

LABRANCOTEQUE

S22.2013



Intro n. 1

Inizio con una recensione del nuovo cd dei Daft Punk, poi, già che ci sono, riesumo un articolo che avevo scritto sulla disco music nel 2010. Se dopo tutte queste parole avete ancora voglia di andare avanti, passate alle note su Alberto Arbasino, l'uomo che stimo al di là delle sue camicie, scaturite dopo la lettura delle sue più che cinquantennali "Lettere da Londra". Dalla raccolta mai pubblicata "Heroes" ho ripreso un testo dedicato a Gegia, scritto dopo averla incontrata nel 2005, ai tempi in cui lavoravo a "Galatea", programma di RaiDue. Sono andato a visitare l'anteprima di una mostra su due allenatori storici del calcio milanese, Rocco e Herrera. Tra le Nuvole del mio Instagram vi propongo il Duomo. Tra le copertine che più mi piacciono ho scelto una dei New Order. Tra gli ultimi acquisti inutili ecco dei dolcetti giapponesi. Dall'immaginario di un non-viaggiatore un frame da webcam finlandese. Tra i post di Facebook che non trovate più sul diario ripropongo il perché ho lasciato Twitter. E infine l'intervista che mi venne fatta da Vincenzo Profeta di *Laboratorio Saccardi* nel 2008. A proposito, se volete intervistarmi, mandatemi dieci domande.



DAFT PUNK



Sarà sicuramente l'età, il fatto di aver attraversato svariati decenni ascoltando tutto, a non farmi gridare al miracolo davanti a *Random Access Memories* dei Daft Punk.

Proprio perché quei memories li ho tutti dentro la testa e vi accedo casualmente con i pensieri o tramite l'apposita funzione dell'iPad che mi pugnala le orecchie saltando da un brano a una reminiscenza. Intesa sia nel senso proustiano sia in quello di Highlander.

Ascoltare la chitarrina di Nile Rodgers non causa solo il soffice abbandono nella madeleine, ma scatena il flusso di energie che esplodeva a ogni decapitazione di Immortale. E, pieno di quella energia, mi dico senza interruzione: «Ma davvero questi due signori con i caschi hanno creato una grande opera riproponendo quella chitarrina che è risuonata sempre uguale negli Chic nelle Sister Sledge nel disco per Diana Ross che Diana Ross odia e persino in un mix per la loro connazionale Sheila *Spacer* che già qualche anno fa era stato sac-

cheggiato da quei bietoloni degli Alcazar in *Crying at the Discotheque* facendo credere alla MTV Generation che *Spacer* fosse una cover di *Crying*?»

Riprendo fiato e mi dico no. Solo i più sprovveduti possono gridare al miracolo. E non importa se tra questi sprovveduti vi siano giornalisti di testate mondiale come *Time* che dedica spazio inusitato ai due francesi. Miracoli del marketing. Alla casa discografica sarà bastato offrire un sofisticato lettore da 500 euro contenente le tracce prigioniere e inestraibili del nuovo disco per conquistare i critici. Vale ancora la regola delle auto Fiat sotto casa degli arbitri, dei pacchi di pasta e farina di Achille Lauro?

Il disco è anche piacevole, si lascia ascoltare tutto, è un ottimo sottofondo per spolverare la libreria. Nulla di più.

Non venitemi a parlare di geni che hanno rilanciato la disco music perché questa non è disco music. Baby, sei nato nel 1978 e non sei autorizzato a esprimere giudizi perché non sai.

Dopo gli anni Settanta nessuno ha ripreso la disco music, se si esclude Madonna con *Confessions on a Dancefloor*. La stessa Madonna che i due molto molto presuntuosi francesi accusarono qualche anno fa, in una intervista per una rivista inglese, di imitazione in *Ray of Light*. Ah, anche i produttori che si nascondevano dietro Corona fecero un remix molto divertente di *I Don't Wanna Be a Star* in stile disco-soul.

Gli unici spunti vagamente disco in questo lavoro si rifanno alla fase estrema del genere, nata alla fine degli anni Settanta, ormai del tutto elettronica e ben diversa dalle origini soul e black. Quello che i Daft Punk ci propinano è il “ricordo casuale” di ciò che rimase della disco dopo il genio HI-NRG di Patrick Cowley versato a piene mani per sé e per l'ultimo Sylvester, dopo *Supernature* di Cerrone, dopo Baciotti. Insomma tutto ciò che fu avviato dalla scintilla del geniale Giorgio Moroder, non a caso furbescamente coinvolto dai francesi nel loro progetto.

Moroder (ma come può, dopo 40 anni di America, avere ancora quell'accento anglotrentino?) non ha mai avuto nulla a che fare con la disco music dell'era soul. Era un elettronico sin da quando si esibiva come solista alla fine dei Sessanta. E se si ascoltano i suoi pezzi di quel periodo si resta allibiti nel notare come poi abbia ripreso gli stessi effetti e le stesse sonorità dieci anni dopo nei dischi di Donna Summer. L'elettronico Moroder ha prodotto favolosi lavori sintetici come *Knights in White Satin* o *From Here To Eternity* o la colonna sonora di *Fuga di mezzanotte* che nulla avevano di Soul Train.

Il momento-chiave si ha quando Gloria Gaynor cede lo scettro di Disco Queen a Donna Summer. La disco-soul della melodia e di violini cede il passo in quell'istante alla disco elettronica creata da Moroder per la Summer in tracce come *Lucky*, *Sunset People*, *Working the Midnight Shift* o *Now I Need You*, con quel battito che in cuffia ti arriva da dietro la testa e poi te la attraversa da un lato all'altro. E soprattutto in *I Feel Love*, brano che ha mutato l'universo musicale come nessun altro prima o dopo.

