La crescente fortuna dei periodici specializzati

Musica più giovani (ovvero il boom delle riviste)

Da «Ciao 2001» al «Mucchio selvaggio» passando per «Popster» Con l'espansione del mercato si aprono spazi per iniziative editoriali sempre più specifiche

La domanda di musica, crescendo, ha sviluppato anche i settori collaterali, in primo luogo l'editoria e la pubblicistica specializzate. La musica fa vendere non solo i dischi ma anche i giornali che se ne occupano. Il numero delle riviste musicali è aumentato rapidamente negli ultimi anni; ma se il modo di «fare critica» sembra apparentemente lo stesso di ieri, qualcosa è cambiato, ad esempio, nel modo di differenziarsi delle testate: nel modo, cioè, di essere più competitive ed attraenti. Questo può avvenire, ad esempio, occupandosi soltanto di certi generi musicali e dando il massimo dell'informazione attraverso un «taglio» particolare della rivista (nel tono degli articoli o nella veste grafica); infine si può impostare una rivista su un certo assieme di attrattive o «punti forza» che convergono nel definire lo spazio di mercato a cui ci si rivolge.

Con la specializzazione della stampa del settore l'industria discografica vede anche migliorare la propria capacità di penetrazione attraverso la pubblicità, che adesso può affinarsi maggiormente e diventare più selettiva. La pubblicità resta, per altro verso, quel formidabile strumento attraverso il quale le case possono «far rivere» certe riviste e affossarne altre. Qualcosa è cambiato, dunque.

Vediamo le tappe principali di questo cambiamento. Per tutti gli anni '70 Ciao 2001 (il solo periodico settimanale di musica pop, erede di Ciao Big e Ciao Amici) gode di un monopolio incontrastato dopo la scomparsa di Qui Giovani. La formula della testata è un «pout-pourri» di veline promozionali ben redazionate, condite da sano e solido paternalismo (inchieste sui giovani, lettere allo psicologo). Qualche disputa tra critici divide i lettori in «caffarelliani» e «salvatortisti», tanto per tener su l'ambiente. In ritardo rispetto al mercato mondiale, si tiene il passo solo con l'industria nazionale, che a sua volta pubblica i dischi con vari mesi di ritardo, restando inoltre affezionata ai personaggi del passato.

Tre anni fa usciva Popster, *mensile di «pop, rock, soul, jazz, country». La veste grafica è per lo meno ambiziosa: translucida, sgargiante, si ispira alla consorella francese,* Rock & Folk. *All'interno gastronomia assortita, con qualche «firma» di grido che dice la sua tra una foto e l'altra. Un poster gigante è inserito in ogni numero della rivista (trovata non nuova, già battuta da* 2001). *Da un punto di vista di mercato si apre timidamente al «nuovo».*

Il vero scossone all'establishment giovanilista lo dà però un'altra rivista: Il Mucchio Selvaggio, *mensile. «The rock magazine» stando al sottotitolo. Due almeno le novità: il* Mucchio *si occupa (sammucchia) quasi esclusivamente di importazione dicografica. Di questo mercato è praticamente l'organo ufficiale: anticipa gli «arrivi», segnala le «uscite», stende delle monografie soprattutto in fatto di* blues, country *e* old times music.

La maggior parte di questi dischi non vengono infatti pubblicati dalle case ma soltanto distribuiti ai negozi specializzati. Da cui il detto: se è importato è anche importante. (Recentemente l'ala new wave *del* Mucchio *si è distaccata per dare vita a* Rockerilla). *In secondo luogo la rivista è anche la prima a raggiungere buone tirature con collaboratori non professionisti e recensori non pagati.*

Interessante notare poi, come al boom della musica le riviste giovanili (o per giovani) «non specializzate» abbiano reagito un po' ovunque allo stesso modo. Non è privo di senso, ad esempio, che Corrierboy *sia diventato* Boy Music, *né che le copertine di* Intrepido *e* Monello *si concedano oggi più facilmente che in passato a Miguel Bosé piuttosto che a Paolo Rossi. Non si possono ignorare infine le testate specializzate in Hi Fi (alta fedeltà) che nella musica ravvisano normalmente un ingrediente quasi naturale (*Hi-Fi, Suono, Stereoplay, Discoteca Hi-Fi, *e recentemente* Superstereo): *rispetto al passato la considerazione (e dunque lo spazio) per la musica su queste pagine ci sembra cresciuta, proporzionalmente.*

Un caso analogo riguarda Music, *il mensile di Ciao 2001, nato due anni fa per tamponare la concorrenza dei periodici (che potrebbero anche tentare l'avventura settimanale) con una formula mista, abbastanza indigesta, di alta fedeltà declassata e musica «per tutti i gusti».*

