

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Se leggessimo in biblioteca?

In quale misura la crescita del mercato del libro per ragazzi negli scorsi anni, la sua maggiore tenuta rispetto alla flessione delle vendite che si sono registrate in questi ultimi mesi, l'ingresso in libreria di giovani lettori che comprano direttamente il libro che poi leggeranno, sono stati influenzati, oltre che da un rinnovamento dell'offerta da parte delle case editrici, da una trasformazione avvenuta nella sezione ragazzi delle biblioteche? Con questa domanda, che sottintende una risposta largamente positiva, Giovanni Peresson conclude sulla rivista «Biblioteche & oggi» un'analisi delle attive interazioni che si possono sviluppare in Italia tra il sistema bibliotecario da una parte, e il sistema di produzione, distribuzione e consumo dall'altra. Il che peraltro richiede su entrambi i fronti capacità professionali e gestionali, attrezzature tecniche e comunicative, nel quadro di un sempre maggiore coordinamento. Per questo, allora, l'esempio portato da Peresson appare difficilmente generalizzabile. Egli stesso ricorda del resto che delle 9.453 biblioteche di ente locale, soltanto 3120 presentano un significativo livello di servizio (numero di ore di apertura settimanale, personale addetto, superficie, patrimonio posseduto, eccetera), e che ancora nel 1991 il 59,2% delle librerie con oltre 500 milioni di fatturato era priva di personal computer, e solo l'1,7% di tutte le librerie poteva definirsi informatizzata. Peresson traccia anche un'analisi quantitativa del pianeta-biblioteche, sulla base di varie fonti (Istat, Editrice Bibliografica, Demoskoopa, eccetera). Secondo una recente indagine anzitutto le biblioteche italiane sono complessivamente 12.032, di cui: 9.453 di ente locale e di pubblica lettura (come si è visto); 2.027 ecclesiastiche, aziendali eccetera; 1.506 uni-

REALTA' VIRTUALE

E l'uomo fecondò la macchina

ERNESTO L. FRANCALANCI

Seduto in un angolo della stanza, ad occhi chiusi, con una fascia dotata di sensori attorno alla fronte, uno spettatore fa muovere, con la sola energia del cervello, dei robots, piccoli scarafaggi meccanici, sul piano circolare di una nuova, spettacolare arena. Indipendentemente dal metodo usato, il significato di quest'opera, presentata dall'artista Ulrike Gabriel, all'ultima edizione di Ars Electronica, la rassegna annuale di Linz, in Austria, va oltre l'attrazione fantascientifica di un esperimento di apparente telecinema: diventa una metafora del rapporto energetico e mentale che ci lega agli oggetti e alle cose del mondo, un rapporto che deve essere recuperato soprattutto in questo momento epocale, nel quale accettiamo con ingenuo ottimismo il mutamento radicale imposto dalla dimensione simulativa dell'elettronica, e di cui pochi ancora sanno valutare l'entità e le conseguenze. Quest'opera ci ricorda non solo che nulla si sottrae al nostro pensiero, ma che ogni cosa è in qualche modo modificata dal suo essere stata prima o poi, pensata. Di fronte all'avanzata inesorabile di una intelligenza parallela alla nostra, la cosiddetta Intelligenza Artificiale, e che secondo alcuni studiosi, avrebbe già preso in qualche maniera il sopravvento, l'indagine è enorme e in parte ignota pochezza del nostro cervello significa riaffermare in qualche modo ancora l'indispensabilità dell'uomo nel processo globale della mutazione e la sua centralità nell'elaborazione di una coscienza di questi processi irreversibili di trasformazione epocale. Un secondo episodio di notevole interesse concettuale, presentato ugualmente nella mostra di Linz, è costituito dall'uso di una Connection Machine, da parte dell'artista Karl Sims, un supercomputer, formato da alcune decine di migliaia di processori, il quale produce una sequenza infinita e infinitamente autoregolabile di immagini, che si combinano reciprocamente, mutando ed evolvendo la loro forma secondo logiche di relazione assolutamente imprevedibili. Il punto più avanzato di questa ricerca sui comportamenti «vitali» di forme e di entità artificiali è rappresentato da

