quotidiana e la sua noia avanzano inesorabili al pari del deserto, e inghiottiscono e assimilano ogni altra cosa (delitti inclusi); l'orrore vi si oppone con il suo carico ingombrante e collettivo. Da una parte, una mostruosa realtà addomestica l'orrore privandolo dei nomi delle sue vittime e colorandolo dell'indifferenza generale; dall'altra parte, l'orrore reclama il suo posto perpetuandosi, e proponendosi con sempre maggiori dettagli individualizzanti (rituali macabri, mutilazioni, accanimenti elaborati) per sottrarsi al tedio che vorrebbe ricoprirlo. Chi vincerà? Nessuno: l'uno serve all'altra, e viceversa. L'orrore anima una realtà in grado di scolorire ogni felicità, ogni dramma ed ogni delitto. Ogni atteggiamento o presa di posizione, ogni afflato o spasimo, ogni piccola o grande cosa, si livella nel deserto di noia della realtà quotidiana, ritmica e ripetitiva. Loasi dell'orrore delimitata, aritmicamente, quella noia. È solo un caso che l'orrore porti con sé la Morte.

Pare che non ci sia altro da fare di fronte ad una condizione umana il cui senso unico ed ultimo, anzi la cui *forma*, si apprende da un conflitto tra la Vita (intesa come realtà quotidiana) e la Morte, che reciprocamente ritagliano i rispettivi confini nei modi anzidetti. Negli spazi di quei confini, nella *zona d'ombra* transeunte, ci siamo noi con le nostre vite, e gli occhi spalancati: dalla noia o dall'orrore¹⁰.

Oppure, qualcosa ancora è possibile.

Nel mezzo del romanzo¹¹ - e non svelo alcuna trama investigativa o groviglio enigmatico romanzesco, sia ben chiaro! - una veggente, quasi

santa, lettrice autodidatta (ex analfabeta), curandera, illuminata, Florita Almada, evoca e recita una poesia rinvenuta <nelle pagine di un libro con la copertina gialla>. *Che fai tu, luna, in ciel?*, attacca la poesia, e Florita Almada va avanti a leggerne ampi stralci in ordine sparso (cioè alterando anche la posizione dei versi) fin quasi al verso finale, tuttavia omesso (per pudore? per paura?)¹². Il tedio e l'affanno, la vita e la morte, inducono il poeta italiano a riflessioni profonde e amare, soprattutto nella visione del fine-vita che è *abisso orrido, immenso, ov'ei precipitando, il tutto obblia*; quella morte che è già lì, al momento del *nascimento* (ed è rischio di morte il *nascimento*). Ed ancora (Y también), sgomenta ogni raffronto per conoscerne, della vita, il significato e il senso, che pur sfuggono; come sgomenta la beatitudine del gregge che mai prova, a brucare quotidianamente l'erba, quella ingombrante noia che assale il poeta ogniqualvolta provi a giacer nell'ozio. O forse, conclude il poeta, non c'è vera differenza e per chiunque, *dentro covile o cuna, è funesto a chi nasce il dì natale*.

Di nuovo gli stessi ingredienti: una morte a confine con la vita, una morte-abisso, ed una vita carica di irrimediabile tedio.

Eppure, l'indomabile Roberto Bolaño, certificando la condizione umana con l'atto notarile di uno dei poeti ineguagliabili della storia, ci offre, nella sua solita spensieratezza, quel *tertium non datur* che, al contrario, pareva siglare - tramite Leopardi in bocca ad un'ignorante curatrice del più profondo Messico - l'impossibilità di ogni alternativa.

Roberto Bolaño non crede al verso finale del *Canto* leopardiano e lo risolve, omettendolo; Florita Almada si ferma prima: *E pur nulla non bramo, e non ho fino a qui cagion di pianto*. Letteralmente, la veggente invita ad avere coraggio e *guardare in faccia la noia* nonché l'orrore; nella sostanza, invita ad un passo ulteriore, cioè ad un atto di responsabilità personale, fuori da ogni *blablabla* inconsistente. Poi la butta sul sentimentale e sul modesto pensiero, e invita a *non ingannare la gente e a trattarla in modo corretto*. Beata simplicitas! RB non riesce a garantire l'immunità dell'intelligenza neppure al suo personaggio di frontiera e marginale (seppure centrale allorché recita Leopardi), lasciandolo scivolare - come se niente fosse - nell'abisso della sua bana-

lità, e della sua quotidiana attività di curatrice dei mali fisici come psichici. I personaggi dei romanzi non sono mai ufficialmente intelligenti filosofi; in questo, dove troneggia la noia, men che meno.

Eppure attraverso il lungo racconto autobiografico di Florita Almada, veggente e curandera, lettrice di Leopardi, apprendiamo la necessità (e l'importanza) dello studio continuo, della dedizione, della sfida ai contorni di ogni nostra *realtà* (lei era analfabeta). La noia della vita quotidiana non basta guardarla, occorre viverla con la pienezza della volontà, e l'impegno che ci siamo dati (di nuovo: un atto di responsabilità). E per uno sguardo disincantato dell'esistenza umana, come per uno sguardo mistico verso un cosmo inaccessibile (la Luna, ad esempio, ma anche le *nuvole* di Baudelaire¹³), ci sarà pur sempre da qualche parte qualcuno che, vestendo i panni di un *pastorello*, o di un qualsivoglia personaggio, saprà darcene una rappresentazione non-convenzionale, né edulcorata, cioè una rappresentazione in grado di estasiare gli studiosi come gli analfabeti, inducendoli alla riflessione. Un momento di riflessione basta e avanza a reggere il peso della noia, e ad allontanare gli orrori e la necessità di essi, per risvegliarci.

RB invita a nozze con la Letteratura.

Tornando ai numeri iniziali, il Lettore attento si sarà accorto che manca l'anno della morte di RB (2003). Non è una mera svista! La visione di RB non contempla il verso finale leopardiano, come non contempla la Morte nel suo significato più tradizionale, e prosegue oltre (come la curandera). Dove? È lo stesso RB a proporci surrettiziamente una svolta.

Nel romanzo, nel pieno di quella estenuante serialità assassina, come per incanto¹⁴, evocata dal Dio del sonno e della veglia, si profila un'intera genealogia di donne che, dal 1865 al 1976, si perpetua al femminile fino al poliziotto Lalo Cura, ultimo della stirpe¹⁵. Sono donne che per 111 anni diventano madri per violenza maschile, che hanno tutte il nome dell'Immacolata per eccellenza, Maria, ed il cognome degli orfani senza genitori, Expósito; sono donne che partoriscono donne tranne in un caso nel 1917 (il figlio maschio Rafael, figlio del Diavolo secondo la madre, morirà per vendicare la sorella). Una di

loro, la Maria Expósito seconda nell'ordine, spicca per intelligenza e acquisisce arti mediche e magiche, nasce nel 1882, come Virginia Woolf (come James Joyce). Ed un'altra, la Maria Expósito che genererà Lalo Cura, nasce nel 1953, casualmente l'anno di nascita di RB. Ed ancora più singolarmente, quest'ultima Maria Expósito genererà Lalo Cura nient'affatto per violenza ma per amore, l'amore di due studenti di Città del Messico persi nel deserto di Sonora¹⁶. Si tratta degli indimenticabili Arturo Belano e Ulises Lima, poeti realvisceralisti dei *Detective selvaggi*, di RB¹⁷? Fatto sta che Amore genera Pazzia e insieme fanno Letteratura.

L'autore genera se stesso in una infinita rinascita, dopo intrecci di combinazioni genealogiche e accadimenti improvvisati, nei quali la *realtà* consolidata ha poca speranza di attecchire. Anche se l'Autore muore poco importa, avendo creato le connessioni per rinascere sotto altre spoglie, in altri ruoli, e con i medesimi tratti: curiosità e letture.