Ecco, i Daft Punk hanno preso una piccola ispirazione da Moroder e basta. E solo per pochi momenti del loro CD. Diciamo che vi siete illusi con il single anticipatorio, *Get Lucky*. Poi vi siete magari esaltati con *Lose Yourself To Dance* (ma andate ad ascoltarvi l'originale *Last Night A DJ Saved My Life* di Indeeep).

Cos'ha della disco *Instant Crash* che sembra un plagio di *Eye in the Sky* di Alan Parson Project e che cosa aveva a che fare con la disco Alan Parson?

Cos'hanno della disco *The Game Of Love* o *Within* che giocano a fare le ballad con cui sonorizzare le schede di presentazione dei concorrenti del Grande Fratello? Oppure *Horizon*, traccia solo per il mercato giapponese, che pare un tributo a William Orbit (una vendetta tardiva?).

Random Access Memories è un bel disco, ripeto, pieno di pezzi intelligenti.

Ma l'avrei apprezzato molto di più senza l'enfasi da attesa del capolavoro. E senza certi irriverenti paragoni con l'insuperabile e vera discomusic.



DISCOMUSIC

Non si è ancora capito come mai l'estate debba essere la stagione in cui la musica può essere dichiaratamente brutta. Il livello di certe produzioni non è eccelso nemmeno nel resto dell'anno, ma in quei tre mesi assolati si ascoltano con orgoglio non celato certi risaputi zumpa-zumpa ai quali affidare ricordi balneari non meno banali. Queste composizioni sono a tal punto una sofferenza per le orecchie che le si bolla come *tormentoni*.

Le zanzare sono un tormento estivo e si fa di tutto per evitarle. Le produzioni di Bob Sinclar, dj francese da villaggio-vacanza spacciato per avanguardia elettronica, non sono meno fastidiose. Ma nessuno le evita, anzi molti ne godono con una gioia nel dolore che ricorda i migliori protomartiri.

Ci ricorderemo del 2010 per un brano di due australiani, Sylvester Martinez e Johnson Peterson, che sotto il nom de plume di Yolanda Be Cool hanno invaso l'Occidente con *We No Speak Americano*, furbissima produzione che con un computerino, un software musicale e un vecchio 78 giri di Renato Carosone ha prodotto un rientro economico pari al PIL del Rwanda. Non è certo una novità: sono ormai diversi anni che la musica nuova viene creata rubando vecchia musica, campionando suoni o frasi da canzoni di successo e ripetendo quei frammenti su una base ritmica. Sono lontani i tempi in cui Afrika Bambaataa e altri hip hopper delle origini rubavano note ai Kraftwerk (che si imbestialivano) o quando

gli Usura si limitavano a risuonare un disco dei Simple Minds spacciandolo per loro. Oggi il gioco è dichiarato e per ogni *furto* si pagano pochi centesimi di diritti d'autore, quindi perché rovinarsi la testa nel creare qualcosa di nuovo?

Chi ha una certa età riconosce in quei frammenti briciole di madeleines, ma nessuno provvede ad avvertire le nuove generazioni che si tratta di roba vecchia. Che quel *ma-ma-ma-mah* a ripetizione su cui è costruito *Poker Face* di Lady Gaga aveva un seguito che faceva *Ma Baker, she never could cry...* ed era un brano dei Boney M già vecchio nell'anno in cui la cantante nasceva.

È proprio il patrimonio della disco music a essere depredato. Sia con campionamenti e accenni, come nel caso di Robbie Williams che costruisce tutto *Rock DJ* sul basso di *It's Ecstasy* di Barry White o che cita apertamente *I Will Survive* di Gloria Gaynor in *Supreme*. Sia con scimmiettamenti, come i falsetti degli odiosi Scissor Sisters, che emulano gli stilemi della disco solo per far notare quanto sono cool loro e quanto erano trash gli idoli degli anni Settanta.

Ma la disco music era un fenomeno serio, ben diverso dalla musica che si balla oggi e che non può fregiarsi di quel nome. Nel corso degli ultimi dieci anni, soprattutto negli anni Novanta, la dance si è vagamente instupidita. Tant'è che per distinguersi dalla massa di brani tecno dal ritmo binario che invitano a saltellare avanti e indietro, qualche critico aveva inventato la sigla *idm* (os-

sia *Intelligent Dance Music*) per etichettare le produzioni di dj e musicisti più preparati.

La disco music era una cosa enorme, univa melodia e ritmo, pulsazioni che ti spingevano a ballare e orchestrazioni arrangiate con incredibile abilità. Ma da noi non l'hanno capito in molti. L'Italia, anche quella che nei rivoli dei mille revival si è messa a esaltare i Tavares, ha sempre odiato la disco music e ha coinvolto anche quell'innocente stile musicale nel minuetto politico degli anni Settanta.

Allora l'errore diffuso era considerare la disco espressione della destra. Ma la disco era apolitica, come apolitico era il rock, almeno in America. La lotta era esclusivamente musicale e familiare, tra i fratellini che ballavano i Bee Gees e i fratelloni che erano ancora legati al rock. Al massimo si lottava a colpi di adesivi, come quel *Disco Sucks* (la disco music fa schifo) che i fan del vecchio rock attaccavano sulle auto.

