MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Carolina Invernizio come cronaca nera

Gli studi storici e critici sull'editoria si vengono arricchendo da qualche tempo di sempre nuove voci dedicate anche alle situazioni regionali. Tra queste *L'editoria torinese del secondo Ottocento; la narrativa*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, con prefazione di Francesco Spera e con saggi di Giovanni Casalegno, Massimo Marchioni e Maria Pia Ratti (Tirrenia Stampatori, pp. 146, lire 13.000). Saggi che analizzano i rapporti tra offerta e domanda, attraverso la pubblicazione di romanzi su periodici e presso case editrici, e che si completano di una vasta appendice bibliografica.

È soprattutto a partire dall'unificazione del paese e del mercato, che l'editoria torinese (come altre in Italia) conquista nuovi strati di pubblico borghese, e trova nel romanzo il genere e prodotto emblematico del suo sviluppo. Con ciò portando avanti un processo di modernizzazione e «laicizzazione» che aveva avuto le sue premesse nell'esperienza di Giuseppe Pomba fin dai primi decenni del secolo.

Da Francesco Casanova a Lorenzo Roux, da Giulio Speirani alle «Gazzette», si sviluppa così a Torino una editoria libraria scandita dai nomi di Fogazzaro (*Daniele Cortis*, 1885) e De Amicis, Verga (*Novelle rusticane*, 1883) e Serao, Faldella e Calandra, Deledda e Aleramo (*Una donna*, 1906), salgari e Invernizio, oltre ad autori stranieri come Wilkie Collins e Xavier de Montépin, e ad altri autori italiani ormai dimenticati: in una gamma di livelli già assai differenziata, che riflette la nuova articolazione del pubblico. L'editoria torinese riesce così anche ad anticipare successi che matureranno altrove: Verga, Neera o Fogazzaro, per esempio, che diventeranno successi nazionali grazie all'editoria milanese.

Ma nonostante tutto ciò, resta assai rilevante la produzione e consumo di narrativa «locale», di argomento torinese e piemontese, per un lettore «che legge la cronaca come un romanzo e pretende un romanzo "leggibile" come l'articolo di giornale». Questo aspetto si riflette per esempio nella «Gazzetta di Torino», che pubblica regolarmente romanzi d'appendice firmati da autori francesi, inglesi e tedeschi, ma soprattutto italiani, con una diffusa predilezione per gli ambienti e le vicende della città. Gli stessi romanzi di Carolina Invernizio illustrano tra l'altro i luoghi in cui sorgono i nuovi stabilimenti, trasformando il paesaggio agricolo in industriale.

Il paesaggio cittadino, le sue strade e figure sociali non diventano funzionali però alla narrazione, come accade invece nei romanzi francesi. A questo contribuisce probabilmente la «crisi di identità» che investe Torino con il trasferimento della capitale, e con il ritorno a un ruolo sostanzialmente subalterno.

D'altra parte l'editoria torinese finisce per rimanere in una posizione culturale appartata e chiusa. La modernizzazione si risolve in un ambito regionale. Ne è indiretta prova ulteriore il processo di tendenziale involuzione conservatrice che il mito romantico subisce in molti romanzi d'appendice.

Nella seconda metà dell'Ottocento in sostanza, capitale editoriale continuerà a essere Milano, con Emilio Treves, Edoardo e Paolo Carrara. Per diventare centro editoriale e culturale avanzato ed egemone a livello nazionale, Torino dovrà passare attraverso nuove esperienze e nuovi conflitti.

LETTERATI...DUE SECOLI FA

«Polemiche letterarie nel secolo dei Lumi» è il primo titolo della nuova collana «I rari» diretta da Luca Canali e pubblicata da Ponte alle Grazie. Protagonisti delle polemiche sono Giuseppe Baretti, fondatore della rivista «La frusta letteraria», Gasparo e Carlo Gozzi e Saverio Bettinelli. Il libro (pagg.144, lire 20.000, a cura di Pino Blasone) documenta la vivezza del dibattito letterario due secoli fa. Nella stessa collana «Stato e Chiesa» (pagg.144, lire 20.000, a cura di Paolo Alatri) di Camillo Benso di Cavour.

