

A Palermo il Bambino paffuto di van Dyck

Città di mare con artisti. Tra Cinque e Seicento Palermo, capitale del vicereame di Sicilia, fu fulcro delle correnti artistiche che si incrociavano nelle rotte tra il Mediterraneo e l'Europa. E una splendida mostra lo testimonia. «Porto di Mare - Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero 1570 - 1670», aperta tutta l'estate fino al 31 ottobre prossimo nella cinquecentesca chiesa di San Giorgio dei Genovesi in piazza Tredici Vittime, presenta oltre quaranta opere, in gran parte inedite e mai esposte al pubblico, che documentano un secolo di pittura registrandone i continui mutamenti stilistici, a partire dalle prove degli ultimi manieristi: da Marco Pino a Sci-

pione Pulzone e Girolamo Muziano, passando dal caravaggismo - da Mario Minniti a Bernardo Strozzi, dal Maestro dell'annuncio ai pastori a Jusepe de Ribera, fino all'influenza dell'arte di van Dyck e del suo grande allievo Pietro Novelli. La novità più interessante di questa mostra curata da Vincenzo Abbate, direttore della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, corredata da un catalogo Electa Napoli, sono i documenti solo ora ritrovati che provverebbero la presenza proprio di Anton van Dyck a Palermo. Chiamato per la prima volta nella capitale del vicereame di Sicilia ad eseguire il ritratto proprio del viceré Emanuele Filiberto di Savoia, il grande pittore fiammingo si sarebbe trattenuto

in città per un intero anno, il 1624. Le ricerche d'archivio condotte da Giovanni Mendola hanno scoperto anche l'atto di commissione della famosa Madonna del Rosario, capolavoro siciliano di van Dyck esposto in quest'occasione, la cui attività artistica si lega con la fitta rete mercantile dei ricchi commercianti siciliani e fiamminghi. Del grande artista di Anversa, fra l'altro, quest'anno ricorre il quarto centenario dalla nascita, e Palermo si allinea con l'itinerario delle celebrazioni iniziate già due anni fa con la memorabile mostra al Palazzo Reale di Genova e coronate ora con la grande rassegna dedicata dalla città natale; quella del Koninklijk Museum di Anversa, curata da Christopher

Brown (direttore dell'Ashmolean Museum di Oxford) è infatti una delle più grandi retrospettive mai viste sul maestro fiammingo, aperta fino al 15 agosto e che dall'11 settembre al 3 dicembre di quest'anno sarà trasferita alla Royal Academy di Londra, città in cui van Dyck fu spinto dalla fama di miglior discepolo di Rubens, invitato dal re Carlo I. Il soggiorno italiano dell'artista fu contrassegnato soprattutto da un'intensa attività a Genova, dal 1621 al '27, ancora fresco della lezione rubensiana, a cui seguì il ritorno in Belgio e poi la consacrazione a Londra negli anni trenta del secolo, presso la corte dove van Dyck fu «principal painter in ordinary to her Majesties». Fu ricercatissimo dalla com-

mittenza aristocratica per i suoi impareggiabili ritratti ora sparsi nelle migliori collezioni del mondo, da quella della regina Elisabetta a quella del Prado alla National Gallery di Washington, da cui provengono i dipinti esposti ad Anversa. Esempi della sua meno nota produzione di pittura sacra e storica, sono qui in Sicilia. La Madonna del Rosario che viene attribuita alla sua mano è di rigorosa ascendenza rubensiana, specie nel paffuto ed espressivo Bambino, dal volto leggermente imbronciato, che si sorregge da solo, appoggiando solo lievemente il capo sulla spalla materna, come se già fosse un individuo autonomo, cosciente del suo difficile e impegnativo destino.

