

**Successo**  
a Siena per la riscoperta delle musiche di scena  
del «Thamos», scritte da Mozart  
e interpretate da sei diversi direttori d'orchestra

**Marco Risi**  
ci racconta come sarà «Ragazzi fuori», il seguito  
del suo film «Mery per sempre»  
«Racconterò la vita violenta dei giovani di Palermo»

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

**Dieci anni fa la Sony lanciava i primi walkman: da una «semplice» idea alla nascita di un costume**

**Da allora l'onda sonora ha cambiato carattere: inarrestabile, continua, collettiva e solipsistica**



Una ragazza sdraiata al sole ascolta musica con l'ormai classica «cuffietta». Sotto, passeggiare insieme, divise dal «walkman»

# Il mondo chiuso in una cuffia

GIORGIO TRIANI

Dieci anni fa, pressappoco mentre si festeggiava il primo decennale di Woodstock, faceva il suo debutto il walkman, il piccolo registratore a cassette con incorporato l'auricolare. Coincidenze certamente casuali, fatti, distanti fra loro anni luce, ma per vie diverse protagonisti di un'autentica e identica rivoluzione musicale. Tanto Woodstock fu esplosiva, rumorosa, collettiva, tanto il walkman è stato implacabile, silenzioso, individuale. Opposizione questa che tuttavia non ha impedito ai due eventi di essere portatori, entrambi, di una rottura radicale dei tradizionali modelli di fruizione musicale. Se infatti Woodstock ha rappresentato il trionfo del mercato, della sua straordinaria capacità di piegare alle leggi del business anche la controcultura e il ribellismo giovanili, il walkman è oggi una delle espressioni più compiute della musica senza più limiti, stacchi, intervalli; della musica diventata sottofondo permanente (totalmente commercializzato) della nostra quotidianità specie di melma sonora che tutto impregna e si espande ovunque, in ogni buco e interruzione, perfino nello spazio dell'attesa telefonica, sotto il trapano del dentista, con il trillo della sveglia.

Di questa onda sonora che ci segue e accompagna instancabilmente, anche quando facciamo altre cose o siamo in giro, il walkman è simbolo in senso proprio. Walkman è infatti chi cammina e passeggia: dunque musica in itinere, in movimento. Non solo però o non sempre silenziosa e discreta (come quella che corre in cuffia) ma anche e non di rado rumorosa e fastidiosa (come quella che esce dagli abitacoli delle autovetture). Anche in questo caso si deve però osservare come le due diverse modalità di

ascolto musicale siano in realtà espressioni di un identico fenomeno, riconducibile alla condizione giovanile nell'epoca post-industriale. Condizione questa contrassegnata tra l'altro da una notevole propensione al movimento, alla frenesia, all'irrequietezza. È in tale contesto che la musica diventa il compagno ideale di viaggio della gioventù «on the road», dei gruppi giovanili perennemente in movimento lungo le strade della «strananza urbana»: su e giù dal bar alla paninoteca, dalla discoteca allo stadio e viceversa. È il pubblico giovanile dei «musicambuli» che mangia, viaggia, lavora, sogna e ama a tempo di musica.

Questa razza (benché non manchi chi fa osservare come i barbari si muovessero sempre al suono del tamburo) si è materializzata in tempi recenti. Figlia del benessere e della società affluente, essa cominciò a fare la sua apparizione (dapprima negli Usa, poi in Inghilterra e infine in Europa) dopo l'invenzione del transistor (di cui, proprio nei giorni scorsi è morto il padre e scopritore, il premio Nobel statunitense William Shockley) avvenuta nel 1947. Furono infatti le prime applicazioni del transistor che consentirono alle giovani generazioni di impadronirsi della musica. Radio e giradischi sempre più pratici, funzionali, economici, e poi anche portatili, significarono infatti non solo una migliore qualità del suono ma anche una dilatazione dello spazio sonoro e una moltiplicazione delle occasioni di fruizione e consumo.