La parola questa volta alle donne: Silvia Ballestra, Valeria Viganò, Marta Morazzoni, Sandra Petrignani, Susanna Tamaro. I critici giudichino per quel che scriviamo. Non è colpa nostra se i tempi sono questi: orrendi

Anni senza cuore

ANTONELLA FIORI

Ma che colpa abbiamo noi? cantavano i Rokes negli anni sessanta. Ma che colpa abbiamo noi dicono più o meno direttamente Silvia Ballestra, Valeria Viganò, Marta Morazzoni, Sandra Petrignani, Susanna Tamaro. Dopo i giovani scrittori le giovani scrittrici, esordienti per la maggior parte negli anni ottanta rispondono a domande sul ruolo della critica e della letteratura, sulla funzione sociale del loro romanzi. Quello che emerge è una comune autodifesa del proprio lavoro e di una propria legittimazione morale ostentando una rottura con la critica e un forte distacco dal mondo letterario. Ma che colpa abbiamo noi se viviamo e scriviamo oggi? dicono le scrittrici. Gettando, tra l'altro, un bel po' di responsabilità sulle spalle del business editoriale.

E' brava, se studia ce la può fare, ripetono gli insegnanti ai genitori dell'alunna volonterosa per non scoraggiarla mentre muove i primi zoppicanti passi all'interno di una materia sconosciuta. Un buon esordio, scrive il critico dell'ultimo libro del giovane autore, aspettiamo il secondo. «Per stroncarlo regolarmente». Parla Silvia Ballestra, ventitreenne, pescarese di adozione milanese, che dopo le critiche feroci al suo secondo romanzo sfoga tutta la sua amarezza: «Oggi la difficoltà più grande per un giovane è andare oltre il primo libro, anche se dietro attacchi come quelli che la Stampa e l'Espresso mi hanno rivolto credo ci siano ragioni che vanno al di là del valore di quello che ho scritto». E quali sarebbero queste motivazioni? «La più forte - risponde l'autrice de "La guerra degli Antò" - quella che li fa salire in cattedra per bacchettarci come alunni alla prima disattenzione, penso sia l'invidia genetica verso i giovani. Si capisce da ogni riga scritta. Non lo sanno nemmeno loro cosa vogliono da noi. Dicono che non rappresentiamo la realtà e io ho scritto un libro più aderente al parlato del primo, fosse stato altrimenti non andava bene lo stesso». Nel caso di Silvia Ballestra, infatti, la bacchettata più forte è venuta proprio da chi le ha rimproverato un uso troppo libero e esasperato della lingua, tanto che ci si ritrova a bere un «brodo nel quale nuotano, a sorpresa ma non spiacevoli, pezzi di carne di verdure, di patate» secondo Isabella Bossi Fedrigotti sul *Corriere*».

Come Ballestra, anche la milanese Valeria Viganò, che ora vive a Roma, dopo il volume di racconti «Il tennis nel bosco» (Theoria) esaltato in modo unanime, ha ricevuto giudizi contrastanti alla sua seconda prova, il romanzo Rizzoli «Prove di vite separate». Non sarà che forse fa male passare, alla grande casa editrice dove c'è un battage che induce e quasi costringe a scrivere, scrivere e scrivere ancora, sfornando regolari annuali libri-pagnotta? «E'vero che i giovani erano diventati di moda. E allora ecco fa bene spremerli e spremerli. Ma i libri sono anche giudicati in modo superficiale. Chi si occupa di letteratura lo dovrebbe fare in modo costruttivo. Invece qui da noi la critica passa per troppi appoggi e relazioni personali. Alla fine sono i critici ad essere più funzionali al mercato degli scrittori. Quando vedo su Panorama articoli che accomunano dieci scrittori giovani con frasette di circostanza parlando di disastro collettivo, quando leggo che Marco Lodoli è al IV esordio o Guglielmi che dice che non c'è un nuovo Gadda resto perplessa. Insomma, qualcuno lo deve dire: la nostra critica è fatta di sferzate paternalistiche, non ha una funzione morale, è opinionismo». Se la critica deve avere una funzione morale anche la letteratura non dovrebbe esserne affrancata: «Certamente - continua Viganò - e pur con approcci diversissimi, in tutti noi diciamo giovani, la morale c'è stata ed è stata la stessa. Siamo usciti negli anni ottanta, nel decennio più difficile del secolo, dove si è verificata una rivoluzione totale delle forme di scrittura dove il linguaggio è stato fatto a pezzi dal gergo giornalistico, dove c'è stato uno scardinamento di tutti i valori senza che se ne sostituissero altri».