La numerologia conferma l'esegesi. Quello stesso attento Lettore avrà notato che ogni intervallo temporale tra un evento e l'altro (saltando la morte che non è contemplata) è pari a: 20. La cifra di Roberto Bolaño, della Vita e della Letteratura di Roberto Bolaño, è, perciò, 20. E tale è il numero derivante dalla somma del titolo del romanzo: 2+6+6+6= 20. E la Carta dei Tarocchi n. 20 è il Giudizio. La rinascita.

Viva Roberto Bolaño!

Michele Mocchiola

¹ L'esergo è un verso della poesia *Il Viaggio* tratta da *I fiori del male* di C. Baudelaire BUR.

² Ciudad Juárez è una città del Nord del Messico nello stato del Chihuahua. Sui fatti di Ciudad Juárez cfr. Rodríguez S.G., *Ossa nel deserto*, Adelphi. Santa Teresa, fuor del romanzo, è invece una città dello Stato del New Mexico - U.S.A. che confina con il nord del Messico.

³ Si definiscono *snuff-movies* le pellicole nelle quali le torture e gli omicidi presenti nella trama filmica sono reali, sicché tali pellicole avrebbero un mercato esclusivamente clandestino. Ad oggi non è stata vista

una sola di queste pellicole, apparendo, perciò, una leggenda.

⁴ 2666, vol. 2, ed. 2008, collana Fabula, Adelphi, pp. 256-262.

⁵ V. *Parafulmine - Una formula per non morire*, in *I Sorci Verdi - trimestrale di letteratura & arti varie*, n. 3, Aprile 2012

⁶ Ho contato, nel periodo temporale del romanzo (1993/1997), n. 108 delitti, di cui soltanto 15 con autore identificato, essendo questi ultimi consumati nell'ambito di relazioni coniugali o affettive, sicché il numero complessivo degli omicidi seriali è di 93.

⁷ Emblematica, la disquisizione dei poliziotti, a seguito dell'ennesimo assassinio, sulla tipologia degli stupri: p. 147 s., ed. cit.

⁸ Nel film *Babel* (2006) del regista Iñárritu la bambinaia messicana viene abbandonata con i due figli piccoli della ricca coppia americana nel deserto al confine tra il Messico e gli Stati Uniti; le immagini offrono una qualche idea del posto. Nel film il confine separa povertà e ricchezza, e anche altro.

⁹ Infatti, ogni volta che nel romanzo un cittadino americano arriva a Santa Teresa inevitabilmente incontra la morte (Lucy Ann Sander di Huntville - Arizona, come Harry Magaña, sceriffo della stessa città di Huntville).

¹⁰ *Zona d'ombra* è il titolo del primo capitolo del libro citato alla nota n. 2, e indica la zona di frontiera della città messicana. E di *ombra di là dalla rete* come definizione della Vita, si parla in *Parafulmine*, cit. - *supra* nota n. 5.

¹¹ Esattamente: alle pagine 469-470 dell'edizione Adelphi, unico volume, di n. 949 pagine al netto degli accessori, anno 2009, collana *gli Adelphi*; alle pagine 541-542 dell'edizione originale Editorial Anagrama, Barcelona, unico volume, di n. 1105 pagine al netto degli accessori, anno 2008, collana *Compactos*.

¹² La poesia è: *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* di Giacomo Leopardi; se ne può ascoltare una mirabile lettura di Carmelo Bene sul sito www.youtube.com. Leopardi anticipa di circa trent'anni temi che si ritrovano nella poesia *Il Viaggio* - cit., nota n. 1.

¹³ *Le più ricche città, i paesaggi più grandiosi/per noi non contenevano gli arcani sortilegi/di quelli che compone con le nuvole il caso...* - *Il Viaggio*, cit. .

¹⁴ P. 262 s., ed. cit.

¹⁵ La traduttrice ci informa che letto in spagnolo il nome suona: *la locura*, che significa *la pazzia* - p. 55, ed. cit., n. 4.

¹⁶ I fatti si svolgono nel paese di Villaviciosa che nel romanzo è una località vicino a Santa Teresa.

¹⁷ *I detective selvaggi*, Sellerio, ed. 2003.

EL CHISTE DE LA NOCHE

"Scriviamo e scriviamo, ma chi ci ascolta?"
Eugenio Baroncelli

Guidare per sei ore sotto il solleone, occhiali da sole sporchi lerci su strade di merda. Non trovare il posto indicato. Non ho bestemmiato soltanto perché c'erano delle vecchiette vicino alla fermata di un autobus, con la copertina tutta screpolata; un posto di merda in cui sono arrivato su strade di merda. Sto facendo retromarcia, per girare la macchina, pronto a sentirmi dare del coglione dal *sargento mayor*, quando sento dietro di me un botto pazzesco. L'occasione che aspettavo per fare carriera è lì: non avrò risolto il caso di probabile omicidio che andavo cercando, ma sarà pur sempre un inizio. Spengo l'auto, esco con la pistola in mano, aria da gringo sotto il sudore. Ho investito un uomo.

"Devi andare a Batopilas. Subito". "Cosa? Sono almeno 5 ore di viaggio; spero ci sia una buona ragione". "La buona ragione è che sei pagato per andare laggiù, magari ad indagare per un presunto omicidio, cazzone". "Un omicidio? Nel nulla? Manda Navarro, *El loco* non si lamenta mai di niente; direbbe di sì anche se gli facessero vuotare la fossa biologica del commissariato". "Ma io non voglio che vada Navarro, voglio che ci vada tu, Juárez; sei entrato in polizia per bere caffè o pensi di poter fare altro?". "Ma è venerdì, capo". "La tua Lucy aspetterà un altro giorno, piangendo seduta al bancone del night, perché certamente tu sei l'unico per lei, e non avrà altri clienti. Immaginala, mentre ulula il tuo nome in preda alla disperazione, davanti ad un frozen daquiri". "Bene, ho capito. Lucy è meno puttana di sua moglie, comunque". Juárez parti a mezzogiorno, dopo aver mangiato un hamburger alla tavola calda di fronte al commissariato. Un caldo insopportabile, una situazione insopportabile. Guidare per sei ore solo per vedere un cadavere a Batopilas, che dista da Jiménez quasi 400 km. E non poter incontrare Lucy la sera, insopportabile. L'unica valvola di sfogo da quel lavoro di merda che era il poliziotto a Jiménez, cittadina tranquilla e dormiente. Si era anche dimenticato di chiedere ulteriori dettagli, soltanto per uscire trionfante dall'ufficio del *sargento mayor* con quella frase ad effetto sulla moglie puttana. Almeno due ore buttate per cercare il posto, mentre lui pensava solo che

quella sera Lucy non gli avrebbe sussurrato "*Tu eres mi hombre!*". Davanti la strada filava liscia, monotona e incandescente. Aveva acceso la radio su una stazione rock, che l'aveva stancato subito. Di che sesso sarà la vittima? Ferite da arma da taglio, da fuoco? "Sono un idiota" pensava Juárez, "In un posto che non conosco a cercare un corpo che non ho mai visto segnalato da un informatore anonimo. Bella merda". Dopo quasi sei ore, avvistò finalmente un'accozzaglia di edifici che potevano essere Batopilas, quindi parcheggiò l'auto e scese a chiedere informazioni in una tavola calda. "Buonasera. Un sandwich, per favore. E ancora", disse abbassando gli occhiali da sole, l'unico poliziotto ancora convinto che quella mossa facesse effetto, "saprebbe indicarmi il luogo dove è stato rinvenuto un cadavere qualche ora fa? Mi è stato detto che si trova nei pressi di Batopilas". "Allora ne ha ancora di strada da fare, giovanotto", disse un vecchio seduto dietro di lui, una maschera di rughe con dei capelli bianchissimi ed un bicchiere di birra nella mano destra, "Cuauhtémoc, che è dove siamo ora, e lo specifico perché fa il bullo ma mica mi sembra tanto sveglio, è decisamente più a nord". "Sono a Cuauhtémoc? Che cazzo...". Non finì la frase, il vecchio lo illuminò con un sorriso da dentiera dei più beffardi: "Lei arriva da?", "Jiménez, dannazione". "Oh, a Hidalgo del Parral ha imboccato la 24 invece della 21. Certo che però, di cartelli ai lati della strada ce ne sono, mio cavaliere dalla trista figura". "Fosse solo per quello. Il mio capo mi aprirà seriamente in due, per questa stronzata". "Su, si siedi qui e beva una birra, offro io". Quel vecchio cominciava a piacergli. Dopo due ore buone, quando ormai la morsa del caldo si affievoliva e la sera calava comoda, uscì dalla tavola calda. La birra lo aveva in parte rinfancato, ma pensare a Lucy ed alla strigliata del *sargento mayor* che lo aspettava, gli fece venir voglia di bestemmiare in modo massiccio. C'era una sola possibilità: invertire diligentemente il senso di marcia e filare velocemente a Batopilas, sperando di trovare alla svelta il cadavere. Una situazione di merda, senza dubbio. Delle vecchie lo guardavano dalla fermata di un autobus, mentre metteva in moto l'auto e faceva retromarcia senza guardare lo specchietto. Poi, all'improvviso, sentì un botto pazzesco.