L'ultimo grido dovrebbe essere comunque la versione italiana di Rolling Stone, *la rivista americana di rock e umanità varia ancora negli anni Sessanta considerata una specie di alternativa alla commercialità di* Billboard *o dell'inglese* Melody Maker: *lo spazio andrebbe diviso a metà tra articoli originali tradotti e produzione locale. L'idea era nell'aria già da alcuni anni: che i tempi siano oggi maturi può anche darsi ma certo, se l'operazione riesce, nel settore qualcuno dovrà stringersi o lasciare il posto.*

Si è parlato fin qui delle riviste specificamente pop e giovanil musicali. Qui sotto consideriamo altre testate (tutte abbastanza fresche) che per qualche ragione si discostano dai tipi che vanno per la maggiore

Fabio Malagnini

Mick Jagger: il mito dei Rolling Stones riempie ancora le riviste specializzate di musica

Le grida del rock in punta di penna

Scena

Dal gennaio di quest'anno la rivista è divenuta mensile, con uno spazio fisso per la musica accanto alle pagine cinematografiche e teatrali. Si aggiunge *Achab*, supplemento per gli abbonati, contenente documenti, saggi originali e «classici» della riflessione estetica. Del fatto musicale si privilegia soprattutto il suo riscontro scenico, gestuale o anche spettacolare: il rapporto musica-scena, insomma. Molte le interviste, visto che uno degli obiettivi è proprio quello di far parlare i musicisti dei diversi «schieramenti» (rock, jazz, contemporanea etc.), in prima persona.

Laboratorio musica

Si cerca in primo luogo di considerare la musica in quanto «problema» e non prodotto finito. Molto spazio alla didattica, alle scuole di musica, all'informazione dal territorio. E' la rivista dell'ARCI, certo, ma in primo luogo un posto di dibattito e di animazione culturale. Lo scotto da pagare, in questi primi mesi, è stato comprensibilmente lo scompenso tra numero o anche la disomogeneità interna alla rivista. Ultimamente si è incominciata a definire un'immagine sempre più precisa della testata. Di recente è stato anche pubblicato un ottimo inserto sulle istituzioni musicali (proposte di legge, regolamentazione, interventi).

Musica 80

Un *patchwork* mensile di malcerta cucina. Interviste lampo, inserti del tipo «Il Male della Musica», citazioni di Guattari-Deleuze (ma anche di Cc Luhan), messe qua e là con ridicola noncuranza. Gli interventi di Franco Bolelli assomigliano ad hit parade di lusso: Braxton, Cage e Glass come tema fisso, esce Patti Smith, entra James Chance con i suoi «no wavers», guadagnano punti Eno e persino il vecchio Bowie. Tutti quanti belli, tutti quanti «in onda», col «ritmo della trasformazione». La rivista, giunta al secondo numero, va incontro, pare, a difficoltà editoriali.

Almanacco musica

Semestrale. Benché lo staff redazionale sia in gran parte lo stesso di *Musica 80* il progetto differisce per il maggior spessore degli interventi (saggi, monografie, interviste) e per criteri più rigorosi nella selezione dei materiali. Molti contributi originali su un po' tutti gli orizzonti della musica contemporanea. Proprio perché spesso discutibili per ciò stesso problematici, indagatori.

La nuova musica

L'iniziativa (bimestrale) è in sé coraggiosa: la rivista dovrebbe consentire un'alternativa a *Musica Jazz* (l'ultimo tentativo del genere risale addirittura a *Jazzland*, quindici anni orsono). Luoghi prediletti di questa rivista il jazz dei Braxton e dei Roscoe Mitchel, la musica improvvisata europea e un po' tutte le avanguardie del genere. Prossimamente anche la contemporanea (visto anche il nome della testata).

f. ma.

Si è conclusa a Firenze una rassegna internazionale

Donne e cinema non hanno specchi in cui guardarsi

Nostro servizio

FIRENZE — Se il grande critico francese André Bazin avesse potuto continuare la serie dei suoi interrogativi sul cinema, oggi si sarebbe senz'altro chiesto. «Che cos'è il cinema delle donne?». E non necessariamente avrebbe avuto una risposta soddisfacente anche dopo aver seguito con attenzione i dieci giorni dell'incontro internazionale «Il gioco dello specchio», promosso dal collettivo Sheherazade e dal Comune di Firenze e appena conclusosi con le immagini belle e disperate di *Proprio come a casa* dell'ungherese Marta Meszaros.