Insomma il concetto è chiaro: non c'è morale, non c'è un progetto, nella letteratura perchè la società non lo ha. Così molte volte è meglio star fuori da tutto e fare della letteratura una pausa della propria vita. E' il caso di Marta Morazzoni. «Sì, io mi sento fuori da ogni dibattito. Mi è capitato di scrivere e di pubblicare tre volte, ma sono un insegnante, non una scrittrice. Se penso al ruolo degli scrittori penso agli altri. Credo comunque che oggi la critica faccia l'errore di prendersi poco spazio per riflettere, il tempo di capire come le cose maturano e crescono». Per Marta Morazzoni oggi funziona un meccanismo «consumistico» per cui c'è l'obbligo di pronunciarsi subito su tutto. «Non si tiene più conto del fatto che uno scrittore, di una scrittrice si misura a lunga gettata, e se ha un valore questo può essere capito solo se, nel tempo, la sua opera rimane». Quale può essere, allora, l'influenza immediato dello scrittore sulla realtà che vive, e che cosa vale la pena di raccontare? «Uno scrittore rispecchia un'emergenza in prima istanza sua. Oggi siamo in un momento di generale stitichezza e indifferenza: noi abbiamo vissuto in mondo che ha proposto come modello una borghesia appiattita e siamo parte di questa realtà. Con i miei libri io cerco un punto di fuga da questa realtà, anche se non si tratta di un impegno genericamente sociale. In questo momento sto facendo un lavoro su Pasolini, e devo tornare indietro a quegli anni per sentire una partecipazione che oggi non ci appartiene più. E'stata una lettura importante, mi ha provocato, e ora mi spinge a reagire altrimenti sulla realtà, non con i miei romanzi, ma in prima persona, nel mio lavoro di insegnante, tutti i giorni nel rapporto coi miei studenti».

Scettica sia sull'impatto dell'opera letteraria sul sociale è anche Sandra Petrignani per la quale c'è bisogno di una «rifondazione generale» del ruolo della critica. «Il pubblico se ne frega della critica: il libro della Ravera non ha avuto nessuna recensione eppure è subito entrato in classifica». La débacle, secondo l'autrice de «Il catalogo dei giocattoli», è così quella della categoria dei recensori letterari che, diversamente dai loro colleghi critici cinematografici, in grado con il loro giudizio di influenzare quello degli spettatori, non sarebbero più capaci di orientare il lettore. «La critica letteraria non è una guida, è diventata poco autentica e troppo presuntuosa. Di solito si tratta di scontri tra gruppetti che parlano e lanciano messaggi al loro interno facendosi dispetti reciproci. Ma al pubblico, che gliene importa? Invece, se la critica recuperasse un po' d'umiltà, se amasse veramente il suo oggetto diventerebbe una guida naturale». E' anche vero però che è difficile amare un oggetto quando si pensa che non abbia valore letterario. Altro appunto non da poco è quello che non ci sono più grandi scrittori, capaci di raccontare adeguatamente i tempi in cui vivono: «Mi sembra francamente un discorso assurdo e stravagante. Che significa dire a uno scrittore che non rappresenta la realtà? Ci si lamenta del fatto che non c'è il nuovo Gadda, non c'è più un Victor Hugo. Ma che senso avrebbe oggi scrivere i Miserabili? Questa gente non sa che lo scrittore è uno che vive, che respira. Naturalmente non essere Hugo non lo si rimprovera a Tabucchi ma ai più giovani. Invece, se la critica fosse seria, e alcuni critici seri ci sono (e guarda caso sono scrittori) considererebbe i nostri libri rivelatori di fine secolo, e lo scrittore figlio di questo periodo». Ma questo non è un atteggiamento non è un po' lassista, che hegelianamente giustifica tutto perchè questi sono i tempi?. «Nel momento in cui uno scrive e tira fuori le sue storie è inevitabilmente autentico - insiste la Petrignani - poi si può essere scrittori da tremila copie o centomila. Appena esce il libro si possono fare cose incredibili e mille telefonate per promuoverlo. Ma il libro va giudicato per se stesso, senza pregiudiziali. Invece c'è una tendenza a confondere questi due aspetti differenti, il comportamento sociale e il rapporto privato con la pagina».