Fissava il corpo a terra come se fosse qualcosa di assurdo. Era semplicemente una donna morta. Che lui aveva appena ammazzato. Non aveva i soldi per pagare il taxi, e quella se n'era accorta. Aveva fatto storie, ma non sembrava convinta di quello che diceva: lasciare a piedi un povero cristo in mezzo al nulla, avrebbero potuto accomodarsi ad un tavolo e parlame, una volta arrivati a Santa Barbara. Aveva lasciato El Fuerte con discrezione, prima che scoppiasse la tempesta. Voleva più soldi per mantenere Teresa, la sua nuova fiamma. Che pretendeva più della modesta villetta che possedeva, più della Camaro del '67 che gli era costata anni di straordinari in quell'ufficio buio e asfittico (quella frase, che non c'è differenza fra una Camaro e una Firebird¹, a Teresa non l'avrebbe mai perdonata del tutto). La tempesta era nient'altro che un giro che droga leggera in cui inizialmente lui faceva da galoppino. Poco dopo, pavido com'era, aveva subappaltato le consegne a dei minorenni nullafacenti, in cambio di un po' della roba e di qualche spicciolo. I genitori alla fine avevano mangiato la foglia, vuoi per la sua mancanza di esperienza, vuoi perché i figli, messi alle strette, avevano spifferato tutto: vatti a fidare di certi coglioni. Così lui era scivolato in un taxi, direzione Santa Barbara, non sapeva nemmeno lui perché. Poi la taxista aveva capito che lui soldi non ne aveva, e si era messa a fare storie in modo blando. Ma lui, con i nervi divorati dallo stress, le aveva dato della puttana. Quella aveva inchiodato, era scesa, lo aveva chiamato fuori e voleva rifilargli un bel calcio nelle palle, così, "Per far capire i calci che tirano le puttane", gli aveva detto. E lui aveva perso il controllo. L'aveva massacrata di botte, senza pause, pestandola in ogni dove, con furia cieca. Adesso doveva scappare, sai che novità, era quello che già stava facendo. Aveva spostato il corpo ancora più lontano dalla strada, illudendosi che non sarebbe stato trovato. Prima di partire, aveva guardato i documenti della donna: si chiamava Soledad, aveva 25 anni. Aveva anche pensato di poter avere un rapporto sessuale con lei, una volta arrivato a Santa Barbara. Sul taxi o in una camera d'albergo. Invece adesso niente rapporti sessuali ma un omicidio, che si aggiungeva allo spaccio di droga. Si poteva solo scappare. Non aveva trovato subito Santa Barbara, si era fermato a Hidalgo del Parral per fare benzina, con i soldi

della taxista, prima di involarsi sulla 24. Dalla parte sbagliata. Continuava semplicemente a darsi dello stronzo, a simulare interrogatori con la polizia, dove si vedeva rispondere che la cosa gli era sfuggita di mano, la ragazza se l'era presa per nulla. E riguardo allo spaccio di droga? Presa colpa di una donna, di una Teresa qualsiasi che non si accontentava mai e voleva sempre tutto e lui dove li trovava i soldi? Era uno buono, voleva essere lasciato in pace, come tutti. Ma come potevano lasciarlo in pace, adesso che aveva ucciso? Aveva smesso di sudare, il tremolio alle mani si era attenuato, lui guidava con sicurezza. Forse al destino del cazzo un tiro mancino glielo poteva giocare. Seguendo la 24 era arrivato a Cuauhtémoc, dove aveva parcheggiato vicino ad una tavola calda. Non aveva notato il poliziotto all'interno, aveva occhi solo per la fermata dell'autobus piena di vecchie; certo, un bus per Hermosillo e poi via da qualche parte, con calma. Tempo un secondo, la decisione era presa. I soldi per il biglietto c'erano, bastava attraversare la strada. La macchina che faceva retromarcia non lo aveva proprio visto, e lui, lo stronzo, non aveva fatto in tempo a sentire il botto pazzesco.

Mattia Orizio

¹ Chevrolet Camaro e Pontiac Firebird sono auto che condividono la carrozzeria e la maggior parte dei componenti. Sono entrate in commercio nel 1967, si dice per competere con la Ford Mustang.

In questo speciale dedicato a Roberto Bolaño, vogliamo ricordare anche colui che ne è stato - a nostro parere - il miglior traduttore italiano. Lo scrittore, professore e grande conoscitore della letteratura latinoamericana ANGELO MORINO (1950-2007)



BRUCE SPRINGSTEEN - TWO FACES

QUALCOSA NELLA NOTTE...

... di Padova

“**N**o home, no job, no peace, no rest”. Ecco la verità sbattuta in faccia dopo un minuto di concerto, tanto per ricordarci che la Depressione narrata da Steinbeck non è soltanto un fantasma del secolo scorso. L'armonica ruggisce sul finale epico e rabbioso del primo brano, quasi a invocare una resistenza ad oltranza.

Bruce afferra la sua Telecaster, la E Street Band entra alle sue spalle e il rito prodigioso si ripete nuovamente, come se fosse sempre la prima volta; una sorta di rigenerazione fisica e mentale, un flusso emotivo che durerà per tutto lo show. Sfilano energiche le prime canzoni e il Boss, classe 1949, senza scomodare formule scientifiche mostra come il tempo sia realmente relativo, ridicolizzando il corpo atrofizzato della nostra generazione digitale. Quindi, dopo aver eliminato completamente il distacco tra pubblico e palcoscenico, inizia a raccogliere i cartelli con le richieste musicali degli adepti/fan, regalando così ai presenti dell'Euganeo la completa personalizzazione dello spettacolo: la fusione definitiva tra artista e spettatore. Il mago tira fuori dal cilindro un trittico di chicche fantascientifiche, di quelle che valgono il prezzo del biglietto. Tra una scatenata *Boom Boom* di John Lee Hooker e una splendida *The Ties That Bind* (l'ouverture di *The River*), ecco il momento fatale di *Something in the night*. A Padova, in quell'istante, 40 mila persone scompaiono improvvisamente, e rimaniamo solo io e lui. Quest'effetto alla “Incontri ravvicinati del terzo tipo” è il motivo principale del perché Springsteen è considerato il più grande performer della storia musicale degli

ultimi cinquant'anni: semplicemente perché Lui suona per Te.