ELA CAROLI

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

COMPLEANNI ■ HA VENT'ANNI IL MOVIMENTO NATO DALLA RABBIA NERA

Via dai ghetti l'Internazionale dell'hip hop

STEFANO PISTOLINI

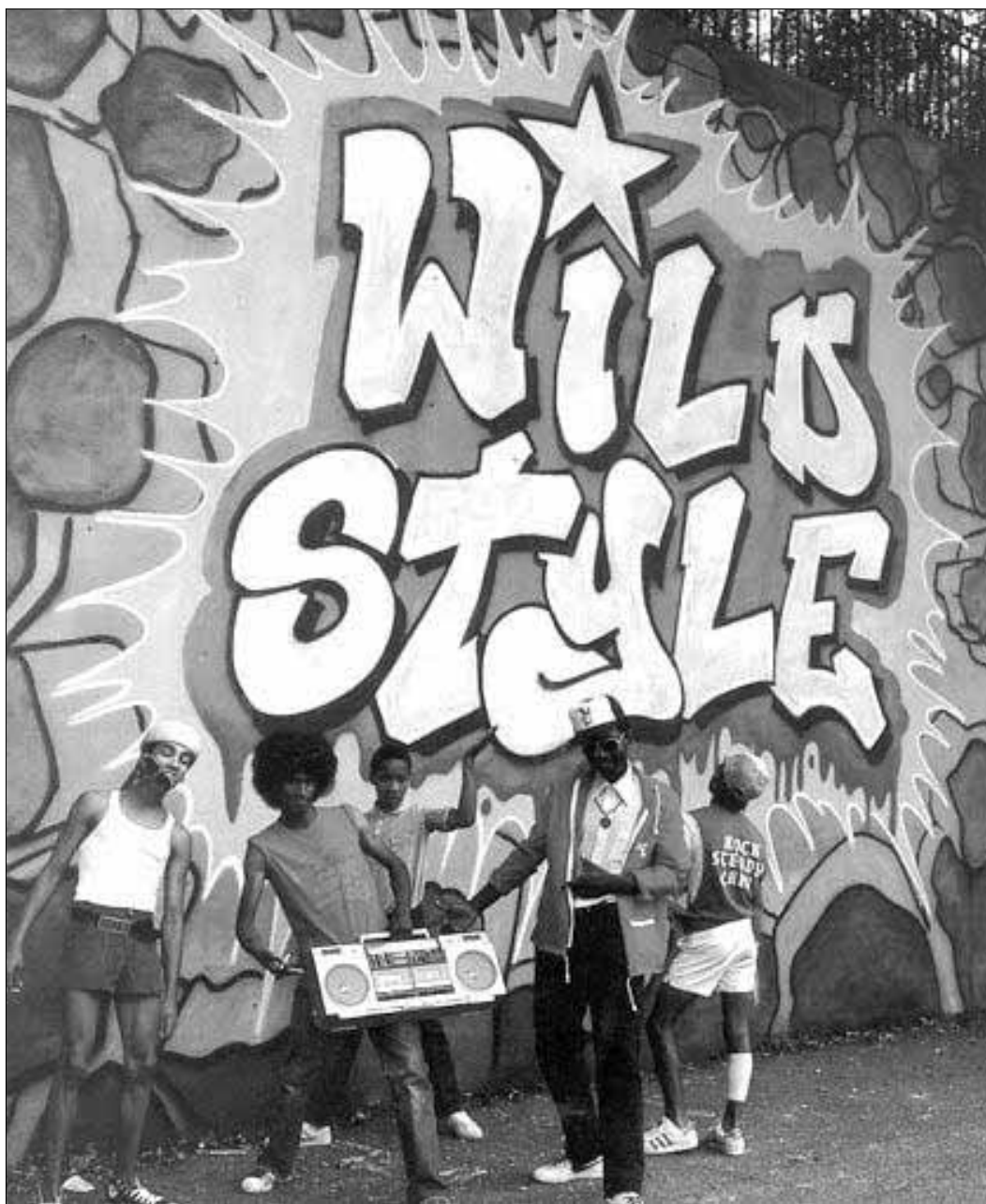
Ma dov'è finita - mentre diventa maggiorenne - quella musica che al suo apparire alle propagande di New York venne chiamato rap, voce dei ghetti, ultima possibile, potente poesia urbana? Dov'è finito dopo l'avventurosa esistenza tra le seduzioni del mercato, il contendere razziale, l'accusa di sedimentare e glorificare nefandezze comprese tra lo sciovinismo, la violenza, l'odio etnico, l'utilizzo di droghe mortifere, di condurre insomma al centro dell'Inferno? Il rap è diventato grande. È cresciuto ma non ha perduto i propri valori seminali: l'incontrollabile libertà espressiva, prima di tut-