Infine Susanna Tamaro, scrittrice triestina di area romana benedetta da Fellini dopo il suo secondo libro «Per voce sola» che si chiama fuori da ogni dibattito. «In ogni caso, vale sempre più la lettera di un privato che una recensione entusiasta - dice - Io scrivo libri per provocare sentimenti e cambiamenti. Non leggo i giornali, non mi interessa sapere cosa scrivono i critici. Sento dire che accusano gli scrittori di non vivere la realtà, di non avere rapporti con la società in cui vivono, ma non mi pare che quelli della generazione «più grande» abbiano avuto questo gran rapporto, anche se a loro nessuno ha chiesto conto di nulla. Quel che so è che io vivo molto intensamente le cose che scrivo e non amo la letteratura d'artificio, non mi sembra questo il momento di mettersi a raccontare cose che non siano strettamente necessarie. Che cosa è per me la realtà contemporanea? E' la totale assenza di qualsiasi etica o morale. Oggi non c'è un senso per l'uomo e questo bisognerebbe raccontare in modo diretto, senza sfumature o bugie. L'assoluta mancanza di limiti. Questo orrore».

RICHARD FORD

Dolori e fughe di uno sportswriter

ALBERTO ROLLO

Richard Ford è uno scrittore «orizzontale». L'aggettivo virgolettato suona pertinente soprattutto per quanto concerne la scrittura che è, per l'appunto, distesa come una pianura, lenta e pulita, priva di impennate e di erosioni: una paziente opera di identificazione di eventi e sentimenti che finiscono per palesarsi in successione – mai per accumulo – in un paesaggio che si completa e non gioca sorprese. «Orizzontale» vale, però, anche nel senso di dominato da un orizzonte: tanto è ampio il distendersi dell'avventura esistenziale che i personaggi di Ford sembrano sempre – che ne siano o no consapevoli – dimorare in una vastità delimitata da una linea lontana dalla quale dipende la loro «misura» umana e la loro stessa fisicità.

L'orizzontalità di Ford spicca con forza nel romanzo del 1986, *Sportswriter*, che Feltrinelli pubblica ora dopo alcune opere più recenti (la bellissima raccolta di racconti *Rock Springs* e il romanzo *Incendi*) offrendo una fisionomia più articolata dello scrittore americano.

Frank Bascombe, il personaggio che dice io, è un uomo sul quale pesa un recente doloroso passato: ha perso un figlio, ha divorziato dalla moglie, ha rinunciato alla carriera di scrittore. L'aspetto più singolare di questa condizione fallimentare è che essa non ha fatto di Bascombe un relitto alla deriva. Vive in una bella casa del New Jersey, apprezza la morbida e ovattata vita di provincia, frequenta Vicki, una donna non priva di intelligenza e vitalità, e, soprattutto, ha un mestiere che sembra rispondere al bisogno di attutire l'urto con la vita e lo strappo dell'«anticipazione». «L'anticipazione – dice – è il dolce dolore di chi sa che cosa verrà dopo: è un imperativo, per ogni vero scrittore», ma, chiusi i conti con l'invadenza di quell'imperativo, Frank ripiega sull'«anticipazione» della cronaca sportiva. Come giornalista sportivo Frank Bascombe è un vero professionista: ama il mondo degli atleti, la loro forma mentis, la vacanza del dubbio che abita le loro riflessioni sulla strategia del gioco; sa come avvicinarli e ne condivide il vocabolario, lo stesso vocabolario che il pubblico, a sua volta, gradisce trovare sulla pagina scritta.