Il compito era arduo: offrire un panorama documentato della produzione cinematografica che vede la donna come protagonista emergente, da una parte senza confinare la proposta unicamente alle tematiche «femministe», dall'altra senza racchiudere la donna in un possibile, autocompiaciuto ghetto. E questo rischio non è stato completamente evitato: l'offerta al pubblico, vistosa, di tanti, eterogenei materiali di cinema al femminile, si è progressivamente risolta in un accalcato dibattito tutto interno al movimento, spazio separato da cui uomini e pubblico si sono in parte estraniati.

Legittimo? Necessario? E' forse giunto il momento di approfondire il confronto, anche teorico, ovunque sia possibile, per evitare antichi dissapori, generici sensi di colpa, sterili autoesaltazioni per effimere conquiste. Il cinema della donna, ammesso che esista come categoria (con le inevitabili tentazioni di classificarlo come sottogenere), non ha problemi dissimili da quelli del cinema «debole». Intendendo per debole il cinema «indipendente», non sostenuto dalle grosse concentrazioni produttive, faticosamente annaspante nella morsa del mercato.

I film passati alla rassegna di Firenze hanno gridato ancora una volta la «debolezza» di questo cinema: prodotto ai margini, maldistribuito, fiero della propria autonomia e della volontà di emergere e significare, ma economicamente soccombente.

Ha senso allora cercare uno specifico femminino raggruppando senza eccessiva selezione il documentario e la *fiction*, la sperimentazione e l'intervista filmata, l'Est e l'Ovest, accumulando immagini per un dibattito che s'incentra esclusivamente sulla condizione della donna? O non era forse più produttivo concentrare il discorso sulle strutture di questo cinema, attraverso il linguaggio che le singole personalità vanno elaborando?

L'abbondanza di materiali non sempre è funzionale ad un orientamento, che pure è necessario visto le diversissime esperienze delle autrici intervenute. Qualche esempio: Christina Perincioli, tedesca, femminista convinta emersa dal '68, usa il cinema per documentare, nella Germania degli anni Settata, lo stato di colonizzazione della donna e le possibili vie di riscatto attraverso le forme di lotta collettive (*Per donne, Il potere degli uomini è la pazienza delle donne*): un cinema di denuncia, polemico, frutto di un movimento reale, ma che non si propone specifiche questioni linguistiche. Al contrario Ulrike Ottinger, tedesca, sviluppando la propria fantasia cromatica in apologhi surreali, stilizzati, estetizzanti (*Lackoon, Die Betörung aer Blauen Matrosen, Madame X*), approda ad una più distesa, originale narratività (*Bildnis einer Trinkerin*) che le consente l'ingresso nel circuito commerciale. Così come Margarethe von Trotta, sceneggiatrice abituale di Schlöndorff, perfeziona col lungometraggio *Sorelle*, presentato a Berlino, l'introspezione psicologica e la sciolteza delle sequenze ancora inceppate nel pur notevole e coraggioso *Secondo risveglio di Christa Klaaes* che affronta, obliquamente, il tema scottante del terrorismo.

O ancora Chantal Ackerman, belga, tra le vessillifere della ricerca cinematografica femminile, segnalata per film intensi come *Jeanne Dielman* e l'autobiografico *Rendezvous d'Anna*, che trascrive tutta nei primi esperimenti (*Hotel Monterey, Je, tu, il, elle*) la derivazione linguistica dell'*underground* americano. Motivazioni diverse che mai si fondono in una passerella onnicomprensiva dove le danze balinesi filmate dall'antropologa Mead cedono il passo alle esercitazioni sul nudo di Barbara Spielmann (*Autodaphné*); la dolorosa rievocazione di uno stupro (Martha Coolidge, *Not a pretty picture*) alle confessioni al microfono di casalinghe giustamente inquiete; la lotta delle operaie americane negli anni Trenta (*With babies and banners, Union maids*) con le soluzioni omosessuali alle crisi della coppia.

Margarethe von Trotta

Ogni tema avrebbe diritto al suo legittimo spazio, ogni spazio a non essere soffocato. La realtà irreversibile del movimento della donna, che ha alle spalle un patrimonio di rivendicazioni, di sofferenze, di esclusioni respinte, non può più, credo, riflettersi in quello specchio con cui gioca il titolo della rassegna. Se, come dimostrano molti dei prodotti presentati a Firenze, la maturità dell'occhio femminile, che ancora oggi qualcuno cerca di condizionare, è grande (e mi sento di sostenerlo), è giusto che esca dall'equivoco di un blandito e tollerato, quindi innocuo, gineceo autogestito. Non vorremmo più sentir dire, a parafrasi del film della Perincioli, che il cinema delle donne è la pazienza degli uomini.