Anche dire che la disco music fosse apolitica è un errore, ma questo lo vedremo dopo. Per ora concentriamoci su un'altra convinzione sbagliata: ossia, che i cantautori, veri paladini del movimento antidisco italiano, fossero espressione della sinistra. Certo, c'erano cantautori di sinistra, quelli storici, ma erano ascoltati e invidiati anche dai ragazzi di destra, che potevano contare su un repertorio musicale limitato a pochi inni della RSI, musicalmente scarsi. Nei Settanta, la destra non amava la discomusic. Troppo lontana dai suoi punti di rife-

rimento e di impegno. Troppo libertina, in fondo, con i suoi scenari di amore libero, la confusione di razze, la mancanza di impegno. Oggi si fa coincidere certa destra con il Billionaire e si tende a credere a posteriori che Tony Manero portasse la camicia nera sotto l'abito bianco come omaggio alle adunate oceaniche. Errori su errori. Silvio Berlusconi è un romanticone figlio di Bruno Martino e dei night, non di KC and the Sunshine Band e dello Studio 54. Anche se è possibile immaginarselo in abito bianco e camicia con colletto simile a un deltaplano, ma sei o sette anni dopo, con un ritardo pauroso rispetto alla moda che intanto già aveva superato il punk e i New Romantic. Politica e attenzione ai trend di costume sono parallele che non si incontrano nemmeno all'infinito.

Negli anni Settanta anche se eri iscritto al FUAN potevi essere conquistato da certi episodi cantautorali belli, armoniosi, melodici, perfetti nella costruzione. Il limite erano i testi. Lo cantava anche Eugenio Finardi: «qui da noi la musica non è male / quello che non reggo sono solo le parole».

La soluzione era a portata di mano: ripetere gli stilemi cantautorali, cambiando le parole. C'era Massimo Morsello, soprannominato "il De Gregori nero" per dichiarate affinità con l'ermetismo del Principe. C'era Fabrizio Marzi che sottolineava come il suo tono di voce fosse accostabile a quello di De Andrè. E in tempi più recenti, Sergio Borsato, voce della Lega, ha cantato

Camicia verde con accordi e pizzicamenti delle sillabe che ancora richiamano fin troppo De Andrè. Sia detto con dolore, persino l'attuale musica tormentona non ha saputo fare a meno del Ligure e Gabri Ponte qualche anno fa gli ha distrutto *Geordie*, quello impiccato con una corda d'oro. Destino che molti avrebbero voluto riservare allo stesso Ponte.

Una produzione nobile dal punto di vista della scrittura musicale e legata profondamente alle proprie convinzioni: quella era la musica cantautorale alla quale tendevano ai tempi sia la destra sia la sinistra. In nessuno degli schieramenti c'era posto per la disco music. Che non l'ascoltavi mai su Radio Popolare e tanto meno su Radio University, radio milanese vicina ai circoli universitari di destra fondata nel 1976 e diretta da un giovane Ignazio La Russa. Nel 1976, quando in classifica in Italia c'erano classici della disco music simili agli attuali tormentoni. Costruiti su pochi accordi e su un solo verso ripetuti all'infinito, come *Fly Robin Fly* delle Silver Convention. O già citazionisti come l'antologico *The Best Disco in Town* delle Ritchie Family.

La disco music era quindi l'espressione degli apolitici, il genere musicale dei figli di coloro che avevano fatto la fortuna dei Sanremo e delle Canzonissime e futuri padri delle generazioni nutrite a canzoni lanciate dagli spot delle società telefoniche.

Forse la discomusic era considerata di destra perché proponeva immagini luccicanti e glamour opposte allo straccionismo

e alla voluta trascuratezza delle donne di sinistra in "zoccoloni e gonnelloni". Nessuno però si è mai accorto che a lucidarsi in tal modo erano per lo più i neri di pelle e non di ideologia, i proletari della blaxploitation.

La disco music era la scelta del proletariato. Tony Manero era figlio di famiglia proletaria, con padre adirittura disoccupato (cosa non ci avrebbero tirato fuori oggi i 99 Posse?) e madre casalinga. In Italia l'arte ne avrebbe fatto un terrorista. In America ne hanno fatto un'icona della danza che, esportata in Italia, calamitò l'interesse dei proletari veri, quelli apolitici che affollavano le discoteche.

Anche oggi a ballare i tormentoni all'Hollywood non ci vanno i rampolli dell'aristocrazia. Ci vanno ancora quelli con il sogno di passare dall'altra parte del ponte. Da Brooklyn a Manhattan, passando per corso Como.

Nonostante i tentativi ridicoli di "far ballare pensando", come *Alors on danse* dell'afro-belga Stromae, i tormentoni estivi nascono con il puro scopo di divertire. E non è il modo di creare un'oasi di distrazione all'interno di una esistenza di impegno. È la celebrazione definitiva della cancellazione dell'impegno che, per fortuna, non esiste più.

C'è chi cerca di far passare per impegno certe sacche di fiacca resistenza a sinistra, dove si raccolgono le stucchevolezze di Fiorella Mannoia o le zuccherosità di Jovanotti. Ma il pubblico non le recepisce come tali e le alterna in un fluire non ideo-



logicizzato che va dai Black Eyed Peas ai Muse passando per Mika. Tutto ha lo stesso valore, magari ridotto a una fruizione limitata nel tempo perché nessuno più pare voler lasciare materiale ai posteri, pur rubando parecchio da quello che ha ereditato.

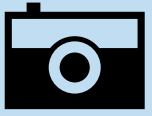
La cosa mi fa anche piacere, benché a volte possa apparire critico nei confronti della libertà musicale in cui sguazzano gli adolescenti odierni. Ma è solo per invidia. Ho una lunga anamnesi di frustrazioni musicali, sono passato per anni troppo lunghi di ostracismo sociale perché ascoltavo gli Abba e non Claudio Lolli. E adesso guardo con un po' di astio chi non deve giustificare se gode dell'acqua fresca di Mads Langer.

Mi consolo pensando che in questo scenario di dissoluzione delle contrapposizioni la disco music ha sferrato il colpo e ha conquistato la poltrona più potente del mondo. La disco music migliore era fatta da afro-americani, con suoni che molto dovevano alla grande tradizione Motown.