Come la cronaca sportiva così anche la vita suburbana rientra in una sfera percettiva di tranquille, composte certezze, di ottimismo «pasquale». I «suoni della Pasqua» richiamano alla mente di Frank «una piccola festa ordinata, da ricordare tutta la vita con una specie di dolcezza infinita, come se fosse sempre lo stesso giorno», il parlottio di Vicki davanti al televisore acceso lo inducono a immaginare una vita «di possibile fedeltà». «E che ci sarebbe di male? – si chiede – Non è quello che vogliamo tutti? Guardare verso l'orizzonte e vedere che ci aspetta un futuro tranquillo e luminoso? Un posto piacevole in cui riturarsi?»

In realtà dolcezza e «ritiro» è come fossero già stati consumati: la nuova esistenza di Frank Bascombe è all'insegna di gesti e di sguardi guidati dal passato. Sospeso tra la gelida percezione del fantasma della morte e gli squarci di soffocante infelicità che le relazioni amicali e la stessa professione gli aprono davanti (splendido in tal senso è l'incontro con un ex campione in carrozzella) Frank oscilla tra la memoria della vita precedente alla morte del figlio e il presente.

Il romanzo non è che l'ostinata, meticolosa registrazione di questa oscillazione, il «diario» di un'esistenza tenuto da un personaggio che sembra «chiamarsi fuori» ma che in realtà non fa altro che cercare, per aggiustamenti progressivi dell'immagine, l'inquadratura capace di abbracciare i confini della contraddizione. Sorta di Oblomov americano, Frank Bascombe è il presbite «eroe» che forgia il suo dolente ottimismo nello spazio terapeutico della distanza, che spia il bene e non cede ai colpi del male, sicuro che «certe volte la vita è solo vita e basta, come certe domande sono senza risposta».

Richard Ford «Sportswriter», Feltrinelli, pagg. 379, lire 35.000

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Rock classico e melodia mediterranea

DIEGO PERUGINI

Forse non saranno i nuovi Beatles, ma un'occasione se la meritano: gruppi «cantinari» e giovani emergenti, persi fra nottate a suonare nei club per poche lire e «provini» rudimentali: con la speranza di fare il grande salto. Qualcuno ci riesce, se è vero, come ha detto recentemente Ivano Fossati, che in Italia ci sono quasi più discografici che musicisti: la morale sembra incoraggiante, talento e industria sono destinati a incontrarsi, prima o poi. Geni incompresi? «Non ci credo – ha risposto secco il cantautore genovese – chi è bravo alla fine ce la fa sempre».

Bravi senz'altro sono i bresciani **Timoria**, ormai al loro terzo album per la major Polydor: usciti dalla fucina del festival «Rock Targato Italia» sette anni fa, il gruppo ha bruciato le tappe con buona velocità. Dalla loro hanno un cantante di notevole espressività, Francesco Renga, e un chitarrista-compositore di collaudata capacità, Omar Pedrini: il repertorio si snoda fra ricordi di «beat» anni Sessanta, influssi del «progressive» stile Pfm, rock classico e melodia mediterranea. Di tutto un po', insomma, reso in uno stile piacevole e spigliato: *Storie per vivere* vuole essere il disco del lancio definitivo, una sfilata di brani compatti supervisionati da un noto produttore come Angelo Carrara. Proclami anticonformisti, impeto giovanile, desiderio di vita e critica sociale nei testi, diretti e impetuosi; la musica alterna momenti veloci a sospensioni evocative. Aggressive al punto giusto *Storie per sopravvivere* e *Amico mio*, rallentate e melodiche *Nel nome dell'arte* e *Fiore di ghiaccio*: da seguire.

Esordienti: carini i **Polsi Sciolti**, scritturati dalla Virgin, portavoci di un rock moderno e veloce, giocato sulla bravura dell'estroso chitarrista Riccardo «Baba» Sistilli. Niente di clamoroso in questo primo album, ma una manciata di brani orecchiabili e ben suonati che potrebbero avere un insperato responso commerciale: *Voglio fare un video*, per esempio, ha le carte in regola per diventare un hit radiofonico. E non solo.