quelle strade come un salmone nel fiume. Adesso si fa chiamare Eminem, ventenne rapper bianco non solo rispettato ma addirittura prodotto dai neri, anzi dal più prestigioso di tutti: Dr.Dre, il motivatore alla base della Death Row Records (l'etichetta che inventò il gangsta rap) e del successo di Snoop Doggy Dogg. In pochi mesi Eminem è diventato un fenomeno internazionale. Eminem è l'ultima prova, «vivente», di un'idea: il potere del rap è quello di unire e non di dividere, come sostengono i suoi detrattori. Ragazzi bianchi e neri e che ascoltano rapper bianchi e neri. Che cantano di cose a loro ben note, condivise: non è un caso che dopo la strage nel liceo a Littleton, Colorado, quando i media-cocodrilli si sono messi a caccia dei possibili ispiratori della condotta omicida dei due responsabili, siano saltati fuori due nomi: Marilyn Manson e Eminem, quello che rapa attorno allo spallamento d'essere teenager nell'America

suburbana di fine secolo.

Un'altra storia: Mase. I suoi inizi sono esemplari. Si salva dalle raffiche di Uzi, schiva il traffico di crack, si ritrova con un contratto discografico e un conto in banca che aumenta da solo. Ma è infelice: aver conseguito l'obiettivo di tutti i ragazzi neri della sua generazione non gli basta. E così di colpo, col nuovo album al primo posto delle classifiche di vendita e l'offerta di un paio di film da girare a Hollywood, Mase ha mollato tutto: «Con la musica ho chiuso. Niente più dischi e concerti. Quello che dovevo rapare l'ho rapato». Adesso si dedica ad aiutare i ragazzini del ghetto. «Ho ritrovato la mia energia» ha confessato nell'ultima intervista.

E parliamo allora dei Public Enemy, veterani del rapper del Bronx, irriducibili della causa nera. I Public Enemy continuano a considerare il rap e la cultura hip hop come i principali veicoli d'emancipazione dalla condizione di subalternità razziale. Non a caso adesso sono tra i precursori di quella che presto diverrà la nuova via di commercializzazione della musica: la vendita diretta dei propri prodotti attraverso Internet, saltando la lucrosa intermediazione della corporations.



«There's a Poison Goin On» il nuovo album della band, può essere scaricato al sito della loro etichetta (<http://atompop.com>) al prezzo di soli 8 dollari. E per di più i brani dei loro vecchio album possono essere acquistati gratuitamente attraverso il formato Mp3. «Quello che stiamo facendo è una bomba a tempo per il sistema di sfruttamento della musica popolare», ha dichiarato orgogliosamente il leader dei Public enemy Chuck D. I Beastie Boys, colleghi bianchi di Manhattan, hanno dichiarato di esse-

re intenzionati a far propria l'idea. Di nuovo: bianco e nero. Di nuovo: idee, cambiamenti e rivoluzioni in arrivo dal rap.

Ritorniamo dalle parti nostre: Roma, estate 1999. Il rap guerrigliero dei centri sociali appartiene un po' alla storia, per quanto a una bella storia. Ma il rap è ancora in circolo, eccome. Solo per parlare della Capitale, spuntano come funghi nomi intrisi di memorie pasoliniane: Colle dei Fomentò, Tor Veleno, Piotta. Già, Piotta: il ragazzo dei Prati Fiscali che sta diven-

tando il tormentone dell'estate con quel rap finto-banale chiamato «Super-Cafone». C'è da ridere, ma c'è anche da raccontare come vanno le cose da queste parti. E il rap lo fa, anche in Italia. Piotta è espressione del suo tempo e lavora bene, quanto vent'anni fa la forza del rock. Allora appuntamento il 27 allo Stadio Olimpico per la grande convention dell'hip hop italiano, ospiti i Wu Tang Clan. Occasione per godersi il momento d'oro di un linguaggio che corre e circola. E che cambia sul battito del tempo.