Erano neri che non si piangevano addosso, erano ricchi come Barry White, sexy come Donna Summer, elegantissimi come gli Chic. La disco music non divideva, ma univa. Neri e bianchi e gialli ballavano tutti lo stesso ritmo e apparivano sulle copertine chiusi nel loro luccicante mondo plastico dove la notte non finiva mai e non c'erano tensioni sociali, tanto che la nera Donna Summer poteva cantare in perfetta armonia con la bianca ed ebrea Barbra Streisand. La disco era un paradiso della gay culture con icone come Sylvester o i Village People.

C'è tutto: neri ricchi, mondi che si abbracciano, aperture sociali. La disco music oggi governa il mondo attraverso Barak Obama, un Tony Manero vagamente afro che però ce l'ha fatta. E con un preciso programma politico: «Get down on it! Le freak c'est chic! I feel love! That's the way, ah-ah, I like it... Yes, we can!»

(da *Libero*, agosto 2010)



NUVOLE



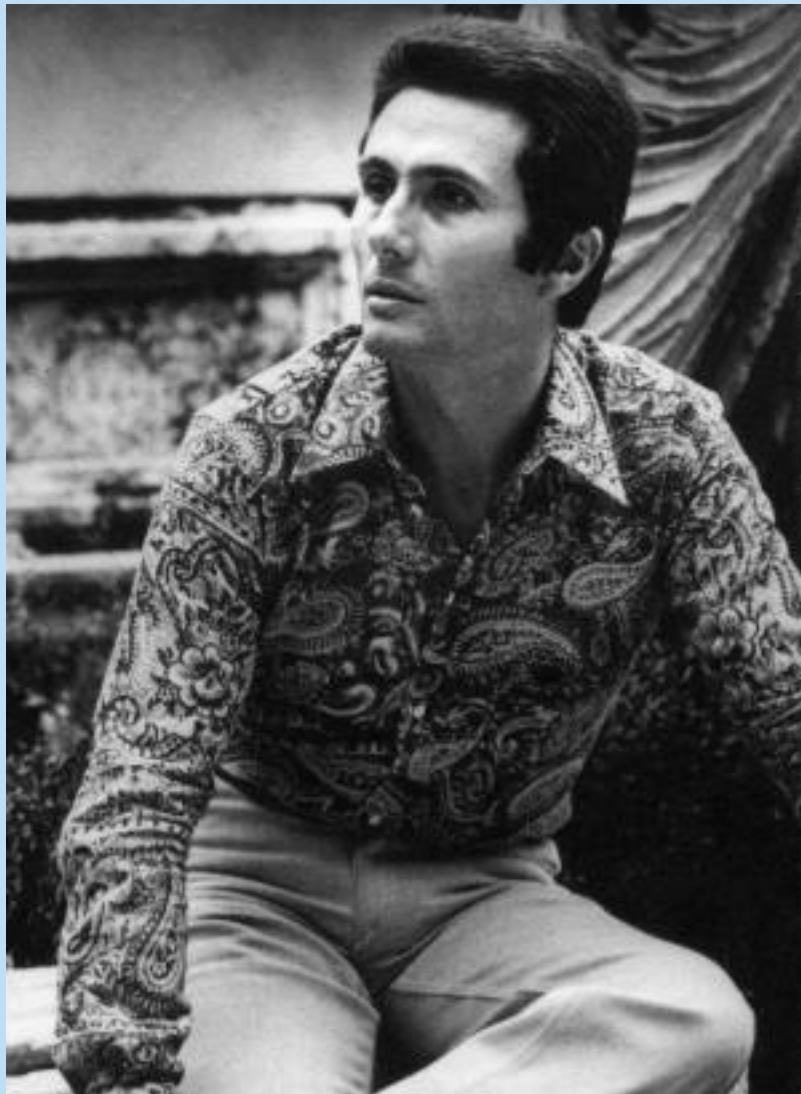


ARBASINO

L'orologio sul cruscotto dell'auto mi comunica che è sabato come se già il silenzio del telefono non me lo ricordasse continuamente. Sono le 21 e ci sono 11 gradi. Ed è il 26 maggio. Nei discorsi-intorno si parla solo di quanto faccia freddo e della pioggia che non smette di cadere da due mesi.

Sono appena uscito dalla lavanderia automatica con un carico di biancheria e ora torno a casa mentre il mondo si appresta a uscire per immolarsi sugli altari che le pizzerie elevano ai carboidrati. Vedo le signorine, quelle che nei discorsi-intorno vengono sempre evocate come "la mia ragazza" anche se hanno superato da tempo i 40, rabbrivire nelle mini da sabato sera, avanzare insicure su tacchi altissimi resi più perigliosi dal marciapiede viscido.

Mentre aspettavo la fine del lavaggio, ho finito di leggere *Lettere da Londra*, un adelphino che raccoglie le corrispondenze che Alberto Arbasino ha spedito dalla città inglese al *Mondo* di Pannunzio. Tardi anni Cinquanta. Allora si poteva scrive-



re qualcosa di nuovo da Londra. Anzi, potevano farlo solo le Arbasine di prestigio. E scrivevano lettere piene di cultura. Oggi lo fanno i galuresi in canottiera da gheipraid e quando tornano, gestiscono un blog sulla piattaforma di Style dedicato a ciò che è cool a Trino Vercellese forti di quella decade trascorsa sotto lo stesso cielo di Elisabetta.

Non è facile leggere Arbasino. È fantastico, io lo ammiro in modo incondizionato. Non vorrei

nemmeno osare parlarne, per di più in un momento storico in cui tutti si credono critici letterari nei commenti di Facebook.