un ambiente, realizzato in una delle sezioni più sperimentali del Media Lab, al Mit, un acquario elettronico, nel quale si cerca di dotare di vita autonoma alcune «creature» programmate dal computer, in modo che si possa verificare la prova di una loro crescita evolutiva ed indipendente, simile a quella biologica, all'interno di un ambiente totalmente artificiale. Il passaggio di queste ricerche alla dimensione davvero incalecolabile di una civiltà fondata sull'autoreplicazione delle macchine costituisce il progetto finale del Media Lab: anche se, per dichiarazione degli stessi ricercatori, come leggiamo nel libro dello studioso americano Steward Brandt, per l'appunto intitolato Media Lab, tra non molto potrà avvenire che non riusciremo più a comprendere la logica con la quale la macchina programmerà la sua stessa evoluzione. In un'altra sezione della rassegna di Linz, che quest'anno ha dedicato particolare attenzione all'Arte Genetica, era possibile assistere ad un tentativo di manipolazione genetica, consistente nell'incrocio di una pianta con un batterio, per dare vita a un essere ibrido e mostruoso, metà pianta e metà animale. Questi tre episodi espositivi, proprio in quanto inseriti in un contesto artistico, si prestano a diventare degli esempi sintomatici di un doppio movimento di relazione tra l'arte e scienza: la

prima si occupa sempre più delle tematiche sviluppate nell'ambito della ricerca tecnologica, la seconda, al contrario, manifesta una decisa propensione per una legittimazione culturale, tanto più esteticamente connotata quanto più le sue ricerche e la sua produzione si allontanano da una funzione effettivamente sociale e dagli ultimi residui di preoccupazione etica. Come scrive lo stesso Crichon in Jurassic Park, un romanzo che, come tutti gli altri dello stesso autore, costituisce un efficace esempio di contaminazione tra invenzione narrativa e resoconto di reali scoperte scientifiche, non possiamo non preoccuparci dell'uso «irruolo» di queste potenti tecnologie. «La pura scoperta scientifica è un atto aggressivo, penetrante, che cambia letteralmente il mondo»: la scoperta, per quanto importante possa essere, non ha alcuna rilevanza se non nasce all'interno di una disciplina la scienza senza controllo non può che produrre incidenti, eventi occasionali, e dunque mostri e catastrofi. È questa, la tesi sostanziale di Crichon: il fallimento dell'esperimento (la realizzazione di un parco preistorico, metafora di tutti quei parchi a tema, che costituiscono oggi i luoghi di massima concentrazione dell'invenzione tecnologica e scientifica), è determinata dalla coincidenza di due fattori, la perdita di vista della complessità caotica degli eventi e l'incidente provocato, per l'appunto sgluggendo, come un dato imprevisto, al programma, dal furto di alcuni embrioni da parte di un membro del gruppo. La scienza diventa incontrollabile e pericolosa quando essa non informa, nel senso doppio di mettere in forma e di comunicare, tutto il suo sapere. La sua informazione è, invece, di classe: ci sono conoscenze (strumenti, farmaci, idee) che possono cambiare la vita, ma che saranno divulgate solo se il numero degli accidenti diventerà sufficientemente elevato (la ricerca nel campo dell'elettronica e dell'ingegneria genetica procede a ritmi vertiginosi, ma viene svolta in segreto, e in nome del profitto; solo negli Stati Uniti sono freneticamente attivi più di 2000 laboratori di biologia, sui quali viene fatto un investimento superiore ai cinque miliardi di dollari all'anno). Un interessantissimo documento sul metodo e sulle finalità dell'attuale ricerca biologica avanzata è offerto dall'indagine compiuta dallo scrittore americano Stephen S. Hall, che, nel suo libro Frontiere invisibili, traccia la storia, iniziata nei primi anni Settanta, della competizione tra i gruppi di biologi impegnati, nel tentativo di far produrre l'insulina direttamente dai batteri di un corpo animale «come se ogni creatura fosse una consociata» della fabbrica farmaceutica produttrice, nella ricerca del cosiddetto Dna ricombinante, ricerca che porterà all'individuazione delle possibilità di replicare alterando geneticamente qualsiasi forma vivente. Anche il cinema coinvolge i suoi spettatori in una profonda mutazione. Film come Jurassic Park, Fino alla fine del mondo, di Wim Wenders, erminator 2, di Cameron, non sono solo dei film che usano tecnologie estreme, ma opere che parlano di un mondo tecnologico come di un mondo reale, effettivo, evoluto senza rivoluzione, privo di storia, mutato grazie a scoperte e innovazioni improvvise, discontinue e dunque catastrofiche. Come si legge in quel prezioso resoconto delle attività sperimentali del laboratorio del Media Lab, le più grandi invenzioni tecnologiche producono una contaminazione accelerata nel campo artistico, dalla grafica al cinema, dalla musica allo spettacolo, come se l'intera struttura di questo celebre dipartimento del Mit non fosse altro che una gigantesca riserva di materiali ed idee per le arti, ma anche per la vita. L'influenza tra scienza e arte è tuttavia, in molti casi, reciproca. Non a caso, la fantascienza costituisce, nel Media Lab, la letteratura base, di riferimento; è con i suoi temi e le sue invenzioni che lo scienziato si trova a dover attualmente competere, come se il futuro immaginario costituisse una stratigrafia archeologica e una cultura da portare alla luce. Scrittori come Fred Pohl, Peter Asimov, Arthur C. Clarke, Robert Heinlein, Philip K. Dick o William Gibson, con il suo fondamentale Neuromancer, rap-