Visto che le montagne russe delle emozioni sono iniziate da “solo” un'ora, Bruce annuncia per la serata veneta l'esecuzione intera del suo masterpiece *Born To Run*. Sfilano otto melodie eterne, quelle da portarsi sulla famosa isola deserta. Il concerto potrebbe chiudersi qui: soprattutto per chi segue il rocker del New Jersey da tanti anni parrebbe il finale perfetto. Ma per molti dei presenti è la “prima volta” con il Boss, e come per tutti i primi appuntamenti ben riusciti, la serata non dovrebbe mai finire. L'esibizione si trasforma in una festa di paese, dove tutti i partecipanti saltano e ballano rinvigoriti dal fluido benefico di Springsteen che, tra un pezzo folk e un rock scatenato, fa ascendere sul palco nell'ordine: un bambino di sette anni per cantare la sua canzone pop per eccellenza del 2000, *Waitin' on a sunny day*; un tal Caterino che, armato di washboard e cucchiai, accompagna la Band nel tradizionale *Pay me my money down*; una suocera del fan ammogliato di turno per l'immane danza indiana su *Dancing in the dark*. La classica *Twist and Shout* che si trasforma in *La Bamba* cala il sipario sull'ennesimo indimenticabile spettacolo del Nostro.

Il ragazzo che era il futuro del rock'n'roll ora è l'uomo/sacerdote in grado di riaccendere ad ogni esibizione la sacra fiaccola di quella musica. L'unico in grado di cantare gli anni bui in cui viviamo senza scendere nella stucchevole magniloquenza e il solo musicista che, nel suo concerto-viaggio-maratona, fa ballare la vita davanti ai nostri occhi.

Alberto Clamer

UN GRUPPETTO DI STUPIDI TEPPISTI

Siamo umani, dopotutto

L'animale uomo marca il territorio; l'animale robot marca il territorio sonoro. Non si tratta di una rivendicazione commerciale, nossignori. Di identità spirituale si deve parlare. “...disco integralista, passatista e autoreferenziale...”¹ è il tentativo smart & polite di svilire ma con stile un sentiero che prima è narrativo e solo in seguito uditorio. I robot vogliono raccontare una storia; per una volta sono prevedibili, e sarà dunque fantascienza. Ma fantascienza del passato, “tanto quella funziona sempre”, direte voi. E mentre noi stiamo a fare i pavoncelli² con i finestrini della auto abbassati, ripetendo come ebeti uno sfumato “...na na nanna to get lucky...”³, i robot indossano con orgoglio un'altra stella al petto. Viaggiatori uditivi interstellari, hanno gentilmente riportato dal futuro un arazzo sonoro che nemmeno lo Scià di Persia. Che fossero programmati per questo? La risposta è spiazzante: “If love is the answer you're home”⁴, dunque l'animale robot ha scordato l'istinto predatorio, a favore di quello di sopravvivenza. E noi umani, che crediamo di aver compreso il Verbo, ancora riempiamo le “piste da ballo”⁵ perdendoci nella danza. Ci sarebbe anche il santone a salmodiare la verità meccanica, quel vate che si spoglia l'anima musicale dandola in pasto agli altri esseri umani per portarli sulla propria strada, moderno pifferaio. È ispirato, lo hanno scelto, lui si racconta, fa raccontare anche al sintetizzatore, suo fedele compagno. Questo concetto di identità musicale gli calza a pennello, Loro gli concedono spazio. Noi non gli concediamo il nostro tempo, siamo attratti da un salmodiare più facile, fruibile senza bisogno di riflettere. Pare che un semplice album musicale si stia pian piano tramutando in un sentimento religioso. Vade retro! L'umanità non è ancora pronta, dicono i più scoraggiati. L'umanità non sembrava essere pronta nemmeno quando Armstrong mise piede sulla Luna, eppure assorbì l'urto con coscienza. Ma se non si tratta di fervore religioso, allora di cosa stiamo parlando? Di scienza esatta? C'è un tocco troppo umano in tutto questo, i robot si stanno antropomorfizzando, si rivolteranno. Ma eccoli, con la loro navetta Interstella stanno tornando da un futuro qualsiasi a portarci il Verbo. Si apre il portellone, Loro mostrano un disco, c'è scritto “Random Access Memories”; sono atterrati, il viaggio è andato bene. Ma ad accoglierli non c'è nessuno. Vorrebbero raccontare di aver visto qualcosa là fuori, un contatto con qualcosa che Gli/ci è sconosciuto. Parlano a vuoto, noi siamo ancora sulle piste da ballo. Noi? Voi. Io mi sono svegliato ora, da un viaggio di 74 minuti e 13 secondi, in cui ho visto cose che voi umani... tranquilli, sto bene; l'atterraggio è stato morbido, adesso vediamo cosa vi riserverà il futuro.

Mattia Orizio

¹ Recensione del disco “Random Access Memories” dei Daft Punk, 2013 Sony, su www.ondarock.it

² Rimando alla lettura della poesia “Il pavone”, di Guillaume Apollinaire.

³ “Get lucky”, traccia n° 8 del disco “Random Access Memories”.

⁴ “Touch”, traccia n° 7 del medesimo disco.

⁵ Recensione del disco su “Internazionale”, n° 1001, anno 20, 24/30 maggio 2013.

FINISCE IN TRADIMENTO...

... a San Siro

Con un solido gruppo di amici e poche lire in tasca, mi avvicinavo, ancora adolescente, ai grandi del rock.

L'orgoglio dei primi acquisti in nome e per conto proprio, congiunto al fervore dell'età, originava fra noi temi di controversia solcando immediatamente il più netto divario fra (almeno) due opposte fazioni. Chi per i rockers britannici, magari con ammiccamenti al pop, e chi per il rock made in USA, chi per i gruppi e chi, piuttosto, per i virtuosi solisti, chi, ancora, per le registrazioni in studio e chi, viceversa, per le esibizioni dal vivo, con tanto di assidue partecipazioni a concerti e acquisti in esclusiva di opere live (ufficiali o bootleg, più o meno clandestini).

Quest'ultima disputa, in realtà, non mi ha mai attratto particolarmente.

A differenza di altre opzioni chiaramente obbligate dall'inconciliabile contrapposizione dei termini in gioco, infatti, non ho mai visto la musica live quale entità contraria, speculare e alternativa rispetto ai lavori a porte chiuse.

Più semplicemente, mentre ho sempre intravisto in questi ultimi il migliore sforzo di perfezione sonora invocato dalle sollecitazioni del mercato (non è un caso che la stragrande maggioranza delle opere discografiche sia stata e sia tuttora coniata, appunto, in appositi studi di registrazione) e dalle eredità destinate ai posteri, ho invece voluto valorizzare nelle performance dal vivo l'originalità delle interpretazioni, non sempre votata a vette d'impeccabilità, oppure ancora, in casi rarissimi, l'ascesa del tutto a rango di evento (per le più disparate ragioni, siano esse storiche, ambientali, meteorologiche e così via).

Con il bagaglio di queste arrugginite convinzioni e con le attese dello spettatore pagante – non più quelle del fan accanito, lo ammetto per onestà – mi sono spinto, la sera dell'ultimo 3 giugno, a calcare l'erba dello stadio Giuseppe Meazza, in San Siro di Milano.

Non a praticare l'arte pedatoria, *ça va*, ma per accostare l'insieme dei miei apparati sensoriali al più acclamato performer rock contemporaneo.

Bruce Frederick Joseph Springsteen dal New Jersey, classe 1949.

Pronti, via. Ore 20.12 lo show ha inizio con la musica di Ennio Morricone (come nel concerto dell'anno prima), inevitabile omaggio all'Italia, alla sua tradizione melodica e alle stesse origini – per via materna – dell'artista.

E poi a capofitto, senza interruzione alcuna, almeno sette brani eseguiti con poco nerbo e alla rinfusa.

L'acustica di San Siro certo non aiuta – le note sfarfallano via scomposte, rimbalzando qua e là rigettate via dalla copertura piana del terzo anello – ma ancor meno giova la presenza di ben quattro chitarre che non marcano alcuna traccia, mute e sopraffatte da una batteria inutilmente prepotente.

Dove non arriva l'orecchio, per il momento, si salva l'occhio; il maxischermo frontale mi fa contento dei continui primi piani sull'ormai logora Telecaster che, gettata sulla schiena a tre quarti, continua nel mio immaginario a definire la tua sagoma di spalle con tracolla.

Sarebbe il momento di cambiare marcia, Boss.