Però ci provo lo stesso e dico che la scrittura di Arbasino sembra fatta di appunti presi per ricordare a se stesso cose che solo lui ha vissuto e alle quali ha dato nomi segreti e sempre mutevoli. A volte le sue frasi, dopo un soggetto e un innocente aggettivo, si gonfiano di nomi, soprannomi, richiami, apposizioni, titoli nobiliari e opere. Alla fine di questa messe di incisi, con una struttura linguistica quasi germanica,

mi trovo di fronte un verbo, ma non riesco più a collegare l'azione a colui che l'ha compiuta. Quindi ricomincio il paragrafo, pazientemente, tenendo fermo il soggetto con un occhio e andando a cercare il verbo con l'altro. Proprio come faccio quando sono alle prese con certa letteratura tecnica in tedesco che, in un'orgia di subordinate, descrive il funzionamento di una pressa.

Non crediate noiosa quella "letteratura grigia". Quegli opuscoli sono più attanaglianti di qualsiasi giallo. Immagino il tecnico che per righe e righe resta immobile, le mani sollevate di fronte alla presa che ruggisce, in attesa di arrivare in fondo alla frase e scoprire finalmente qual è l'azione che il verbo gli impone. Quando lo scopre è troppo tardi e la macchina ha preso il sopravvento sull'uomo.

Per leggere quegli opuscoli, così come per leggere gli adelphini arbasiniani (anche *Le Piccole Vacanze* o *L'ingegnere in blu* da lui dedicato a Carlo Emilio Gadda) impiego il doppio del tempo che richiederebbe la loro foliazione. E ogni volta scopro che al massimo potrei essere protagonista dell'opuscolo tecnico germanico: io solo con una pressa, una lavatrice, un computer, una radio davanti e basta. Il mondo ipersociale di Arbasino mi è invece precluso.

È un mondo descritto nei dettagli, in cui tutti conoscevano tutti e tutti erano bravissimi e famosi, sempre impegnati in cene, incontri, tè, dibattiti, convegni, serate e *soirées*, prime teatrali, scambi di pettegolezzi

tra su intellettuali europei, viaggi nei luoghi più remoti del mondo.

Anche in questo libro sul mondo letterario londinese degli anni Cinquanta tutto è così. Ci sono sempre richiami a contesse, marchese, ville e magioni, famiglie nobili o comunque ricche, altri autori, qualcuno famoso, la maggior parte a me ignoti. Amori, pettegolezzi e sesso facile, fortunati loro che sono stati gli ultimi a farlo. Mica come noi che abbiamo iniziato a smutandarci verso il 1983 e ci siamo subito tirati indietro terrorizzati da notizie su virus sconosciuti.

In Arbasino non c'è mai un richiamo alla quotidianità, alle necessità del lavoro. In Arbasino ci si nutre, non si mangia. A volte ci si mette a tavola solo per il gusto di sedersi con editori potenti e scrittori premiati, non certo per ordinare del cibo.

Con Arbasino non si prende mai la metropolitana, ma si viaggia in treni dai sedili damascati, aerei, navi da crociera, riscio. Se è a Londra, solo taxi. Rispettoso di una vita che si srotola tra il diktat baudelairiano del lusso e della voluttà. Ci sarebbe anche la calma, ma la scrittura di Arbasino non è mai quieta, è un ribollire, spesso anarchico, ma sempre perbene, che mette ordine tra agende affollate. Senza mai uno sbadiglio, una giornata di pioggia, un sabato come questi che trascorro io, senza un solo squillo di telefono.

Quando deve trattare argomenti popolari, come la nascente *Swingin London* che ancora non si chiamava così, Arbasino lo

fa con le pinze, sempre pronto a far notare le ascendenze proletarie dei giovani che si vestivano come ai tempi edoardiani. E non manca mai l'osservazione del dettaglio: il colletto è sporco, la rendigote di velluto è lisa, gli jabot ingialliti, i gilet di damasco chiazzati.

Pannunzio da Roma avrà a un certo punto telegrafato: «Alberto, dicci qualcosa del popolo, non stare rintanato tra il cuoio dei club e il velluto dei teatri vittoriani.»

E lui si sarà turato il naso e avrà fatto un giro per le strade popolari quando ancora in giro c'erano quasi solo inglesi e non la massa di immigrati odierna. Anche se, con spaventosa chiaroveggenza, la vecchissima scrittrice Ivy Compton-Burnett nel 1965 diceva ad Arbasino: «Ma i negri ci vogliono, altrimenti chi farebbe i lavori che gli inglesi non vogliono più fare, come pulire le carrozze ferroviarie?» E lui avrà annuito, solo dopo averci descritto con puntigliosità e spavento lo squallore in cui la celebre narratrice ha scelto di abitare, una casa modesta in una zona poco centrale della città.

Eppure Arbasino è grande anche quando fa lo snob e ti verrebbe voglia di prenderlo per il bavero della tremenda camicia a motivi paisley con cui si fece fotografare negli anni Settanta. Poi ti passa, quando

leggi commenti suoi e dei suoi intervistati sul mondo in cui vivevano e ti accorgi che andrebbero bene anche oggi, come se non fossero passati sessant'anni da allora.

Un solo esempio: «...tutta quella gente che professa grande amore per la sinistra, vuole abbracciare fin dagli anni Trenta tutta la classe lavoratrice... E poi non tollerano i flippers, non possono soffrire gli scooters, si tengono lontani da ogni juke-box, una uscita dalle officine li fa star male, dalle caserme non ne parliamo, a entrare in un bar popolare non ci riescono, è troppo, la coca-cola non la bevono ... passano il tempo a fare noiosissime chiacchiere con noiosissima gente identica a loro... chiacchiere di cui poi non si capisce niente, e del resto non valgono niente, e sarebbe questa la sinistra inglese...» (Angus Wilson, scrittore, 1958)

Di Arbasino amo il non aver mai fatto finta di appartenere all'ala politica di moda. Di Arbasino invidio l'esistenza affollata di nomi e di incontri.