I testi citati sono: «Media Lab. Il futuro della comunicazione», Baskerville, pagg. 303, lire 30.000; Stephen S. Hall, «Frontiere invisibili. Ingegneria genetica: la sintesi del primo gene umano», IHT Gruppo Editoriale (1991, pagg. 281, lire 54.000); Michael Crichon, «Jurassic Park», Garzanti (1990, pagg. 485, lire 32.000); Raymond Queneau, «Piccola cosmogonia portatile», Einaudi (1988, pagg. 183, lire 12.000)



Illustrazione di Maticchio

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

DISCHI - Barbone-rock volato in Paradiso

DIEGO PERUGINI

Eccentrici e insoliti. Strana davvero la genesi di Jesus Blood Never Failed Me Yet (Point Music) di Gavin Bryars: il tutto nasce dal canto di un anonimo vagabondo londinese, ripreso dalle telecamere di un documentarista nel 1971. Col povero «clochar» intento a snocciolare poche frasi di speranzosa religiosità, appena ventisei parole, tra cui il ritornello «Il sangue di Gesù non mi abbandonerà mai, questa è l'unica cosa che so, perché Lui mi ama tanto». Una sequenza brevissima, dettata da una voce irregolare eppure intensa, sorretta da un fervore mistico e positivo: un ottimismo che stride e può apparire tragicomico rispetto alla situazione dell'attenta. Il frammento colpisce l'attenzione del compositore Bryars (già avvezzo a collaborazioni con artisti tipo Brian Eno) tanto da convincerlo a lavorarci sopra: e leggenda vuole che il nastro, fatto ascoltare a un gruppo di studenti, abbia provocato in loro lacrime di commozione. Buon segno: ecco allora che Bryars costruisce intorno a quei pochi secondi un'intera sinfonia di quasi settantacinque minuti. Cinque movimenti e una coda: prima un quartetto d'archi, poi l'orchestra con tanto di fiati, percussioni e coro. E persino Tom Waits a duettare con la voce del vagabondo in un movimento d'alta suggestione, lungo quasi venti minuti. Una melodia struggente, ripetuta senza soluzione di continuità, ipnotica e inquietante. Condotto per un'ora e un quarto, senza grosse variazioni d'arrangiamento. Un esperimento che, a sorpresa, ha conquistato l'Inghilterra: un sacco di co-