Da qui, da questo doppio fenomeno di rivoluzione tecnologica e di autonomizzazione dei figli dalle famiglie, scaturiva lo sconvolgimento di usi, gusti, luoghi e tempi musicali tradizionali. Alle immagini dei primi «ribelli

Mr. Walkman è nato il primo luglio del 1979 in casa Sony. Pesava, allora, 300 grammi scarsi. Lo tennero a battesimo niente meno che i due «Grandi Saggi» della dinastia Sony: il patriarca ottuagenario Akio Morita e il suo fedelissimo M. Iwuka. Era stato quest'ultimo, nell'autunno del 1978, ad avere per primo l'intuizione giusta. Durante un lungo viaggio in aereo si era consolato ascoltando musica con un tradizionale registratore a cassette e un paio di cuffie. Un'abbinata geniale ma ancora troppo ingombrante, poco trasportabile e dalla riproduzione poco fedele. Fu così che Iwuka chiese ai suoi tecnici un nuovo sforzo di miniaturizzazione. D'altra parte chi meglio di loro poteva riuscire nell'impresa? Da sempre la filosofia Sony si era ispirata a quattro parole chiave: *Kel, Tan, Sha, Ha-*

*Au*, leggero, corto, piccolo, sottile. Pochi mesi dopo il registratore da tasca usciva trionfalmente dai laboratori dell'industria nipponica. Ma non aveva ancora un nome e soprattutto non aveva un «collo». L'altissima qualità del prototipo faceva pensare ad un prodotto d'élite da inserire nel mercato dell'hi-fi allora ancora molto selettivo. Ma il vecchio Morita si oppose. Si chiamerà walkman, costerà poco e lo metteremo in testa ai giovani, disse senza alcuna esitazione, dimostrando ancora una volta la sua straordinaria capacità di prevedere i tempi. Respinte con tenacia le obiezioni al nome. Per alcuni non era inglese, per altri «walk-man» («uomo a passeggio») era un evidente errore. Dall'Usa proposero *soundabout*, dall'Inghilterra *soundaway*. Morita, invece, ordinò una campagna pubblicitaria fatta solo

da studenti part-time. In strada, all'università, ai grandi magazzini, mai a casa, mai fermi. Era proprio il «walk-man», l'uomo a passeggio, che Morita voleva «vedere». Un costume, una nuova abitudine, non solo l'ennesimo bizzarro gadget della microelettronica. La campagna promozionale si rivelò dirompente. Nei primi tre anni di produzione la Sony vendette oltre cinque milioni di pezzi. Un'«enormità». Niente tuttavia se paragonati ai ventidue milioni di walkman venduti solo nel 1988 negli Stati Uniti. Il walkman, molti anni dopo la radio a transistor, rappresentò per l'industria giapponese un altro grimaldello per il dominio dei mercati mondiali. Sarà, imprevedibilmente, la cassetta dall'estinzione già data per certa. Soprattutto convinse gli americani non tanto della superiorità tecnologica del Giap-

pone (in fondo il walkman non richiede ai progettisti dei grandi miracoli e l'investimento iniziale fu relativamente contenuto) quanto piuttosto della capacità nipponica di anticipare i bisogni e i costumi della società multimediale. Una vittoria «ideologica», quella di Akio Morita, che segnò anche una svolta nei rapporti commerciali delle due superpotenze dell'hi-tech. Crollarono contingentamenti e riserve. Per i giapponesi il mercato Usa dell'elettronica di consumo divenne definitivamente terra di conquista. Non si trattava più di buoni prodotti a prezzi competitivi. Ma di un'idea dell'individuo, delle sue proteste (musicali ma anche visuali), dei suoi rapporti con gli altri che s'imponesse. E i giapponesi non erano stati solo più fortunati, avevano capito l'America prima degli americani.



senza causa», della «gioventù bruciata» che negli anni Cinquanta si dava appuntamento nei coffee-bar, nei locali con juke-box e che vedeva nell'automobile e nella musica le occasioni per dare gambe ai sogni di evasione dalla città e dagli obblighi della società adulta, succedevano quelle molto meno tormentate e molto più consumiste dei teen-agers anni Sessanta. E questo decennio che ci consegna infatti il dato del ruolo ormai strategico del pubblico giovanile sul mercato musicale. Sono loro, i giovani, che alimentano l'industria discografica, voraci divoratori di mode e di ideali canori, in un frenetico succedersi, e anche opposti, di stili musicali e generazionali. È il tempo del conflitto fra mods e rockers, della contrapposizione fra fans dei Beatles e dei Rolling Stones, dell'esplosione dello stile yé-yé che aveva in Italia i suoi centri irradiatori nel «Pippen di Roma» (antesigano delle discoteche) e nella trasmissione radiofonica «Bandiera Gialla» (iniziale a trasmettere nel 1965) e il suo simbolo nel «mangiadischia». Era quest'ultimo che consentiva, di creare ovunque occasioni di incontro e festa