Amici dei Polsi Sciolti sono i **Fattorini** ovvero Lanfranco Ferrario e Massimo Grilli: i gruppi si scambiano favori, partecipano ai rispettivi album, fraternizzano. I Fattorini hanno alle spalle esperienze come autori (per Miguel Bosè e Antonella Ruggiero, ex Matia Mazar) e ora si mettono in proprio con un disco pubblicato dalla Ddd: spaziano nel «mare magno» del pop anni Novanta, aggiungendo tocchi popolareggianti (*Anna, Claudio,..*), ispirazioni notturne (*Profondità*), bizzarrie elettroniche (*Accelerazioni*). Pezzo forte: l'iniziale *Idea Gentile*, dotata di melodia davvero accattivante.

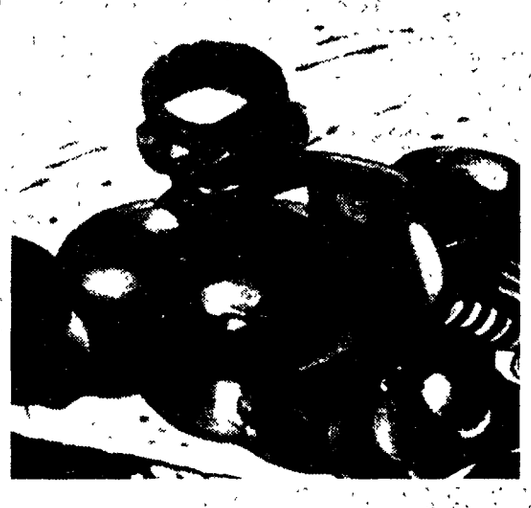
Infine una raccolta «sui generis» dedicata alle nuove tendenze del panorama giovanile nostrano: *Sotterranei italiani* (Rti) è un'efficace campionario della «musica che gira intorno», miscuglio confuso ma vitale di stili, idiomi e ispirazioni. Una parata di band da tutta la penisola, derivazione underground, autoriproduzione, linguaggio spiccio, spunti sociali, musiche estrose: i rappettari milanesi Il Generale; i torinesi Mau Mau sorta di Negresses Vertes al dialetto piemontese; il reggae veneto dei Niu Tennici; i modenesi Ustmamò, tra punk e folklore. E in più l'allegro ska di Persiana Jones e le Tapparelle maledette, nome geniale per un gruppo di mattacchioni.

FUMETTI - Igort come Zelig: da Buzzati al Parador

GIANCARLO ASCARI

È quasi inevitabile, per chi si applica al lavoro del fumetto, trovarsi a intravvedere una miriade di derivazioni laterali che da esso si dipartono. Ci si trova infatti a manipolare un insieme di materiali grafici e narrativi che potrebbero a volte fornire spunti per uno scritto, per un quadro, per una canzone. In genere la maggior parte degli autori rimuove questi pensieri con un gesto della mente e si dedica a produrre nient'altro che un fumetto. Qualcuno, però, indossate le vesti dell'esploratore, si incammina, incurante del rischio, per sentieri meno consueti. questa pratica della scomposizione del fumetto nei suoi elementi primar (il testo, il segno, il contrappunto tra di loro), ha avuto grande fortuna nel decennio scorso, con begli esempi di contaminazioni tra questo mezzo e altre forme visive (la moda, il design, la pubblicità), ma pareva un po' in disuso negli ultimi tempi, tutti all'insegna del ritorno all'ordine.

A quell'esercizio si era dedicato soprattutto un gruppo di autori, Mattotti, Josa Ghini, Giacon, Brolli, Carpinteri, Jori Igort, che avevano posto come asse del loro lavoro proprio la connessione tra fumetto, arte, musica e letteratura, ed erano quindi in possesso di una forma mentis già predisposta ad attuare altri collegamenti. Tra di loro, chi si è assunto maggiormente e in modo più coerente anche il ruolo di animatore, di motore attivo di questi processi, è indubbiamente Igort, pseudonimo di Igor Tuveri, paragonabile a Zelig per ubiquità e varietà di produzioni. Sardo di nascita e bolognese di adozione, Igort ha da sempre fatto della contaminazione la sua linea di condotta; aiutato in ciò da un'innata propensione ad innamoramenti assoluti e improvvisi per le culture esotiche. Fin dai suoi primi lavori, ambientati in un immaginario Stato sudamericano, il Parador, si manifestava una strana sensibilità, in cui convivano elementi morbidi, acidamente decorativi, e una durezza narrativa ai confini dell'alterigia.