Good Golly Miss Molly (un poco impura nella sua interpretazione) suona la carica e la breccia potrebbe dirsi anche completamente aperta con le seguenti *Atlantic City* e *The River* che vanno a chiudere bene la prima ora.

Senonché l'aria che respiro è quella della spettacolarizzazione a tutti i costi, è quella del rito inebriante inalato a forza nei corpi degli oltre sessantamila adepti perché si facciano essi stessi parte fondante dello spettacolo cui si sono determinati ad assistere.

Si sollevano dalla platea cartelli preconfzionati a dettare la scaletta dei brani – ormai prassi invalsa, a dire di un suddito che mi sta vicino vantandosi della sua lunga militanza – e, qualche decina di minuti a seguire, si compone sulla tribuna alle mie spalle una coreografia tri-

colore di cartoncini – messa a punto grazie alla sapiente cura dei tifosi organizzati di Inter e Milan (niente meno!) – che lascerebbe altrimenti pensare ad una puntata numero mille di qualche karaoke.

E' il pubblico a fare lo spettacolo. Va quindi galvanizzato, gasato ancora di più.

E la carta che fa saltare il banco è l'elogio gignone che l'artista rivolge al “suo” stadio, al primo concerto del 1985 e ai bei tempi che furono sulle note di *Born in the USA*.

Seguono, come allora, le dodici canzoni dell'album, offerte attentamente, come uno zuccherino al cavallo di razza.

Ma non è un regalo, non è una sorpresa – si dice che il Boss di brani bell'e pronti ne abbia almeno cento, provati e riprovati per le lusinghe del caso.

C'è il pubblico che serve e che va gratificato, continuamente ringalluzzito.

Ormai l'aria di festa ha inebriato tutti; centotrentamila mani alzate, coordinate in movimenti spontanei solo all'apparenza, ne danno chiara testimonianza.

Nel frattempo, i fiati hanno scalzato la batteria per meglio assecondare i peana del loro capobranco.

Ma lui, dopo quasi tre ore di sudore e scorribande, non ha ancora rischiato quasi nulla, se non graffi essenziali di una voce ben portata e – questo sì, va ammesso – un paio di ormai inattesi momenti acustici da “tu ed io” con lo spettatore (e non, invece, da “tutti insieme, tanto chi ci ammazza”).

Ogni cosa si muove all'interno del suo professionalissimo canovaccio che gli consente a lunghi tratti di non suonare e di non cantare, proprio perché, già da prima, si sa bene che qualcun altro, se non tutti quanti, lo farà per lui.

Come per effetto di un breve lampo accicante, anche il mio fermo distacco rischia di essere vulnerato.

Una graziosa bambina emerge dalla folla, viene chiamata sul palco e, dopo un breve duetto a fianco del suo mito, lascia pietrificato in pelle d'oca tutto San Siro intonando *Waitin' on a sunny day*.

Peccato! Secondo informazioni assunte in seguito, pare che la fanciulla, capace di un perfetto *slang yankee*, fosse salita sullo stesso palco e per lo stesso artista anche l'anno precedente...

Le cover di *twist and shout* e *shout* danzate sfrenatamente ad oltranza per un totale di quasi venti minuti concludono il tutto come una sagra delle meraviglie, una serata da copertina per navi da crociera.

Quasi sotto *choc*, capto per grazia ricevuta i primi due accordi di *thunder road* e la possanza melanconica di un'armonica a me ben cara. Ne approfitto, esco alla chetichella prima che, per eventualità, ripassi il trenino dell'euforia e mi contagi mio malgrado.

Mi hai deluso, Boss, ma fa niente.

Restano i tuoi vinili solcati dai milioni di giri di puntina e i più freschi CD pronti pronti accanto al mio stereo.

In fondo hai stravinto tu.

Simone Mediolì Devoto





NUVOLE BIANCHE

Conversazione con Paolo Fresu

In una prospettiva olistica di spazio-tempo, peraltro infiniti, non si può dimenticare il ritmo; e se in questo luogo (reale o ideale?) s'inserisce un corpo che vibra a quel ritmo, parliamo di musica.

Nell'infanzia, al ritmo di *Una marcia in fa*¹, sgambettavo come una marionetta; la strumentazione era quella che era, quella possibile all'epoca. Avevo tre anni. Ero un corpo automatico nel ritmo di una musica sconosciuta (razionalmente sconosciuta), in essa perdendomi. Un buon inizio per un futuro rapporto con la musica.

A sei anni, già *signorina*, avevo un mio 45 giri: *Acqua azzurra acqua chiara*², e mi perdevo in una musica che era anche sensazione: il corpo vibrava e sentiva. La strumentazione avanzava, e mi godevo uno splendido mangiadischi rosso fuoco.

A dieci anni, mi affacciai verso un'altra età sulle note di *Io vagabondo (che non sono altro)*³, per apprendere alle future contestazioni, famigliari e scolastiche, politiche e sociali, accompagnata dai cantautori italiani (ad esempio: Claudio Lolli, Francesco Guccini, Fabrizio De André), sopra una lunga colonna sonora di definizioni delle mie idee (Rino Gaetano), delle mie illusioni, di esuberanze e convinzioni, dei miei amori (Francesco De Gregori). L'adolescenza s'irrobustiva verso la maggiore età affidandomi alla trasgressione, musicale e non, di David Bowie che mi traghettò verso un panorama musicale, nuovo e ulteriore, fatto di equilibrismi, innovazioni continue, sperimentazioni, salti nel buio delle combinazioni possibili (infinitamente possibili). Un panorama fatto di improvvisazioni fanciullesche sopra solide strutture, e con armonie vecchie e nuove. Abbracciavo il jazz.

In realtà non è stata una scoperta improvvisa quanto un lento e graduale avvicinamento intervallato da silenzi e repulsioni. Eh già! perché mentre, ancora adolescente, mi stordivo con le hit parade radiofoniche settimanali di Lelio Luttazzi, e mi affaccendavo con una strumentazione migliorata (piatto Dual e sintetizzatore Akai) in grado di riprodurre e duplicare l'infinita della musica stessa (bastava un cavo), ascoltavo a piccole dosi *I GIGANTI DEL JAZZ*, custoditi in elegante cofanetto argento.

Da quel cofanetto al jazz all'estate romana del 1982 il passo non è stato breve, e sono occorsi altri anni per rovinare definitivamente in quel caleidoscopio di note, a volte stridule a volte inebrianti, dove ad oggi navigo con spiccate disinvoltura. Prima che un'educazione all'ascolto (o forse insieme

a questa) è stato necessario che il mio corpo riconoscesse il ritmo del jazz, ma, una volta riconosciuto, quel corpo si è attivato creando, immaginando.

A quella musica ho dato un ascolto non solo uditivo ma con il corpo intero, perché era un ascolto coltivato sin da piccola, grazie a una forza imperatrice alla quale era difficile sottrarmi. Dentro sentivo la dissolvenza dei pensieri ed il coraggio di scivolare da una coscienza ordinaria, ad una straordinaria per ascoltare quel senso di pieno che solo il vuoto mi sa dare; sentivo la forza e la voglia di navigare in quel luogo misterioso che abita non solo in me.

Ho imparato ad onorare e rispettare quella musica; ne ho appreso il rigore, la dedizione, la costanza e la concentrazione; ho provato amore, stupore e meraviglia continua: quella musica è corpo e conoscenza. È un grande amore inesauribile, è l'amore che non muore, è carne e sangue, pulsione e ardore: è un luogo ed uno spazio quasi indivisibili.

È Vita che segna e che non indugia, che ha un ritmo da rispettare nascosto o visibile che sia.

La musica jazz è stata la mia *marchia in più*.