Mentre torno a casa dalla lavanderia mi domando se gli altri che fanno il mio lavoro, i coetanei o i più giovani, hanno in questo istante un'esistenza da *société* arbasiniana o se sono solo io a galleggiare isolato e ignorato in un angolo del mondo, dietro piazzale Corvetto.



WEBCAM



Helsinki (Suomi) Pakila 101



I corridoi della RAI di Milano sono stati disegnati da Giò Ponti. Chissà cosa aveva in mente Giò Ponti quando li disegnava così alti, stretti, rivestiti di piastrelle piccolissime di un verde ormai evaporato. Oggi attraversandoli si ha l'impressione di muoversi in un ospedale albanese, in un convento di suore portoghese, in un brefotrofo ucraino. E in questo scenario labirintico di desolazione che circonda quei nuclei luminosi e brillanti e mendaci che sono gli studi televisivi ho incrociato volti noti ancora spenti, di quelli che si illuminano solo quando il regista dà il via.

Tra i tanti mi ha colpito l'incontro con Gegia, che attendeva di entrare nello studio di *L'Italia sul Due* e intanto sedeva malinconica accanto allo psichiatra Alessandro Meluzzi che dormiva un agitato sonno postprandiale. Anche io ero appena uscito dalla mensa dove avevo pranzato da solo leggendo *Philosophie* di Michel Foucault.

Contravvenendo alle mie abitudini, ho salutato Gegia e ho iniziato a raccontarle che per me lo studio del suo personaggio doveva essere condotto applicando la *méthode* archeologica foucaultiana opposta allo studio storico classico del sapere.

Le spiegavo che la figura di Gegia non può essere studiata alla luce delle conoscenze e delle esperienze di cui siamo in possesso oggi, sottolineando gli errori di scelte passate, ma va inserita nel quadro storico del proprio tempo, ignorando l'evoluzione successiva e inquadrandola nelle condizioni

che portarono alla scelta di Gegia cameriera per gli spot della Lavazza o come co-star dei coniugi Carrisi nel film *Champagne in Paradiso*.

Cercavo di dimostrare a Gegia come la sua sia l'icona che per me meglio incarna l'idea di follia foucaultiana: follia come incubo totale, Immagine (televisiva) che fa tremare il Reale e minaccia di fagocitarlo. L'espressività ruspante, dialettale, affabulante e spesso incomprensibile di Gegia era il simbolo migliore di quella «notte della ragione e del linguaggio» che coincideva con la follia in età classica (Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*).

Nelle mie meditazioni che esponevo all'attrice, il lazzaretto medievale dei lebbrosi con cui Foucault apre clamorosamente la sua opera a simboleggiare la separazione (*partage*) dei folli dai sani trovava una terza espressione nel lazzaretto/*partage* televisivo in cui i folli di ieri sono costretti a esibirsi, senza uscire dai ristretti confini di una lettura accusatoria, ridicolizzante e comparativa con l'oggi (quindi antifoucaultiana).

Gegia può (deve) uscire da questi confini e ha tutte le doti per comandare un nuovo Narrenschiff, una "nave dei folli" in grado di prendere il largo autonomamente, senza attendere l'invito di *L'Italia sul Due*.

Sono andato via prima che si svegliasse il Meluzzi, strattonato violentemente da Gegia in cerca di aiuto.

(da neotom.com, 2005)



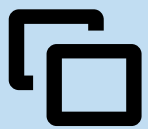
MOCHI



L'acquisto che avrei potuto evitare è questo: otto confezioni di *mochi*, ognuna contenente 4 palline, per un totale di 32 deliziose esperienze palatali.

Assaporando questi dolcetti tipici giapponesi, che in origine si servivano solo in occasione del capodanno locale, si capisce come mai il termine *mastice* sembri derivato dal verbo *masticare*. Sono così collosi che bloccano le articolazioni della bocca per diversi minuti dopo averne provato uno. Però sono buonissimi: riso glutinoso tritato e pestato con cui si ottiene una pasta appiccicosa, riempita con marmellata di fagioli *atsuki* o arachidi e ricoperta di sesamo.

Sulla confezione c'è scritto chiaramente di non farne un solo boccone, in quanto si rischia il soffocamento. Sono molti, infatti, i manager giapponesi che, davanti a un calo delle ordinazioni, lavano l'onta del disonore ingoiando intero un mochi per ostruirsi le vie respiratorie. Rapido, efficace e molto più pulito dello sventramento.



La mostra è divertente sino dall'inizio, quando devi decidere se passare per il tunnel rossonero o quello neroazzurro. Indietro non si torna e un dispositivo elettronico segnala il numero dei passaggi. Il risultato di questo particolare derby si avrà solo la sera del prossimo 8 settembre, quando chiuderà la mostra "Quelli che... Milan Inter '63 - La leggenda del Mago e del Paròn" aperta dal 24 maggio a Palazzo Reale di Milano.

Una mostra milanese fino all'ultima fibra. Prima di tutto per lo spirito ironico e antiretorico. Forse il fatto di non essere mai stata capitale ha fatto bene alla città che così non si è rovinata in cerimoniali, distanze tra ruoli diversi. Certo, le differenze ci sono tra il palco e la piccionaia della Scala o i distinti e i popolari di San Siro, ma sono solo per motivi di pecunio (la vera scala di valori milanese), non di fumose caste sociali. Così la signora bene di Franca Valeri non si vergognava di scambiare tutti i giorni due parole con la fioraia di via Montenapoleone. Né Palazzo Reale, forte del suo nobile palmarès di grandi mostre d'arte, ha avuto remore nell'aprirsi per la prima volta al calcio e nel produrre insieme a Skira Editore questa particolare esposizione curata dal giornalista Gigi Garanzini.