Giovanni M. Rossi

Il Teatro Libero di Palermo all'Ateneo di Roma

La scena come una gabbia

ROMA — Recuperato un vecchio e nuovo luogo teatrale, l'Ateneo, all'interno dell'Università, ma ovviamente aperto a tutti. Vi si svolgono già i seminari scenici promossi dall'Istituto del Teatro e dello Spettacolo; e vi prende avvio, adesso, una serie di rappresentazioni in parte legate a quella iniziativa, in parte autonome, programmate da un'apposita commissione (presieduta dal prof. Agostino Lombardo). Questa settimana (ultima replica oggi pomeriggio) è di turno il Teatro Libero di Palermo, gruppo sperimentale a radice, pur esso, universitaria, con *La vera vita di...* denominato «variété in sei scene», a firma del regista Beno Mazzone (lo stesso gruppo terrà un seminario stamattina, nella medesima sede).

La vera vita di... muove da cinque testi di Boris Vian, il poliedrico artista e scrittore francese (1920-1959): per l'esattezza *Generali a merenda, Testa di medusa, L'ultimo dei mestieri, I costruttori di imperi, Tutti al macello*. Ma i brani di dialogo sono detti da voci registrate, fuori campo, sul sottofondo d'un elaborato impasto musicale-sonoro composto da Vittorio Gelmetti; l'azione si delinea, in sei quadri staccati, come rapporto dinamico tra i corpi degli attori, gli oggetti via via mutanti — ora tendenti all'astrazione della forma geometrica, ora molto concreti, fisici (una scala a libretto, poniamo, o delle cabine di plastica, una delle quali con tanto di telefono a gettone) — ed altri elementi, tra i quali hanno un posto spiccato le luci.

La polemica antiborghese di Vian, apparentata con l'avanguardia surrealista, e che colpisce bersagli canonici come il militarismo, il patriottismo, la morale familiare, la religione, ecc., non sembra qui, insomma, tanto da prendere alla lettera, quanto piuttosto da considerare produttrice di fantasmi; e stimolatrice, in modo specifico, di una nuova dislocazione dello spazio, che unifica o scambia i ruoli degli interpreti e degli spettatori.

A mano a mano che la cosa procede, infatti — ma occorre precisare che, nell'occasione presente, platea e ribalta, in proporzioni ridotte, sono portate entrambe sul palcoscenico —, un intero apparato di sipario e boccascena viene, di volta in volta, spostato alle spalle e ai fianchi degli spettatori, fino a ingabbiarli del tutto, e abbastanza strettamente, giacchè le misure delle «cornici» diminuiscono a grado a grado, toccando poi nell'ultima (destinata a rimanere fissa) quelle d'un teatro di burattini. Ma il massimo imprigionamento è privilegio (diciamo così) d'un «misterioso personaggio situato dietro le nostre schiene, e attorno e sul quale i materiali scenici saranno stati ammucchiati, come su un simbolico capro espiatorio.

Al di là dell'idea (o dell'ideologia) che nutre l'operazione, questa si raccomanda certo per la notevole qualità inventiva ed espressiva del lavoro di quanti vi partecipano: Patrizia Barbera, Lia Chiappara, Gianni Fortunato, Goffredo Magno, Emanuele Slino e il già citato Mazzone.

ag. sa.

La Renault 30 TX (2664 cc, V6 a iniezione, 5 marce, oltre 190 km/ora) e la Renault 20 TS (1995 cc, 5 marce, oltre 170 km/ora). Dietro, la Renault Turbo Formula 1.

Per trovarsi davanti ad automobili tecnicamente competitive bisogna guardare quello che c'è dietro

La presenza della Renault Turbo Formula 1 dietro due berline di serie come la Renault 30 e la Renault 20 è l'incontestabile testimonianza dell'impegno Renault nel perfezionamento della tecnologia automobilistica.

Non a caso il motore V6 della Renault 30 TX nasce dallo stesso schema del V6 turbocompresso che ha conquistato tutti i record a Le Mans e che è fra i protagonisti del campionato del mondo di Formula 1. E non è una coincidenza che il propulsore della Renault 20 TS sia lo stesso montato sulla Formula 3 Renault campione d'Europa.

Oltre alla potenza e al rendimento dei motori, la Renault 30 e la Renault 20 posseggono altre caratteristiche di rilievo: styling attuale, grande equipaggiamento di serie, cambio a 5 marce a innesto rapido, servosterzo ad azione progressiva, freni a disco autoventilanti, barre antirollio, 4 ruote indipendenti.

E poiché la tecnica Renault, da sempre, è anche al servizio del risparmio energetico, la Renault 30 TX e la Renault 20 TS si avvalgono di soluzioni d'avanguardia che favoriscono la sobrietà nei consumi: una qualità che oggi devono avere anche le automobili di cilindrata più alta.

Le Renault sono lubrificate con prodotti elf

RENAULT