In questa scorribanda musicale dei miei trent'anni ho conosciuto un trombettista, ad un concerto estivo (*estate, sei calda come i baci che ho perduto, ... odio l'estate...*), non era certo Chet Baker, ma sarebbe diventato Paolo Fresu. La cattedrale di Atri (XIII secolo), illuminata di notte, fece la scenografia. Suonava piegato in due, in silenzio, e suonò e suonò. Quello fu il momento. Poi le cose si incamminano per conto loro, tra occasioni vere o false, alla ricerca di fattibili soluzioni. E da allora ogni volta che lo ascolto, e sempre più spesso, mi muovo senza tregua, assecondo qualunque suo ritmo, rido, piango, vado altrove, mi trasformo in elettricità, in spazio espanso, nel volo, divento acqua e tempesta, fuoco ed aria. Sola viaggio nello spazio infinito.

Adesso possiamo iniziare la conversazione.

Angela Mocchiola *A me spettatrice o - meglio - ascoltatrice ai tuoi concerti, alcuni indimenticabili (Bard 2012 con Ludovico Einaudi; Berchidda con Uri Caine; sui Monte Limbara con il violoncellista Ernst Rejisinger, dentro il lago Coghinas con Philippe Garcia e le pecore a fare il coro), rimane sempre impresso il tuo corpo che si riempie di aria trasformandola in note lunghissime, infinite; in quei momenti fantastico sulle sensazioni fisiche che quel corpo può darti. In realtà, cosa ti succede mentre suoni? Ascolti la tua musica mentre la crei?*

Paolo Fresu Quando ho scritto il primo libro edito da Feltrinelli il titolo doveva essere un altro ma poi l'editore ha proposto *Musica dentro* che bene rappresenta la mia idea di musica e che bene racconta il percorso di crescita con la musica e grazie alla musica.

Percorso e crescita. Due parole fondamentali che svelano ciò che la musica è per me. Percorso in quanto viaggio e crescita in quanto arricchimento e scoperta.

Per quanto possa sembrare riduttivo riportare un linguaggio così ricco dentro due sole parole sono convinto che la musica sia cosa semplice e per questo complessa.

Semplice perché io la intendo come emozione e poesia ancorché prima che fisica o matematica. Sono i suoni dell'anima che riempiono dentro e che saziano il corpo e lo spirito. Suoni fisici che colpiscono lo stomaco e che vengono metabolizzati dalla mente. E' in questo rapporto tra corpo e mente che si cela il senso più puramente emozionale della musica. Corpo e mente come terra e cielo.

A.M. *In sintesi come definiresti la musica rispetto alla tua crescita personale, che ruolo ha avuto?*

P.F. La musica è stata il mio *volano*; mi ha introdotto alla scoperta del sé e su questa scoperta ho costruito la mia filosofia di pensiero e di vita. Come ho già scritto in *Musica dentro*, il jazz e la mia tromba mi hanno dispiegato il mondo nello stesso tempo rivelandone la bellezza, e mi hanno aperto porte altrimenti chiuse; mi hanno consentito di comunicare con le note della mia tromba a dispetto di una innata timidezza. La musica dunque mi ha permesso di vedere il mondo con altri occhi e ha messo in comunicazione la parte più intima di me stesso con gli altri.

A.M. *Di cosa è composta questa musica che ha così radicalmente cambiato la tua vita?*

P.F. È un unico e continuo suono che trascina con sé, legandoli, colori, odori, sapori; potrei passare giorni e giorni a raccontare ciò che provavo quando passava la banda davanti a casa, oppure le lezioni di musica tenute non lontano dalla piazza del paese, in uno stanzone con luce al neon. E potrei raccontarti anche del biliardino per le pause di noi ragazzi, oppure degli strumenti che penzolavano senza custodia alle pareti, appesi agli attaccapanni

di legno, ed emanavano un odore forte, uno strano misto di metallo, olio e sudore, che mi stregava come l'odore della custodia della prima tromba che mio fratello aveva lasciato a casa dentro la sua custodia nera di legno foderata di velluto rosso. La musica per me è quella. È quell'odore e quel ricordo. È l'odore della sala prova dei complessi dove poi anche io sono entrato e con i quali andavamo in giro per le piazze della Gallura e del Logudoro ma anche delle serate di Carnevale per le strade del paese e nelle case. Perché la musica è anche (e soprattutto) festa, dunque condivisione.

A.M. *C'è anche dell'altro in questa musica che hai descritto?*

P.F. Certo, c'è il silenzio, la sottrazione: è ciò che ho appreso ascoltando Miles Davis e Chet Baker. Nel vuoto e nel silenzio stanno molte delle cose che amo e che mi nutrono ogni giorno dandomi la forza e lo stimolo per continuare ad indagare nel misterioso mondo della musica. Talmente misterioso che ciò che scriviamo oggi sarà domani già altrove, sarà detto e suonato in un altro modo e con un'altra passione. Suonato ma anche sentito diversamente, perché se il suono siamo noi vuol dire che il suono ci accompagna nella nostra crescita, nel nostro cambiamento, e la musica ci racconterà ogni nostra trasformazione lunga quanto una nota infinita suonata con la respirazione circolare.

Composizione: *Angela Mocchiola*
Arrangiamento: *Michele Mocchiola*

La Redazione ringrazia il musicista Paolo Fresu per la disponibilità a questa breve conversazione.

¹ *Una marcia in fa*, di Mascheroni-Panzeri, venne presentata al Festival di Sanremo del 1959; interpreti: Claudio Villa, Gino Latilla, Johnny Dorelli e Betty Curtis.

² *Acqua azzurra acqua chiara* è un testo di Mogol-Battisti, cantata da Lucio Battisti; uscita su singolo nel 1969 e poi stata inserita nell'album *Emozioni*.

³ *Io vagabondo (che non sono altro)*, è una canzone dei Nomadi composta da Salerno-Dattoli.

⁴ *Estate*, è un brano composto dal musicista Bruno Martino e da Bruno Brighetti.

GRATICOLA

I mezzi giustificano il fine

Quando notiamo, ai bordi sporchi delle strade, la Facoltà di Lettere abbandonata a se stessa, come un venditore di rose che mendica per un pezzo di pane, sorge spontanea una domanda, relativa alle parole e all'uso che se ne fa. Vengono subito alla mente le Statistiche, per cui i laureati in Lettere farebbero più fatica a trovare un lavoro rispetto ai laureati in altri ambiti. Ciò giustificerebbe la scarsità di interesse per una scuola la cui attività di ricerca non suscita una sufficiente offerta professionale. Vale a dire che la cosiddetta «produzione di sapere» della Facoltà (ora Dipartimento di Scienze Umane eccetera eccetera) sarebbe relativamente incompatibile con un certo tipo di «mercato del lavoro».

Appunto, di produzione si parla. I mezzi giustificano il fine. Questa nuova esiguità a cui la lingua si trova progressivamente costretta, si iscrive in un movimento tecnico espansivo, per cui si tende a considerare veramente utile un'azione che abbia un'immediata risonanza pratica. La cifra dell'incidenza materiale è la misura della sua efficacia. E come può competere un cervello umanistico, ampio e contraddittorio, con i suoi colleghi impeccabilmente scientifici? Come può competere un intellettuale da certificare, di fronte agli innegabili successi della tecnica?

Tale preferenza indiscussa deriva dall'euforia che si genera nella partecipazione a un ritmo, il quale viene imposto però, *sfortunatamente*, dall'esterno: sto parlando della retorica sofisticata dell'eccellenza, del ritmo competitivo della specialità. Preoccupante è l'estensione che assumono questa retorica e la forza di un ricatto, poiché essi dipendono dall'organizzazione plutocratica del tempo («Il tempo è denaro»). Se infatti il linguaggio tecnico può apparire per molti versi affascinante, sotto queste particolari condizioni esso non manca di rivelarsi esclusivo, sorprendentemente reazionario e razzista. Una particolare forma di superiorità, fatta valere a livello sociale come internazionalismo con conse-

razioni *tecono-logiche*.