Una mostra milanese anche perché irripetibile in altre città, come ha notato Barbara Scaramucci, romana e direttore di Rai Teche, struttura che ha messo a disposizione 15 ore di filmati molti dei quali rari che si possono osservare su grandi schermi

o a sorpresa dentro vecchi armadietti da spogliatoio. Impossibile pensare a qualcosa di simile a Torino, dove una delle due squadre schiaccia troppo l'altra e quasi a fatica la si associa alla città. In nessun altro luogo la diatriba da derby si è sviluppata come a Milano con due personaggi di tale levatura, in un contesto importante come l'esplosione economica. E anche senza tribalismi, per citare quanto Garanzini ha specificato durante la presentazione.

Ma a rendere milanese questa mostra è il fatto che illustra meglio di qualunque saggio come in realtà a costruire Milano siano sempre state persone venute da fuori o nate da genitori non di provato pedigree meneghino. Da Strehler a Muti, da Celentano a Jannacci.

Da Herrera a Rocco. Il primo era argentino, poi ha vissuto ovunque, parlava tre lingue e un po' d'arabo e si esprimeva in un gergo che mescolava tutti gli idiomi, praticava yoga e aveva già in sé quella sofisticatezza da radical design dei primi Settanta. Il secondo era di Trieste, parlava quasi solo triestino, aveva discendenze viennesi e si dichiarava figlio di Francesco Giuseppe. Al nirvana preferiva il barbera e non amava il calcio scientifico.

Al di là delle differenze, un'unica morale: si può diventare milanesi senza diventare prima italiani.

"Si diventa rapidamente milanesi". La frase di Piero Bassetti è ricordata anche in questa mostra e la si vede concretizzata nel-



la prima sala dell'esposizione, là dove si crea il contesto sociale in cui sarebbero arrivati i due allenatori.

Le foto mostrano una città che stava crescendo in altezza nel nuovo Centro Direzionale, quello intorno a Porta Nuova che stanno completando solo oggi, e che si espandeva nelle periferie per accogliere le masse di immigrati interni.

Colpisce vedere in quelle foto come l'integrazione fosse più rapida, con qualche nostalgia e appena un pizzico di retorica sulle valigie di cartone, ma totalmente scevra di quel patetismo con cui le odierne sciurette dell'etnico chic rivestono l'immigrazione soprattutto dall'Africa. Di sicuro ognuno di quei vecchi immigrati del 1963 ricorderà ancora qualche piccola storia di diffidenza e ingiustizia subita, ma il desiderio principale di tutti era diventare "rapidamente milanesi" e non tornare indietro.

Cosa che non desiderano le seconde o terze generazioni di filippini che pur avendo una cultura esclusivamente italiana si muovono in gruppo con un proprio codice vestitivo. Ragazzi che restano chiusi nelle proprie cerchie, disinteressati al contatto con gli altri e il cui isolazionismo nasce forse dall'ermeticità ormai decaduta di quar-

tieri come Milano 2 in cui sono nati. Un atteggiamento condiviso anche dai nuovi giovani immigrati interni che giungono a Milano solo per denigrare la città che li ospita in attesa di andare a fallire in qualche capitale europea.

La mostra di Palazzo Reale è irripetibile in altre città, si è detto. Ma non sarà altrettanto irripetibile nel tempo?

Sarà possibile fra cinquant'anni fare la stessa cosa ricordando il Milan di Allegri e l'Inter di Stramaccioni? Da non esperto di calcio mi sono dovuto informare sui nomi degli ultimi allenatori. Rocco e Herrera invece li conoscevo benissimo da piccolo, pur non collezionando le figurine Panini, perché erano personaggi extracalcistici, facevano parte di Milano, della sua sfera culturale.

Nell'esposizione li si vede con i loro calciatori a fianco di Mina e di De Chirico, di Gino Bramieri e di Carla Fracci, senza barriere, senza stupidi pudori.

Oggi il mondo del calcio si accosta a quello del veliname o di Colorado Café. Non è un pensiero snob e non serve aspettare di vedere le cose in una prospettiva storica. Perché quei grandi di cinquant'anni fa lo sono ancora oggi. Cosa sarà del vippume odierno nel 2063?



COVER



Power, Corruption & Lies, New Order (1983, maggio, quindi trent'anni fa). Copertina affascinante perché i fiori di Fantin-Latour non c'entrano nulla con il contenuto musicale. Perché i riquadri colorati sono un codice che non ho mai capito. E perché nel disco non era inclusa alcuna informazione, tanto meno il singolo *Blue Monday*.



FACEBACK

Sono uscito da Twitter. E sarà per sempre. Twitter è il regno di Mia Cuggina. Tutti, come insegna Elio, hanno un Cuggino, io devo sempre distinguermi così ho avuto una Cuggina. Una che venne a casa mia tanti anni fa e si portò via *Wish You Were Here* (e non me lo restituì più) perché la sera prima aveva seguito distrattamente in tv un servizio sulla registrazione di *Animals*. E quando le dissi che non era cosa per lei (Mia Cuggina ascoltava Sandro Giacobbe e già lo trovava difficile da capire), mi rispose di stare zitto, che quello era un disco meraviglioso che parlava di cani e porci.

Cani e porci: Mia Cuggina aveva previsto con 35 anni di anticipo il pubblico di Twitter. Un mondo dove tante persone come lei si piccano di sapere tutto e zittiscono con arroganza gli altri. Uno specchio falsato con cui mostrarsi al mondo ironici, politicamente corretti, atei, coltissimi, esterofili, poliglotti.

L'ultima è accaduta stamattina. Ho evitato il più possibile di scrivere tweet politici, non ne ho la capacità e piuttosto che ripetere certe banalità, taccio. Oppure parlo di quelle cose insulse che mi sono tanto care. Le televendite. Avevo appena visto il must del momento, quella del Perdipeso in cui un tizio, disteso sul divano, racconta di aver perso 75 chili e ora le donne gli dicono «che sembra un attore di *Centrovetrine*».

