

Francesco Messina

Graphic Design



**Francesco Messina**  
Graphic Design

Studio Galerije Forum  
Zagreb  
Preradovićeve 5  
17/12/'81 - 4/1/'82

Centar za Kulturu  
i Informacije, Zagreb  
Centro Iniziative  
Culturali, Pordenone

Francesco Messina, rođen u Udinama 1952 godine, pod znakom lava, do sada je živio, radio i studirao u Udinama, Veneciji i Milanu.

Nakon nekoliko godina rada provedenih u jednoj publicističkoj agenciji, 1976 godine otvara zajedno sa Feruccio Montanari, jedan grafički studio, u suradnji sa kojim je odgovoran za grafičku publicistiku Venecijanskog Biennala.

Godine 1979 suraduje u New Yorku zajedno sa Milton Glaser na obnovi štamparske linije istog Biennala. Og mjeseca Juna te iste godine njeguje grafiku i prelamanje jednomjesečne revije Laboratorio Musica, za račun Muzičke Izdavačke kuće Ricordi.

Godine 1980 intensificira svoju aktivnost u Milanu radeći za industriju gramofonskih ploča i pri Centru za Teatarsko Istrazivanje. Dugogodišnje prijateljstvo između njega i Franco Battiato se pretvorilo u usku profesionalnu suradnju na ostvarenju različitih projekata: grafičkog, teatralnog i muzičkog karaktera.

U isto vrijeme, još uvijek zajedno sa Feruccio Montanari, njeguje izdanja ERI/RAI (Naklada Talijanske Radiotelevizije) među kojima televizijsko serijsko djelo Marco Polo.

Vec šest godina redovno suraduje pri reviji za vino i gastronomiju « Il Vino ».

Njegova djela su eksponirana 1980 god. u Gubbio (Italia), Zagrebu (ZGRAF 3) i u Churu (Švicarska) 1981 god.

Usporedno svojom aktivnosti grafičara uskladuje i vlastitu muzičku aktivnost, suraduje na kompoziciji materijala komercijalnog žanra, a od svojeg ličnog muzičkog stvaralaštva je snimio jednu gramofonsku ploču muzike za klavir pod naslovom « I Prati Bagnati Del Monte Analogo » (Mokre Livade Istoimenenog Brda) za etiketu Cramps. Između 1978 i 1980 godine održava performances za klavir i elektronske instrumente u nekoliko talijanskih gradova.

Predodžba stvarnosti da bi se prenosila kao momenat Komuniciranja. Ta predodžba da bi bila efikasnija, da mi smogla postati znak i riječ treba izići iz reda jednog homogenog projekta koji bi nastojao obuhvatiti u tu sliku jednu potencijalnu novost, a rezultat (posljedica) toga bi bila otupjelost svake moguće izvornosti.

Ova tema, snažnog stimulansa jednog kulturnog trenutka, ima za protagonista Francesco Messina i njegove grafičke projekte ostvareni od 1971 do 1981 godine. Isto tako ova tema je motiv neobičnog i suštinskog razmatranja o poteškoćama komuniciranja u društvenom iskustvu.

Ova vrsta diskusije, bez sumnje, se odnosi na događaje koji tretiraju design, disciplina toliko puna sadržaja: graniči istodobno sa umjetnošću i semantikom, mass media i ekonomijom, sociologijom i psihologijom. Usko je povezana sa životom i moralom u nastojanju snalaženja jedne ličnosti u ljudskoj zajednici, ako se tako može reći, za racionalnu upotrebu situacija i stvari, i za točan doprinos objektivnosti i efikasnosti na polju intervencija, redosljedno totalnom kulturnom uzvišenju čovjeka.

Francesco Messina, afirmisan designer iz Furlanije, poznat po inteligenciji svojih intervencija, primjermom izlaganju i istodobno po publiciranju koje želi biti jedna vrsta vizualnog razmatranja intuicije, koja je izvorna jednoj između najnaprednijih i značajnih operativnosti tog sektora, sa čim Centra za Kulturne Inicijative iz Pordenona, već nekoliko godina aktivan pokretač na području vizualne umjetnosti, naročito priznat u Pokrajini Furlaniji i Julijskoj Veneciji podvlači želju ka

sve većoj i preciznijoj prisutnosti isto tako na sektoru, do sada zanemarenom, kao što je design.