fra i coetanei, e, volendo, di non staccare mai dalla propria musica e dai propri autori preferiti; anche quando si era all'aperto o in viaggio, sulla spiaggia o in mezzo ai boschi. Il movimento di «musica continua» aveva ormai preso forma. Il passaggio dal disco alla cassetta, il diffondersi dell'autoradio e del mangianastri sono state semplici adeguamenti tecnologici, sempre più piccoli e perfezionati, del processo di progressiva eliminazione del silenzio. Il walkman arriverà sui mercati, sull'onda delle ode degli anni Sottanta, pervase di giovanilismo e di frenesia, di salutasimo e di riscoperta del privato, di voglia di emergere e di «far da tes». A questo contraddittorio «di tutto un po'» il walkman si è adattato perfettamente offrendosi agli usi più diversi: a chi fa jogging o è cultore del training autogeno, a chi deve imparare le lingue e risentire la lezione, a chi deve darsi il ritmo giusto per correre con lo skateboard o lanciarsi nella break-dance.

È soprattutto quest'ultima dimensione, però, quella musicale, che ha prevalso e

che ci consegna le immagini recenti di gente che è fisicamente in un luogo ma con la testa in un altro, che fa una cosa ma segue il filo di altri discorsi. Giovani e giovanissimi proprio, che il walkman rende leggeri, felici e assenti, come testimoniano numerosi episodi di viaggi musicali terminali con l'auto nel fesso e il motorino schiantato. Certo la musica che scorre in cuffia è anche una risposta al rumore insopportabile delle nostre città, al vuoto associativo, al rarefarsi dei rapporti di convivenza e solidarietà. Un'autodifesa e parimenti la spia di un disagio che però è sempre più muto e rassegnato, che non può più esplodere ma solo implodere. Perché il walkman, a differenza dei mangiadischia, non consente nessuna socializzazione. La sua musica non produce né balli né feste, ma solo sonnambuli, «musicambuli». Gente che vaga continuamente alla ricerca di non si sa cosa, in stato di trance musicale, sospinta da quel piccolo aggregato. Piccolo, sempre più piccolo, presto pronto ad diventare incorporato, a diventare organo (musicale) sempre funzionante.

**Tavernier ritira il suo film da Venezia**



Il regista francese Bertrand Tavernier (nella foto) ha deciso di non presentare alla Mostra del cinema di Venezia il suo film, *La vie et rien d'autre*. In un primo tempo il film doveva venire presentato in concorso, ma in seguito alla decisione di presentare invece, per la Francia, l'opera di Alain Resnais, *I want to go home*, è passato nella sezione «Venezia notte» e quindi avrebbe dovuto venir proiettato alle 23.00. Ma Tavernier non ha voluto. «Un film è un prodotto sensibile - ha detto Tavernier - e proiettarlo per la prima volta alle 11 di sera, fuori competizione, accanto a film americani commerciali dal successo scontato, come *Indiana Jones* mi è sembrato pericoloso e non avrebbe portato alcun prestigio». Tavernier ha poi criticato Guglielmo Biraghi anche per un altro motivo: «Era l'occasione per celebrare il centesimo film di Philippe Noiret», ha detto.

**Una tomba etrusca nella centrale di Montalto**

Una tomba etrusca, corriposta ai tre ampi locali, è stata portata alla luce dalle ruspe durante i lavori di scavo all'interno della centrale di Montalto di Castro. Alcuni operai lavoravano alle fondamenta di un edificio della

centrale e hanno notato qualcosa di strano. Si trattava delle pareti di una tomba etrusca, in parte franata. In un secondo tempo, vi sono stati rinvenuti alcuni vasi ad impasto misto e un sarcofago di tufo. Adesso è atteso l'intervento della Sovrintendenza.