Ho riportato la frase dell'uomo come materiale per la riflessione quotidiana. Una delle donnine che gemono su Twitter ha risposto: «Almeno sapessi cos'è *Centrovetrine*».

Bell'esempio di ciò che in *Andy Warhol* definivo *territorial pissing*: nego l'esistenza di una cosa che intuisco essere bassa e disdi-

cevole per marcare un mio territorio fatto di libri che divorso e di film iraniani.

Analizziamo quella risposta. Se invece di *Centrovetrine* avessi citato uno scrittore cubano inventato di sana pianta, la signorina avrebbe risposto: «Lo adoro!».

Se avessi citato il saggio di un filosofo boemo veramente esistito, lei si sarebbe fatta un giro su Wikipedia e avrebbe detto: «È il mio Vangelo». Ovvero, avrebbe finto la Conoscenza.

Nel caso di *Centrovetrine*, invece, ha finto la Non Conoscenza. Perché lei sa benissimo cos'è *Centrovetrine*, lo segue di sicuro quando è in casa da sola a divorare vaschette di gelato del discount davanti alla televisione, piangendo, mentre su Twitter dice di essere a una conferenza sul femminicidio.

Se non avesse davvero conosciuto quella soap, la signorina non mi avrebbe nemmeno risposto, non avrebbe sottolineato la sua lontananza dal popolare per imporre il suo (presunto) spessore intellettuale. Oppure si sarebbe informata su Wikipedia e, visto che non è materia di suo interesse, avrebbe lasciato stare.

Rispondendo, e per di più rispondendo in quel modo, la tizia ha dimostrato invece un insostenibile snobismo che nasconde una realtà ben più triste e che mi ha spinto a chiudere subito il mio account Twitter.

In fondo era tutto tempo perso che ora potrò impiegare meglio. Guardando *Centrovetrine*.





INTERVIEW

Intervista di Vincenzo Profeta del Laboratorio Saccardi.

Sospetto che la tua biografia così accurata che appare su Wikipedia sia aggiornata da te.

Ti sbagli. Non ho scritto una sola virgola. Io avrei aggiunto notizie false.

Cosa ti ha spinto a scrivere un libro su Michael Jackson nel 2009?

I soldi. Scrivere è il mio lavoro quindi devo ricavarci di che vivere.

Gli intellettuali tendono a massacrare tutto ciò che è italiano e contemporaneo riusciresti a consigliarci un scrittore, un regista, un musicista ed un artista visivo del Bel Paese?

Questa tendenza è sempre stata viva nella cultura italiana. Seguo poco la produzione artistica italiana, soprattutto quella mainstream. Ti farei nomi del tutto ignoti, persone scovate su Jamendo o in qualche blog. Comunque ben lontani dalla fasulla alternativa di *Marta sui Tubi* o *Le luci della centrale elettrica*.

Gli intellettuali tendono a massacrare tutto ciò che è italiano e contemporaneo riusciresti a consigliarci un scrittore, un regista, un musicista ed un artista visivo del Bel Paese?

Mi hai già fatto questa domanda. E ho anche risposto.

Ti faccio solo una domanda sul trash...

Non mi disturba parlare di trash. Devo tutto al trash. Mi ha sempre infastidito chi

lega il trash alle espressioni popolari, come certo cinema degli anni 70 che di trash non ha niente, o la musica leggera di Sanremo. Per me il trash resta emulazione fallita.

Andy Warhol era un coatto. Cosa ami e cosa odi di quel libro?

Di quel libro odio la mancanza di una struttura unitaria. Nacque nel 1994 unendo due libretti che avevo pubblicato privatamente nel 1992 e nel 1993. Poi Castelvechi volle unirli. Inoltre, una delle due parti era una raccolta di scritti che avevo pubblicato su una rivistina universitaria tra il 1989 e il 1990. Cosa amo... forse il fatto che un libro sull'emulazione fallita abbia poi avuto diversi emulatori falliti che ancora oggi agitano le manine urlicchiando trash, trash,

Molti scrittori politicamente schierati a sinistra difficilmente regalano un loro scritto, tu lo fai regolarmente dal tuo sito. Cosa ne direbbe Panofsky?

Forse perché sono più a sinistra degli altri, essedo di vere origini proletarie. Sai che ogni volta che vado in un certo paesino sull'Appennino emiliano e vedo il modo in cui gestiscono le attività sociali divento comunista? Poi, a casa, apro un quotidiano e trovo ottusità e melensaggini e dico: mai più politica. Panofsky si farebbe una risata.

Cosa è l'eroticismo per te?

Credo che questa sia una domanda a Fabrizio Corona che devi intervistare per *Dipiù Tv* e che per errore hai inserito qui.



OssoBook numero 5
con Gabriele Ferraresi,
Matteo Ferrario, Gatta Sorniona,
Isabella Pesarini, Vladimir Luxuria,
RadicediK, Sara Rossi, Milan Monkeys,
Luca Rossi, Dario Enrico Baudini,
Enrico Nocera, Marta Cagnola,
Miaosatelliti, Paola Foresti,
Massimo Beltrame, Lomography,
Thomas Rus

www.ossobook.eu

Labrancoteque S22.2013 è stato realizzato interamente da Tommaso Labranca. I materiali contrassegnati da una data in fondo al testo sono già apparsi su altre testate o in uno dei siti gestiti nel corso degli anni e non più attivi. Quelli senza data sono stati realizzati appositamente per questo numero di Labrancoteque. Tutti i contenuti sono coperti da licenza CC-BY-NC-ND.

www.labrancoteque.info

info@labrancoteque.info

IM Hangouts Google: labrancoteque@gmail.com