FUMETTI - Con Maticchio in una domenica piovosa

GIANCARLO ASCARI

È ormai impossibile comprare un giornale senza doversi trovare poi con le dita impigliate nella pellicola che comprime l'inevitabile e inutile gadget che lo accompagna; cercando disperatamente subito dopo, a costo di un'ulteriore illusione, di buttare il medesimo assieme al suo involucro. Va dunque segnalato come rara eccezione un allegato al numero 27 della rivista di fumetti «Il Grifo», attualmente in edicola, che si può invece conservare con piacere. Si tratta di un piccolo fascicolo di sedici fogli, «Autoritratto» di Franco Maticchio; una raccolta di brevi testi e disegni di un autore ben noto

sempre gioca con l'intreccio fra testi e disegni surreali. I personaggi di Maticchio sono l'incarnazione di quelle angosce che, apprendoci dapprima come adolescenti, diventano poi sicure compagne di tutta la nostra vita. Ecco dunque in «Autoritratto» una galleria di omni che dominano negli armadi, di donne senza e lussuosi panonimi di campagna, contrappuntati da piccoli pensieri disarmanti come: «la condizione giovanile è destinata a scomparire col passare del tempo». Ciò che unifica tutti questi materiali è proprio il clima, che è sempre quello di una domenica pomeriggio di pioggia in un mondo in cui ognuno si trova a fare i conti con la propria solitudine. Lo stile che Maticchio usa per raccontare questa inquietudine non ha però alcuna di minimalista, ma evoca riferimenti forti, come la pittura di Hopper e un certo modo di procedere nei testi per associazioni mentali

DISCHI - Passioni e cantate di Bach

PAOLO PETAZZI

Le registrazioni di alcuni capolavori sacri di Johann Sebastian Bach (le due passioni, tre cantate, i motetti) offrono una immagine molto viva e interessante della varietà di concezioni e scelte interpretative che oggi si nota nel campo, ormai assai ampio, delle esecuzioni con strumenti d'epoca. Una unità e coerenza espressiva di intensa suggestione presenta la Passione secondo Matteo diretta da Tom Koopman per la Erato in 3 Cd (2292-45814-2) con la magnifica Amsterdam Baroque Orchestra e il coro Nederlandse Bachvereniging: colpiscono i tempi piuttosto rapidi, ma mai affrettati, e l'accento di mediatività intimità, la fluida e sommersa naturalezza, asteticamente aliena da qualsiasi effetto «teatrale». La coerenza dell'insieme la dimenticarei i limiti di qualche solista di canto, anche perché Guy de Mey (evangelista), Peter Kooy (Crisò), Kai Wessel (contraltista), Christoph Prégardien (tenore per le arie) e Klaus Mertens (basso) sono tutti musicamente e stilisticamente a posto, e il soprano Barbara Schickel emerge con una prova eccellente. Di alto livello anche la Passione secondo Giovanni Battista Brüggen con l'ottimo Orchestra of the 18th Century e il Netherlands Chamber Choir (2 Cd Philips 434905-2): il coro introduttivo è di una bellezza di suono folgorante ed è un esempio delle qualità migliori di questa interpretazione. Brüggen sembra cercare una levigata eleganza e perfezione,

qualche volta a scapito dell'intensità del clima espressivo, anche per i limiti di un evangelista un poco generico come Nico van der Meel. Validi i solisti delle arie: Neugebauer Stumphius, James Bowman, Christoph Prégardien, Peter Kooy). Philippe Herreweghe si conferma interprete bacchiano tra i migliori con un bellissimo Cd dedicato a tre cantate: Aus der Tienen Bwv 131, probabilmente la più antica di Bach a noi pervenuta (1707). Herr, geh nicht ins Gericht Bwv 105 e Herr, wie du willst Bwv 73, entrambi degli anni di Lipsia (1723 e 1724). Il mondo delle cantate di Bach è di sconfinata ricchezza, come rivelano anche queste pagine con la loro varietà formale ed inventiva, legata a un profondo rapporto musica-testo. La sobria naturalezza e la chiarezza in questa interpretazione sono ammirabili perché nascono da una profonda adesione alla musica: bravissimi i solisti (Barbara Schickel, Gördar Leisner, Howard Crook, Peter Kooy) e il coro e l'orchestra del Collegium Vocale di Gand (Vergin Vc 7 59237 2 8). I motetti di Bach sono pubblicati in due Cd della Erato (2292-45979-2) nell'ambito della serie che ripropone organicamente le interpretazioni di John Eliot Gardiner. In questa bellissima registrazione del 1982 si ascoltano tutti i motetti di Bach (Bwv 225-231) e le pagine affini (Bwv 50 118) o di problematica attribuzione: ammirevoli la vitalità di Gardiner e l'assoluta nitidezza e trasparenza con cui il Monteverdi Choir fa rivivere le linee della polifonia bacchiana.