Vrlo važno značenje pridonosi i taj faktor što je ova inicijativa Centra iz Pordenona prihvaćena i od onih koji su odgovorni za Centra za Kulturu i Informaciju, iz Zagreba, da bi se mogla nastaviti serija kulturnih razmjena, već sznačajna proteklih godina i uvijek simbolizirana prijateljskim odnosima između Furlanije Julijske Venecije i Socijalističke Republike Hrvatske. Ako kulturno djelovanje znači stupiti uvijek odlučnije i efikasnije u suštinu problema samoshvatanja koje oplemenjuje kulturno ličnost, onda je od vrlo suštinskog značaja « okomitisse » na područje inteligentnog designa moralno zauzet u smislu postivanja intimno-vrijednostnih unutarnjih mehanizama ličnosti, i uspostavlja jednu obaveznu prekretnicu.

Uostalom ta prekretnica daje osjećaj jednog rada bez trajnog rješenja kad se mogu staviti na istoj poznatoj progrmskoj liniji velika imena savremene umjetnosti (representirani od ovih dvaju Kulturnih Centara) i jedan mladi afirmisan predstavnik jednog izražaja, artistickog, moglo bi se reći, kao što je design, kod kojeg se vrsi ista racionalnostna i esencijalnostna strogost.

To bi bio skoro konkretan dokaz da kreativnost novih uzoraka, znakova i konstrukcija u potražnji izvora prije komuniciranja, nije za ništa momenat sam za sebe, završen, dubok (iako plemenit) uzaludan. I zaista on je prisno povezan sa običajno vrlo živim konkretnim i aktualan, za unaprjeđenje ličnih i društvenih odnosa i načina jednog humanog i sretnog života. To što nama izgleda zadnji cilj u svakom radu; na prvom mjestu u kulturnom i artistickom životu.

**Luciano Padovese**

Direktor Centra  
za inicijative na  
području kulture  
u Pordenonu

**Francesco Messina**  
**Graphic Design**

Galleria Sagittaria  
ottobre-novembre 1981  
Coordinamento Luciano Padovese (direttore)  
Gianni Lavaroni, Isidoro Martin, Maria Francesca  
Vassallo, Laura Zuzzi  
Collaboratori Mario Costa, Mary Medaina,  
Corrado Tossut  
Ordinamento della mostra  
Ferruccio Montanari

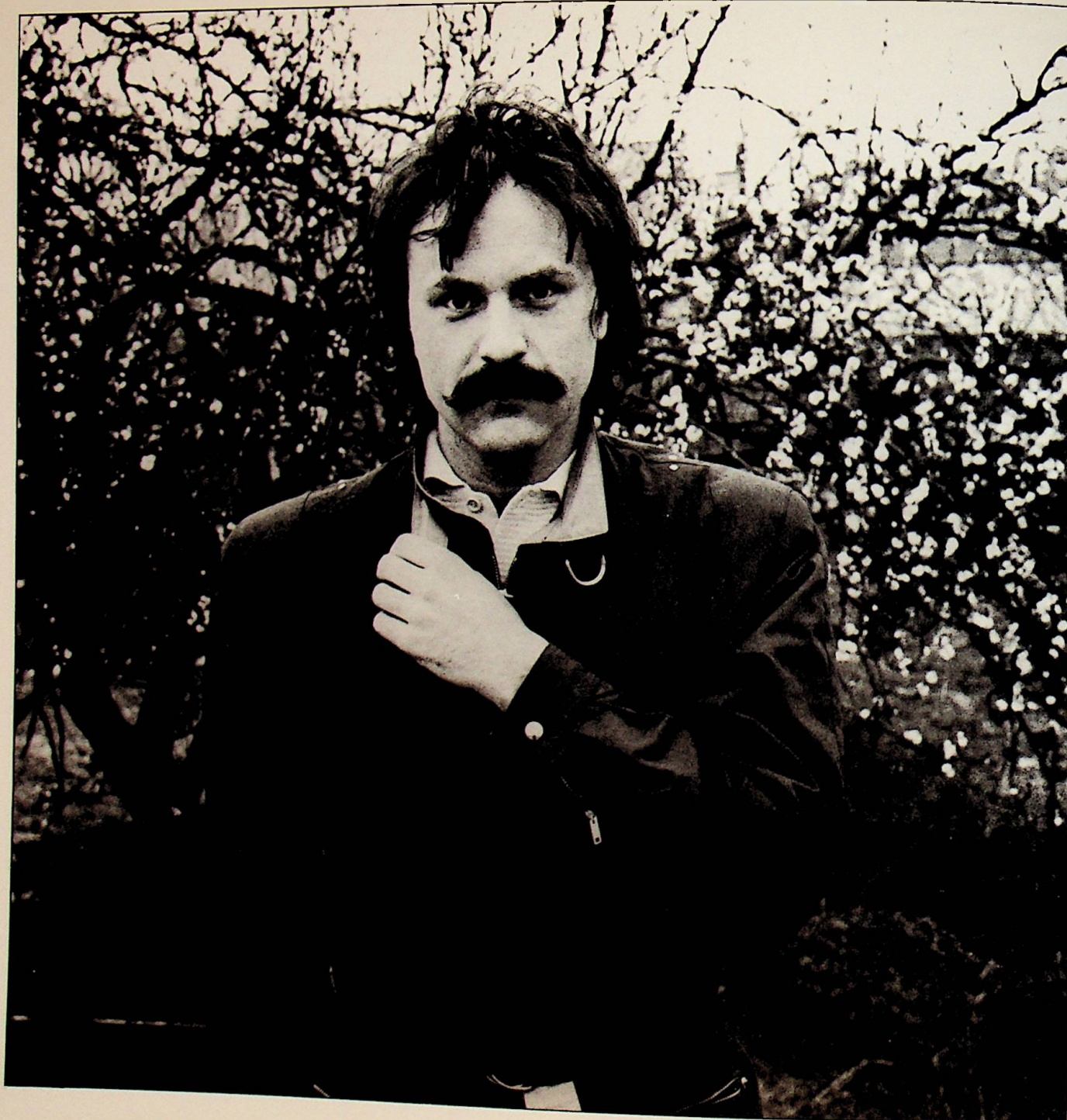
Studio Galerije Forum  
Centar za kulturu i informacije  
Zagreb  
dicembre 1981  
Coordinamento: Luciano Padovese e  
Dušan Pavlović  
Traduzioni in inglese: A. E. Ellis