**Un regista Usa muore sul set schiacciato da un pilone**

Doveva essere una scena cinematografica di alta acrobazia automobilistica ed è diventata una tragedia. A Tonawanda, nello stato di New York si stava girando la

seconda parte di *Gone with the Wind*, e la scena prevedeva il crollo di un serbatoio d'acqua in seguito a un tamponamento di camion e di automobili. Ma il serbatoio è crollato d'improvviso addosso a un pilone della luce e questo è scivolato sul regista, Henry Hathcock, di 48 anni, morto all'istante. Al serbatoio era stato tolto uno dei sostegni, per facilitare il crollo durante i tamponamenti, ma la caduta è avvenuta prima del tempo.

**A Chicago stop alle riprese di una piccola francese**

Il regista Elie Chouraqui avrebbe dovuto iniziare oggi in Usa le riprese del suo prossimo film, *Miss Missouri*, ma le autorità non gli hanno dato il permesso di girare né a Chicago né a Kansas City. Il regista, che avrebbe chiesto a tempo i visti di lavoro, non avrebbe avuto poi ricevuto i necessari appoggi della Directors Guild of America che avrebbe dovuto garantire «moralmente» il visto. Il ministro della Cultura francese, Jack Lang, (nella foto) noto anche per i violenti attacchi di qualche anno fa contro il cinema d'Oltreoceano, si è messo subito in movimento e si è rivolto a Jack Valenti, presidente dei produttori americani, che ha promesso di fare il possibile per sbloccare la situazione.

**Vaso romano gigantesco trovato al largo di Gaeta**

Un motopeschereccio, che pescava tra Gaeta e Ventotene, a 450 metri di profondità ha agganciato e tirato su un'enorme olla romana, alta un metro con una circonferenza massima di 3 metri e ottanta centimetri e un'apertura di due metri. Dovrebbe essere, dopo le prime analisi, un contenitore di vino oppure di olio di epoca romana. Il peschereccio aveva messo nella rete anche un'altra olla, ma essa è sfuggita alla presa. Ma due olive nello stesso momento segnalano la presenza di una nave affondata, che forse, a tanta profondità, si è ben conservata.

**A Pisa il mondo antico a congresso**

Da oggi fino al 30 agosto al palazzo dei Congressi di Pisa si terrà il nono congresso internazionale di studi classici. I relatori saranno oltre centotrenta, tra filologi, latinisti, grecisti, archeologi, scelti dalla Federazione internazionale di studi classici. I lavori saranno articolati in tre sezioni principali, dedicate al mondo greco, al mondo romano, e ai problemi generali della civiltà antica.

GIORGIO FABRE

# Dobrzanski, il mio quadro è come un horror

**Dai lager ai drammi del Terzo mondo, un viaggio nella crudeltà del XX secolo. Una mostra ad Arezzo sul grande pittore elvetico**

STEFANO MILIANI

AREZZO. Se i profili d'uomo si deturpano in impasti dai toni lividi, se il colore s'aggruma sulla tela con tanta foga per rivivere le angosce umane dopo Auschwitz e dopo Hiroshima, allora significa che Edmondo Dobrzanski dipinge per necessità, per dare volto a qualcosa che lo inquieta, non per un vezzo. Nato il 2 agosto del 1914 in un paese svizzero, il pittore si è ritrovato nel cuore più protetto

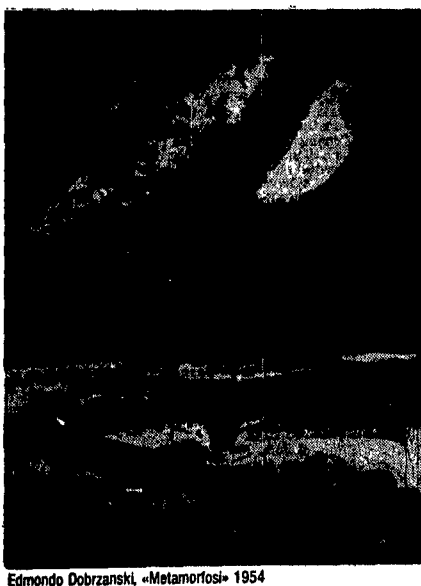
d'Europa, ma ha voluto vedere da vicino chi ha vissuto la crudeltà o l'emarginazione sulla propria pelle. E le ha riversate sulla tela. Un esempio di cosa dipinge questo artista dal passato cosmopolita (padre polacco, origini dal Medio Oriente all'Italia) lo offre, fino al 14 settembre, una sua personale nella Galleria d'arte contemporanea di Arezzo, l'ex chiesa settecentesca di Sant'Ignazio, promossa dalla