VIDEO - Trenta Hitchcock col bacio più lungo

ENRICO LIVRAGHI

I primi, già disponibili, sono il famosissimo Psycho (1960) un capolavoro del thrilling psicologico, in cui si esibisce un eccezionale Anthony Perkins nelle vesti di un giovane dalla personalità psicopatica, che proietta la sua follia in un'identificazione schizoidale con la madre morta da tempo, accoppiato in cofanetto con Notorius (1946), altrettanto famoso per la sua spasmodica tensione, per l'interpretazione magistrale di Ingrid Bergman e di Cary Grant e per uno dei più lunghi baci della storia di Hollywood; e inoltre La finestra sul cortile (1954) e Gli uccelli (1963). Sono, per così dire, gli antipasti di una collana dedicata a

Alfred Hitchcock che l'Istituto De Agostini sta editando: una trentina di film, su ogni quattordici giorni, accompagnato da un fascicolo di documentazione, con uscita nelle edicole a L. 22.900. Non dovrebbero mancare in nessuna videoteca, trattandosi, tra l'altro, di alcuni fra i maggiori titoli della filmografia hitchcockiana. Chi ricorda le polemiche degli anni Settanta, indotte dalla «scoperta» dell'universo hitchcockiano da parte della (ormai ex) cinefilia militante di casa nostra? Tutto uno schieramento di giovane critica di formazione semiologica contro l'«aridità» della vecchia critica tardo-crociana che aveva escluso il grande Hitchcock dalla sfera del «cinema d'arte». Tutta una esaltazione della cri-

DECAMERONI

L'arte del falso

CHIARA DONNINI

Chi si è dimenticato della bella dei giovani livornesi con le teste di Modigliani? Chi non ha avuto il dubbio, almeno una volta, guardando il tenue sorriso della Gioconda che non si trattasse di una crostacea e di un gigantesco imbrocchio giocato a migliaia di ingenui visitatori? L'arte, il mondo dell'arte, dei mercanti d'arte da sempre oscilla sui due piani del vero e del falso (a proposito della Gioconda, tantissimi film ci hanno raccontato del furto in grande stile e della sostituzione con una copia del quadro più famoso del mondo). Così, non poteva che intitolarsi Sembra, dunque sono! un Decamerone delle belle dell'arte contemporanea come quello scritto da Claudio Passagnoli (Carlo Mancosu Editore, pagg. 269, lire 20.000). Trieste, veneziano d'adozione, Passagnoli ha raccontato i retroscena di queste belle rivelazioni anche un sottobosco di mercanti, di mercanteggiatori e di personaggi che a quel mondo dell'arte sembrano fare solo da contorno, ma invece, nel momento della vendita e dell'acquisto (e della beffa!) si rivelano essenziali come intermediari, intrallazzatori, imbrocchieri, umili e defertenti con i loro Maestri, pronti nello stesso tempo a vendere, falsificando qualsiasi cosa. Al di là di queste scorbature attraverso falsi Matisse, Magritte, De Chirico e varie falsificazioni e passaggi di mano ci si imbatte poi in storie narrate quasi da dentro lo studio. Ad esempio il capitolo in cui si racconta di quando Marco Schifano, artista da sempre falsificato (le gallerie d'arte, quelle più defilate, in provincia, sono piene di falsi Schifano) deve cimentarsi in un'autopenzia su quadri che poi si rivelano... «falsi», «veri» o «falsi»? Molti critici sono ancora convinti che quelle teste col Black & Decker fossero di Modigliani. E se fosse vero, se quei ragazzi avessero mentito? Conclusione: proprio per l'arte non vale il famoso proverbio «Impara l'arte e mettila da parte». Piuttosto «Impara l'arte e falsifica per la tua parte».