In poco più di un decennio nei suoi fumetti sono passati echi di futurismo, Giappone, India, Caraibi e supereroi; e ognuno di questi periodi si è tradotto in decine di tavole scritte e disegnate, apparse su Alteralter, Frigidaire, Dolce Vita, Fuego, e poi pubblicate in molte edizioni estere. A ciò va inoltre aggiunta una grande produzione di materiali grafici, accompagnata da incursioni nella moda, nel design, nella visualizzazione. All'inizio e alla fine di questa ricerca sta una visione sincretista del mondo, in cui convivono frammenti sparsi di varie influenze, visive, letterarie, musicali, mistiche, in una sorta di annullamento tra tempo e spazio; tutti questi elementi sono compresenti in un universo parallelo alla cui costruzione minuziosa Igort si dedica da anni. Inoltre ha contribuito a creare e scomporre più gruppi di autori attorno a vari progetti, dalla corrente «Valvoline» alle testate «Dolce Vita» e «Fuego»; ma anche coltivato costantemente un'altra attività, quella di musicista, cantante e videomaker.

In questa veste ha realizzato dischi e video con il suo gruppo «Slava Trudù», anche sotto la supervisione di un produttore cult come Dieter Meier degli «Yello»; creando musica in cui convivono sonorità industriali e tanghi lunari. Insomma, Igort è una talpa che scava tra cultura e subcultura e può sparire per qualche tempo e riemergere poi in vesti e luoghi inattesi. Nella sua ultima reincarnazione è apparso alla galleria Eosarte contemporanea di Milano, presentando insieme le due anime, quella visiva e quella musicale, in una mostra dal titolo «Mangarama». Vi sono esposti disegni, grandi tele, oggetti in terracotta smaltata che sviluppano in chiave molto spettacolare i temi del suo lavoro di autore di fumetti, mentre scorre una colonna sonora realizzata per l'occasione da «Slava Trudù» e pubblicata in Cd da Virgin/Stile libero.

L'insieme di musica e immagini riesce bene a evocare quel magma di riferimenti di cui si parlava, con forti richiami non solo al fumetto, come nel titolo stesso della mostra, ma anche alla pittura giapponese, al realismo socialista e, inaspettatamente, alla pittura di Dino Buzzati. È come se, nelle grandi dimensioni di questi quadri, un universo di citazioni trovasse una sua quiete in atmosfere di deliquio sognante. Così emerge un'ingenuità quasi naive, molto affine a quella di Buzzati, che rompe il gioco di sovrapposizioni di stili.

VIDEO-ART - Batteri e note per un quadro dinamico

ENRICO LIVRAGHI

Il video si chiama *Immagini di accompagnamento per tre compositori*, è corredato da un elegante opuscolo illustrativo, l'autore è il giovane Moreno Coi, la produzione è Mercurio Cinematografica di Milano. Si tratta di una delle ormai rare esperienze nostrane di video-art, resa possibile dal finanziamento di uno sponsor, i Laboratori Guieu, specializzati in prodotti dermocosmetici. «Un'esperienza puramente sensoriale, al di fuori da qualsiasi logica narrativa», come scrive Moreno Coi stesso, cioè lasciata alla libera percezione individuale, costruita intorno a una pura associazione di suono, movimento e colore. Sembrerebbe insomma un tentativo, mediato da un mezzo polisemo quale è il monitor, capace di esplorare una diversa forma di ascolto della musica, sulla base di un libero intreccio di pure forme cromatiche e suoni. Unica struttura portante di questa informale materia visiva, tre brani musicali, la cui valenza espressiva, per la verità, subisce una torsione semantica notevole, inserita com'è in una dimensione puramente decorativa e decisamente straniante.