L'INTERVISTA

Sanguineti: «Il mio rap? Un'opera di parole»

ALBERTO CRESPI

Tra i poeti italiani, ce n'è uno che ha scritto i testi per uno spettacolo intitolato «Rap»: Edoardo Sanguineti, classe 1930. Dal gruppo '63 all'hip-hop è un bel salto, che Sanguineti ha compiuto nel '96, scrivendo i testi di uno spettacolo musicato da Andrea Liberovici. «Lui mi disse semplicemente che voleva scrivere un rap, e mi chiese se gli dava una mano. Io riluciai, proponendogli l'idea di uno spettacolo in cui il rap fosse dominante, ma si allargasse ad altre cose, inglobando un mio racconto, «Smorfie», che era uscito proprio sull'Unità. La cosa funzionò, tanto che dopo «Rap» scrivemmo altri due spettacoli brevi: «Sonetto», nel '97, che partiva da sonetti di Shakespeare, e «Macbeth Remix», messo in scena a Spoleto nel '98, dove riscrivevamo alcuni episodi della famosa «tragedia scozzese», con alternanza di parlato e di cantato, di prosa e di musica».

Che idea si è fatto del rap, dopo questa esperienza?

«La mia impressione, condivisa da Liberovici, è che il rap - almeno in Italia - fosse una «semplice» forma di musica pop. Noi volevamo passare a qualcosa di più impegnativo, a un vero spettacolo che rimescolasse tradizioni colte e nuove tecnologie. Detto questo, il rap mi piaceva perché non è canto, marciazione ritmica, una sorta di versione moderna del vecchio «recitarcantando». Come esperienze professionali, avendo lavorato anche con Berio, sono più legato alla musica cosiddetta colta, però da giovane ho molto amato il jazz, ho seguito anche il rock e vado pazzo per il videoclip, che mi sembrano l'unica cosa degna di essere vista in tv».

Il rap nero è una sorta di forma alternativa di comunicazione. È un tipo di esperienza trasportabile anche in Europa?

«Solo in parte. Tutto è legato al pubblico cui ti rivolgi. Nei ghetti Usa quella funzione è primaria, e il rap è veramente l'erede del jazz come musica «etnica», che identifica una razza, un gruppo sociale. Qui da noi mancano certe tensioni che ci sono nella società americana, che è «diversamente violenta» dalla nostra. L'Europa conosce un rallentamento di tensione politico-sociale, è un continente che punta, politicamente e culturalmente, alla «conquista del centro»: il rapper Usa invece non mira al centro, non medita».

In Italia il rap ha portato a una curiosa riscoperta della rima. Chienepensa il poeta Sanguineti? «Questo linguaggio fintamente alto è una modalità storica della canzone italiana. Anche gli urlatori riciclavano il rock in modo sarnemistico. Sono più interessanti le sperimentazioni delle Poesie: io non amo i dialetti, però li c'è un impatto di vocalità diversa, di canzone non melodica».

È uno di quei casi in cui il ritmo influenza la poesia?

«È una cosa che succede sempre quando la poesia incontra la musica. Quando si crea un incontro, è perché c'è un «inseparabilità» fra verbale e sonoro: ma è così anche in Mozart! Quasi sempre le parole delle canzoni italiane vanno sul pectico-emotivo, al massimo con un pizzico d'ironia: ma allora è meglio Paolo Conte, il massimo del piano-bar!».

Va in discoteca l'aristocrazia musicale di fine millennio

ALBA SOLARO

Partiamo da una notizia curiosa. Un recente sondaggio di mercato ha rivelato che in Inghilterra nell'ultimo anno si sono venduti il triplo di giradischi della Technics rispetto alle chitarre elettriche. Non è questione di revival del vinile, infatti «i ragazzini» spiega Pierfrancesco Pacoda, giornalista ed esperto di cultura dance - comprano i piatti non per ascoltare la musica, ma per farla». E guardano al dj, «de rockstar tascabili degli anni Novanta», come ai loro principali modelli di riferimento, eroi superpagati che volano da un capo all'altro del pianeta con biglietti di prima classe e borsoni pieni di dischi da mixare. È l'aristocrazia musicale di fine millennio, raccontata da Pierfrancesco Pacoda in «Disco-tech» (Adnkronos Libri, 128 pagine, 13.000 lire), un libro che descrive con l'agilità di una guida tascabi-