Le richieste pressanti di un risparmio di tempo si possono notare anche nel campo delle telecomunicazioni. Quale simbolo migliore della rapidità, la corrispondenza telematica, *recapitata al momento dell'invio*, ha soppiantato la lettera, che va a occupare l'angolo romantico della nostra memoria collettiva. Ma questo slittamento, oltre a un semplice mutamento di aspetto, sembra implicare un diverso tipo di interazione, anche a causa dell'esteso e frequente numero di contatti che in questo modo si possono allacciare. Infatti, il tono del discorso stampato sui fogli virtuali di uno schermo spesso e volentieri promuove la velocità, della composizione del testo e della sua fruizione. Costituitivamente poi, queste tecnologie fanno *sognare* la velocità, per la forte componente di immediatezza che mettono in campo, al cui ritmo crescente vanno riferendosi i nostri parametri.

Nota giustamente un mio amico che tale immenso movimento tecnologico, figlio e presupposto di una peculiare forma di pensiero (il sapere-potere scientifico), è cominciato per dispensare l'uomo dalla fatica del lavoro. Ma la tecnologia e la scienza non ci potranno mai esonerare dal lavoro di una vita. Esse infatti non possono determinarne il contenuto, il tipo di uomini che desideriamo essere. E però *trainano* la nostra umanità, che vi si adatta come a un nuovo, rassicurante ma dispotico, ambiente naturale.

Per ora, mi preme sottolineare il fatto che ciò che viene messo in forma in questi grandiosi movimenti di pensiero, con i loro tipici linguaggi estremamente denotativi e strumentali, è *in sé* rigido, limitante, estremamente divisivo, gelido e per finire, ecco il punto, anti-musicale. In stretta corrispondenza con l'aumento dell'inquinamento acustico, questi linguaggi rumorosi e claudicanti, costitutivamente riduttivi, proliferano e pretendono di parlare *da soli*. Parole-robot, totem automatici, pappagalli d'ufficio in cui troppo facilmente si annidano l'orgoglio e la stupidità. E noi, sorci di biblioteca, non ne vogliamo sapere (se non in parte).

Cambiamo apparentemente scenario e spostiamoci in un altro campo, più propriamente sonoro. Come con le lingue e le loro musicalità irriducibili e porose, spetta anche alla produzione musicale *registrare* questi sviluppi, dove, a discapito di un'esplosione di

varietà, le proposte artistiche più votate sono quelle che hanno i mezzi (soldi) per imporsi, rivolte a un fine genericamente condiviso (intrattenimento).

Possiamo infatti vedere che, da un lato, in un movimento contrario a ciò che avviene per il pianeta visto sotto la lente dei trasporti, il mondo della musica si è enormemente ingrandito. Grazie anche alle potenzialità delle nuove tecnologie di rete, è più probabile che giunga alle nostre orecchie la testimonianza di miriadi di generi diversi: è, da parte di noi indigeni, la scoperta *reale* del mondo e delle sue innumerevoli ramificazioni. Ancora, oltre a un ampliamento della «conoscenza» antropologica, si può godere di una più larga diffusione delle strumentazioni (fenomeno non del tutto inficiato dal fatto che, come si suol dire, suonano cani e porci). E infine, le avanguardie elettroniche hanno iniziato a giocare col tempo e con il suono - che oggi possiamo anche vedere - sfruttandone i tagli, i campioni, i loop, le sequenze e le sintetizzazioni, per sovrapporli come in un *collage*. In questo modo, esse prefigurano diversi tipi di *temporalità* - fatti di ritorni, ripetizioni, inversioni, accelerazioni, rallentamenti e intersezioni - ma anche un nuovo tipo di *coralità* - alchemico, caleidoscopico e virtuale - per cui ogni frammento sonoro è in sé completo, eppure parte di un insieme mobile: una nuova lavorazione dei suoni, un intervento sulla vibrazione di nuova elaborazione artigianale da aggiungere alla relatività dodecafonica. Dall'altro lato, invece, oltre a rilanciare di continuo la divisione cassa-rullante in quattro quarti a martello - scelta *standard* efficace e come primordiale, ma diretta e senza mistero, e senza una certa delicatezza erotica - la musica denuncia, suo malgrado, un piatto abbacinante, quando esce dagli altoparlanti sovraccarica di effetti speciali come il rombo brevettato di un'Harley Davidson: l'opera d'arte che si scarica nella pancia. Più che una *belly dance* (danza del ventre), una sorta di *stomach for stomach's sake*. Scusatelo, ci sono andato drastico. «Ciò spiega l'errore di credere che il valore di un'opera si misuri dalla capacità di trascinare, di penetrare violentemente negli spettatori. Se così fosse, i generi artistici superiori sarebbero il solletico e l'alcòl» (J. Ortega y Gasset, *Musicalia*). «L'arte è contemplazione, non è uno spintone». Ma tutto questo bombardamento ci mette costantemente di fronte al nostro aspetto grottesco, prendendoci dall'esterno e inducendo

in noi un desiderio meccanico e cieco, stuzzicando la scimmia dell'istante. Se l'operazione può alzare l'effetto dell'artefatto, abbassa però il significato del sentimento.

Il tempo di molteplici e recenti composizioni (es. musica techno) infatti - misurato in bpm, battiti per minuto - aumenta, incalza. Il volume del suono si intensifica. Al tempo dei proverbi poi, si sostituisce il tempo degli slogan; a quello dei miti il tempo delle sigle. Irregimentato il tempo libero (e liberalizzato il tempo di lavoro), il gioco diventa un lusso, il divertimento un bisogno fisiologico. Ciò che è superfluo, poiché non produce valore, *non ha valore*. In vista del fine del profitto, le cose, svuotate del loro patrimonio di affetti, diventano oggetti, accessori, *optional*.

Tutto ciò non ci impedisce ancora, però, di salutare con sorpresa e gratitudine un clarinetto o una fisarmonica, in cui ci imbattiamo per caso voltato l'angolo di una via. Essi ci ricordano con dispetto l'esistenza latente di un altro mondo, come gli occhi molto fastidiosi, a notarli, di un poveraccio.

Viviamo un'epoca impoverita, esausta di sé, che fatica a tenere il passo, né riesce a superarsi. Siamo alla ripetizione pedissequa di ciò che ci hanno lasciato i nostri padri, ma che non riusciamo a accettare integralmente. E il nostro venditore di rose, di cui all'inizio, diventa il simbolo pretestuoso di tutto ciò che viene travolto dall'incendio di *una sola logica della ricchezza*. Egli, impantanato nelle dinamiche dello sviluppo, assume sempre più ai nostri occhi le sembianze ambulanti di un immigrato con un viso di soggioro. Delle rose, più nessuna traccia. Anche i sentimenti si logorano in questo scontro continuo, e quando sentiamo simili considerazioni, che suonano come un tradimento, una parola sorge sulle labbra di noi poveri cristi, che strozzati e sottmessi a questo sforzo frenetico per sentirsi *in-tempo*, sbottiamo in un sonoro e quanto meno definitivo: Silenzio, per piacere!

G. C.



ULTIMO MINUTO

Assaggi di prodotti freschi

Di fronte ad operazioni artistiche abilmente mimetizzate da tecniche audio-visive di indubbia qualità (e da un montaggio ottimo) occorre reggere l'impatto ed essere emotivamente gelidi, e lucidi, quanto più possibile, e - se necessario - affondare le unghie nel braccio del vicino di poltrona per non cedere all'illusione del Grande Seduttore.

Parliamo, allora, dell'ultima operazione del regista Paolo Sorrentino: *La grande bellezza*.

Un lungo lunghissimo video insegue lo spettatore allettandolo con mille risorse stroboscopiche, mille ingegnose trovate, intercalate da pensieri ardentissimi lasciati a metà, o abbozzi di monologhi minimalisti, ovvero dialoghi che preludono oscure profondità emotive, lasciandolo (il povero spettatore) allibito, viepiù estenuato, dopo oltre due ore. Lasciandolo, soprattutto, in solitudine di fronte alla nuda operazione artistica.