In realtà sembra proprio questa l'unica destinazione di un tale oggetto visivo, di cui peraltro l'autore si rammarica quando indica l'unica possibile «utilità» attualmente riconoscibile di questo suo cortometraggio: «Musica di sottofondo in casa, o quadro sempre dinamico nella stanza più cara». Evidentemente oggi, con tanta diffusione dell'home video, una comunicazione (o meglio, non-comunicazione) visiva non codificata e non convenzionale come può essere quella di un video-artista ha bisogno di motivazioni «esterne» per poter in qualche modo essere concretizzata e veicolata. Poco male, se non fosse che della civiltà mediatica si è pontificato e si continua a pontificare come di un universo evolutivo e in espansione. In ogni caso, mentre risuonano le note di Schönberg («Musica d'accompagnamento per una scena da film», Op.34, 1929), di Ravel («Pavane pour une infante defunte», 1899) e del giovane contemporaneo Scogna («Musica Resevata», 1990), sul video scorrono corpuscoli dalle forme inconsuete affogati in masse di colore magmatico. Questi corpuscoli, peraltro, richiamano da vicino forme di microrganismi e di batteri che sono evidentemente un tributo alla sfera di attività dello sponsor, il che non guasta, dato che – dice ancora Moreno Coi – «si tratta di un atto d'amore nei confronti della creatività del '900».

Non sappiamo se questo materiale aprirà nuovi orizzonti alla video-art, è certo comunque che la fusione di colori, forme e musica operata dall'autore ha un effetto suggestivo e affascinante.

DISCHI - Ritrovare Nono con la sua ultima voce

PAOLO PETAZZI

Nella sua recente tournèe il Quartetto Arditti è apparso ancora una volta esemplare ed insostituibile per la eccezionale disponibilità, duttilità e intelligenza con cui sa porsi al servizio dei compositori, anche di quelli più giovani. L'enorme rilievo del complesso inglese come interprete della musica contemporanea (e di tutto il Novecento) è documentato dalla «Arditti Quartet Edition», eccellente proposta della Disque Montaigne, una casa di dimensioni limitate ancora troppo poco nota in Italia. Questa splendida collana, iniziata un paio d'anni fa, è già ricca di numerosi titoli, comprendenti fra l'altro tutte le musiche per quartetto di Berg, Webern, Nono, Xenakis, Ferneyhough.

Nel disco di Nono (1 Cd 789005) oltre al suo unico, fondamentale quartetto, *Fragmente-Stille, Ah Diotima*, si può ascoltare il suo ultimo pezzo «*Hay que caminar soñando*» per due violini (1989): l'accostamento è di particolare suggestione, data la riconoscibile continuità nella scrittura dei due lavori, che il Quartetto Arditti potè studiare con l'autore. La recente pubblicazione della *Lontananza nostalgica utopica futura* per violino e nastro (1988) con solista Irvine Arditti (1 Cd 782004) completa nel modo più felice il quadro delle opere di Nono che hanno per protagonista il quartetto d'archi o il violino.

Di grande rilievo sono anche i dischi dedicati ai quartetti di Kagel (1 Cd 789002) pubblicati l'anno scorso, e quello recente con i quartetti di Wolfgang Rihm n. 3 (1976), 5 (1981/83) e 8 (1987/88), che riflettono fasi diverse della sua produzione, dai dirompenti esordi al prosciugato, essenziale stile delle opere più recenti (1 Cd 782001). È di eccezionale impegno è l'ultima pubblicazione della collana: tutta la musica da camera e solistica per archi e pianoforte di Xenakis (2 Cd 782005), con il Quartetto Arditti e il pianista Claude Helffer. Dal primo quartetto, *St/4* (1955-62) allo stupendo *Tetras* (1983) fino al recentissimo *Tetora* (1990), dal trio Ikhoor (1988) al quintetto con pianoforte *Akea* (1986), alle opere per piano solo, i quindici pezzi di questa raccolta, realizzata in modo esemplare, documentano aspetti e momenti diversi (con esiti discontinui, ma in buona parte affascinanti) della ricerca del musicista greco-francese, con la sua personalissima unione di razionalismo costruttivo e violenza espressiva.