le il mondo delle piste da ballo, della «club culture», dell'«oceano di stili» che rimbalza da piatti e campionatori dei dj. Un viaggio fra le tendenze, i dischi, i personaggi, con tante indicazioni, discografie e bibliografie, per spiegare infine che dietro alle discoteche c'è molto più che la semplice retorica del sabato sera. Che il gusto di sperimentare e inventare, un tempo privilegio del rock, oggi è di casa soprattutto nella dance.

«La discoteca si è trasformata - spiega Pacoda - da luogo del puro intrattenimento, del travoltimento, dell'apparire, a vero e proprio laboratorio di suoni e tendenze, che non rimangono circoscritti al mondo della dance ma vanno oltre. Pensa all'influenza che esercitano oggi i remix sul mercato: «Brimful of aisha» dei Cornershp è diventato un hit internazionale solo dopo che Fatboy Slim ne ha fatto il remix». Cos'è che rende «speciale» un dj? «È la sua capacità di interpretare gli

orientamenti - spiega Pacoda -, di diventare un'interfaccia immediato col pubblico. La tecnica conta poco, è importante solo nel mondo dell'hip hop. La cosa più importante è l'eclettismo, il saper far viaggiare la gente sui suoni, avere un bagaglio culturale enorme: Claudio Coccoluto, che è il più celebre dei dj italiani, sa tutto della dance ma è cresciuto ascoltando i King Crimson, Miles Davis, Mozart...».

Se i dj sono le nuove star, la discoteca, o meglio il «club», è diventato negli anni Novanta una sorta di osservatorio sociale: «Perché riflette la strada, è un vero e proprio terminale della quotidianità per quella che un rapper storico come Afrika Baambaata ha definito la hip generation, la generazione che vive con il hip incessante di una batteria elettronica in sottofondo». E con la quotidianità sono entrate nei club anche le mutazioni sociali, le contaminazioni, il meticcio culturale: «Una dimostrazione lampante è la

scena asiatica e pakistana nelle discoteche inglesi, dove collidono culture che noi pensiamo lontanissime. Non è così per un ragazzo anglo-pakistano nato a Londra, che in casa ascolta Nusrat e i canti sufi dei suoi genitori, ma quando esce fuori la sua musica è house, techno, e alla fine non fa altro che mettere insieme le due cose, in maniera assolutamente naturale, perché fanno entrambe parte della sua vita. Il guaio è che in Italia la società multietnica non è ancora andata a compimento come nella gran parte dell'Europa. Siamo ancora lontani dai sincretismi razziali, per questo da noi non si può ancora parlare di vera club culture come in Inghilterra. Noi abbiamo avuto la grande sbornia edonista delle discoteche riminesi, ma da allora, e sono passati degli anni, non è più successo niente di nuovo. I rave sono finiti, basti pensare che anche la mega Love Parade berlinese è sponsorizzata dall'assessorato alla cultura, quelli in-

glesi sono sponsorizzati da marche di birra o sigarette. E le discoteche italiane sono in crisi, perché non se ne può più dei luoghi fighetti dove si pagano sessantamila lire per entrare e l'unica cosa importante è apparire, farsi vedere. L'attenzione ora si è spostata verso altri luoghi, altri spazi. Per esempio il Link di Bologna è una discoteca dove si fa il festival hip hop, e la settimana dopo c'è il festival Angelika con musica contemporanea d'avanguardia. Persino Ralph, uno dei dj di punta del celebre Cocoricò di Spazio, ha esaltato il Link come «piccolo ideale». E allora che nascono dieci, cento Link in tutta Italia. Dove i suoni saranno sempre più un frullato di culture ed etnie: «Quest'estate - conclude Pacoda - a dominare sarà soprattutto l'Africa, tanta house music contaminata con Fela Kuti, ju-ju, afro-funk».