Infatti, lo spettatore potrebbe legittimamente interrogarsi perché mai *condicio sine qua non* per la stesura di un secondo fortunato romanzo era, per il protagonista-scrittore Jep Gambardella, la ricerca de *la grande bellezza*;

oppure potrebbe chiedersi perché mai non l'ha trovata: non esiste oppure non l'ha bene cercata? In realtà, pareva che la cercasse nella mondanità, di cui voleva essere il re, pur vivendo a Roma che il regista sembra proporci quale luogo oltremodo adatto a quella ricerca.

Troppe approssimazioni logiche perché il *bello* cinematografico regga l'urto, quindi meglio sorvolare sopra una sceneggiatura decisamente carente e spostarsi sulla portata ultima del film¹.

Il regista promuove e sollecita o, più semplicemente, racconta e riproduce (difficile sciogliere il dilemma), la brutalizzazione di ogni forma d'arte, come di ogni forma di pensiero o stile di vita, affrescando l'esistenza umana dell'inutilità di qualsivoglia intrapresa.

L'arte contemporanea è ridicolizzata sia nella versione dell'artista *performer* autolesionista, perdente di fronte a Gambardella che la mette alle corde attestandone la vacuità; sia nella versione demoniaca della bambina-adolescente il cui successo *artistico* è originato da una nevrosi patologica indotta forse dalla famiglia (azzardo: è forse un'indemoniata quando dipinge? Satana in persona dirige la bambina-

artista?). Insomma, non c'è scampo per chi volesse avvicinarsi alla bellezza dell'arte contemporanea². Diversamente, l'affresco artistico conserva il suo splendore quando si tratta di palazzi e luoghi della Città eterna, di secoli andati.

L'arte nel teatro fallisce sotto le mani di Romano (Carlo verdone), il quale, dopo la prima e faticosa rappresentazione del suo testo, rinuncia a Roma e al teatro (aspirazione di una vita), e torna al Paese. Avviso agli esordienti: non vi avventurate sulle assi dei palcoscenici.

L'arte della scrittura e la letteratura godono di un doppio privilegio: 1. il vicolo cieco dello scrittore Gambardella che non si è mai ripreso dal primo romanzo; 2. lo sberleffo al ristorante che Gambardella riserva addirittura a Marcel Proust, citato ed elogiato da un folle poi suicida: muoia Sansone con tutti i Filistei!

L'arte culinaria del *Pranzo di Babette* sfiorisce in bocca al cardinale ex esorcista (ecco, di nuovo il Diavolo!) che ossessivamente ripete le sue ricette³.

L'arte del corpo nell'autonomia della malattia e della rigenerazione, oppure nella tensione estetica dello sforzo fisico, in una visione *assolutista* che ne ridisegna l'essenzialità, è azzerata nell'unica versione an-estetizzante del rifacimento chirurgico, ossessione contemporanea e contingente di una limitata parte dell'umanità.

L'arte della politica s'incarna nella requisitoria unilaterale - e senza giudizio finale - di Jep Gambardella che sbugiarda l'amica Stefania, tratteggiandola come mero prodotto di favoritismi, opportunismi, amori clandestini.

Resta il finale travolgente. Una suora missionaria centenaria, dedita alla povertà e agli ammalati, e ad una dieta fatta di erbe (o radici, ma poco importa) è caricatura vieta e consunta nei tratti fisiognomici, come nelle scarse parole, e l'ascesa alla scala santa desta ripulsione più che sentimento di bellezza di una scelta personale di ispirata religiosità. Potrei dire: di vissuto misticismo.

Non c'è speranza! tutte le arti - da sempre

portatrici del *bello* - sono una mesta rappresentazione di un vacuo vivere contemporaneo, di un vuoto incolmabile. Sono l'immagine di un mondo senza bellezza. Che fare?

Il regista si attarda a ritrarre scorcio, angoli, panorami, della Città Eterna in una tensione nostalgica patetica e insignificante. C'è solo il passato, ci informa. Lo ripete anche Gambardella, abbindolato (sedotto anche lui) dal ricordo di una vita in via di esaurimento, proprio ora che, a 65 anni, si approssima la Morte.

E siamo al punto dolente dell'operazione cinematografica. Paura della morte del protagonista ed elogio del passato del regista convergono, creando il luogo dell'immobilità artistica, dell'improduttività artistica, lasciandoci un presente in cui nessuno di noi vorrebbe vivere. E rimane l'idea che la bellezza è soltanto lì, nella storia dei palazzi romani, mummificata dal Tempo, secondo una prospettiva che, negando alla *bellezza* ogni attualità, la rende superbamente banale.

Michele Mucciola

LIQUORE

Ritto sulla mia barcarola, m'avvento nel mare aperto della musica: risalgo la corrente tonale, scanso sonanti isolotti, scavalco incalzanti cavalloni. Mercenario m'arrango in armoniose guerre, allegro annego affermati naviganti, assorto assalto classici vascelli. Ormai avvezzo all'ascolto, invecchio. E un giorno m'incaglio su uno scoglio, m'inoltro nell'estraneo territorio, scopro l'In-sonora: deserto di rumore. Ora posso tessere il mio ritmo, solo, non più passeggero.

Sorcio 0



Sostieni la rivista e le iniziative dell'associazione culturale I Bagatti!

Invia un'offerta utilizzando i seguenti dati:

IBAN: IT73 H033 5967 6845 1070 0154 219

INTESTAZIONE: I Bagatti CAUSALE: Contributo

informazioni

I SORCI VERDI non sono solo cartacei!

TRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista www.isorciverdi.eu
- il canale youtube [rivistaisorciverdi](https://www.youtube.com/rivistaisorciverdi)
- il profilo facebook [Isorciverdi Rivista](https://www.facebook.com/IsorciverdiRivista)
- il profilo twitter [@RivistaSorci](https://twitter.com/RivistaSorci)

M.M.

anticipazioni

Il tema del numero 9
I VIAGGI

Il tema del numero 10
IL GIALLO E LA LEGGE

Per collaborare inviate i vostri articoli, racconti, poesie, fotografie, disegni...
all'indirizzo di posta elettronica redazione@isorciverdi.eu

LA REDAZIONE

Giacomo Cattalini

Aitante disoccupato, cerca una canzone. Componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

Alberto Clamer

Classe 1984, libraio, storico e amante delle chiese.

Simone Mediolì Devoto

Nasce a Parma nel 1975, abita attualmente a Brescia dopo aver vissuto in altre città del nord, del centro e del sud, coltiva ludicamente e con diletantismo l'hobby della curiosità.

Michele Mucciola

Coltiva con assiduità l'arte del pensiero, e la scrittura quale necessaria contingenza. Allena il diaframma per respirare e distribuisce il peso su tutto il corpo. È impegnato a costruire una biblioteca personale al di fuori di mode transitorie e facili intellettualismi. Vive e lavora a Brescia. È tra i fondatori della rivista e componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

Mattia Orizio

Mi piace leggere, faccio i bei viaggi, gioco bene a backgammon. Il mio scrittore preferito è Giorgio Manganelli.

Massimiliano Peroni

Laureato in Filosofia. Scrittore, libraio, bibliofilo, nonché appassionato di cinema. È tra i fondatori della rivista e attuale Presidente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

Angela Mucciola

Psicologa, psicoterapeuta, sessuologa. Coltiva da sempre una grande passione per la musica; ha studiato canto jazz.

Alberto Mondinelli

Giornalista pubblicitario, negli anni Settanta ha collaborato all'organizzazione di Lovere Jazz e oggi collabora a quella di Clusone Jazz. In mezzo una vita professionale e personale dedicata alle barche a vela e a motore, ai camion, alle auto storiche e, ovviamente, al jazz. Direttore responsabile di questa rivista.

Il logo dell'associazione I Bagatti è di Roberto Bellini.

Tutto il materiale inviato, tramite e-mail o via posta, verrà visionato dal Comitato di Redazione che deciderà insindacabilmente sulla sua pubblicazione. Il materiale inviato non verrà restituito.