Provincia di Arezzo e dalla Regione Toscana. Una mostra che rivela un Dobrzanski visionario che dipinge con spirito attento alla storia, raccogliendo suggerimenti dalla pittura e dal mondo. Tra i suggerimenti balzano all'occhio, subito, l'informale e l'art brut, l'eco degli strazi da dopoguerra e i grumi di Jean Fautner. Ma il pittore francese voleva esprimere l'orrore attraverso masse informi, Dobrzanski invece lo descrive. Non teme, tuttavia, né di spalmarne centimetri di colore sul quadro in modo grossolano, deliberatamente, né di guardare in faccia ciechi o internati, rammentando i poveri allucinati di Kokoschka. Ed è l'Europa del XX secolo che irrompe, violenta, in queste tele. Lo ha indicato, con ragione, il curatore della mo-

stra Piero Del Giudice. Ma è l'Europa centrale e settentrionale, in special modo, è il vecchio continente angustiato da sensi di colpa; angustiato sia perché ha seminato distruzione a casa propria, e l'ultimo conflitto rimane l'esperienza centrale di Dobrzanski, sia perché si sente impotente, cioè assente, nelle battaglie civili del Terzo mondo, come in *San Salvador, martirio di monsignor Romero*. Infine relega nel dimenticatoio chi, nella civiltà del benessere, perde la bussola e finisce in maniaco. E se nei nudi desolanti di internati Dobrzanski rivive scene viste da vicino quando abitava nei pressi di una casa di cura, reinterpretate anche un'espressionismo spogliato dal senso di ribellione lasciando spazio, nei *Dispersi*, a poveracci senza

possibilità di riscatto. Dobrzanski incanala dentro di sé un coacervo di influssi stilistici, dal surrealismo delle foreste pietrificata di Max Ernst all'angoscia di Munch, e sembra inghiottire come un buco nero terrore, violenze e rancori in circolazione sotto la pelle del cittadino europeo. Purtroppo alcune opere hanno un'impostazione ottremodo didascalica: *B52*, dalla sigla dei famigerati bombardieri americani, o *Mecanismo bellico*, le cui pulegge rendono l'associazione macchina-guerra ripetitiva e un po' ingenua. Se si incontrano alcune cadute di tono, viceversa numerose tele spiccano il volo grazie al bisogno che Dobrzanski avverte di tradurre in impasti e ombre un grido per una umanità pestata, torturata nei paesi del Terzo mondo,

schiacciata da meccanismi storici troppo forti. Segue un determinismo magari discutibile che, per spirito, lo avvicina a Kiefer, l'astro nascente della pittura tedesca impegnata a rammentare, in scenografie da lager teatrali, la terribile storia, appena passata eppure ancora viva, della Germania. A differenza di chi alle tele di ampie dimensioni arriva sprovvisto di uno sguardo d'insieme, e poi non sa bilanciare spazi vuoti e pieni, Dobrzanski somiglia a un romanziere che raggiunge il clima sulla lunga distanza: nei quadri piccoli la sua visionarietà rimane imprigionata, mentre trova forma più compiuta quando si espande in superfici più vaste. Valga da esempio *The day after* (titolo banale, benché scaltro prima dell'omonimo film), dove una donna riversa sembra caduta in un inferno popolato da corpi femminili con testa di rapace (simile a certe figure di Bionelli), da occhi nel blu cupo e ombre strozzate. Più a fondo va il dipinto senza titolo, tre metri di base, del quale, nella riproduzione in catalogo, non si capisce niente perché va visto a debita distanza: esposto per la prima volta qui ad Arezzo, il quadro rappresenta un cimitero di guerra nel Carso e, con forza controllata in una luce livida, parla di guerre non ancora debellate, di morte e di sfacelo. Volendo, qualcuno potrebbe associare il dipinto alle pagine scritte da un vero maestro della pittura, Stephen King: anche lui, analogamente a Dobrzanski, scava senza ritegno nei recessi oscuri dell'umanità e non si ferma davanti all'orrore.



Edmondo Dobrzanski, «Metamorfosi» 1954