Centro Iniziative Culturali Pordenone  
127ª Mostra d'Arte  
129ª Mostra d'Arte

Copyright 1981  
Centro Iniziative Culturali Pordenone  
Via Concordia 7  
33170 Pordenone  
telefono (0434) 35446 - 35387

Fotolito Fotocrom Udine  
Fotocomposizione dmt Codroipo  
Stampa GS2 Udine

Nell'ambito del programma 1981  
di attività di scambio culturale con l'estero  
della Regione autonoma Friuli Venezia  
Giulia  
in collaborazione con il  
Centar za kulturu i informacije  
di Zagreb



*Francesco Messina, nato a Udine nel 1952 sotto il segno del Leone, ha finora vissuto, studiato e lavorato a Udine, Venezia e Milano.*

*Dopo alcuni anni di impiego in un'agenzia di pubblicità, ha aperto, nel 1976, uno studio grafico con Ferruccio Montanari insieme al quale è responsabile dal 1977 dell'immagine grafica della Biennale di Venezia.*

*Nel 1979 ha collaborato, a New York, con Milton Glaser per il rinnovo della linea degli stampati della Biennale stessa. Dal giugno dello stesso anno ha curato la grafica e l'impaginazione della rivista mensile Laboratorio Musica per conto delle Edizioni Ricordi.*

*Nel 1980 ha intensificato la sua attività a Milano lavorando per l'industria discografica e il Centro di Ricerca per il Teatro. Da molti anni dura invece l'amicizia con Franco Battiato trasformatasi anche in stretta collaborazione professionale per la realizzazione di diversi progetti: alcuni grafici, altri teatrali e musicali.*

*Attualmente, ancora insieme a Ferruccio Montanari, sta curando alcune edizioni ERI/RAI tra cui il Marco Polo.*

*Da sei anni collabora regolarmente alla rivista enogastronomica «Il Vino».*

*Suoi lavori sono stati esposti a Gubbio nel 1980, Zagabria (Zgraf 3) e a Chur, in Svizzera, nel 1981.*

*Affianca alla sua attività di grafico quella di musicista; ha partecipato alla composizione di materiale di genere commerciale, e di suo ha inciso un disco di musica per pianoforte intitolato «I Prati Bagnati del Monte Analogo» per l'etichetta Cramps.*

*Tra il 1978 e il 1980 ha tenuto performances per pianoforte e strumenti elettronici, in diverse città italiane.*

*Francesco Messina, born in Udine in 1952, under the zodiac sign of Leo, has until now studied and worked in Udine, Venice and in Milan. After several years' work in a publicity agency, in 1976 he opened a graphic arts studio with Ferruccio Montanari, with whom he has been responsible for the graphics for the Venice Biennale since 1977.*

*In 1979 he collaborated with Milton Glaser on a reworking of the Biennale Prints.*

*Since June of the same year he has dealt with the graphics and lay-out of the monthly magazine «Laboratorio Musica» for the Edizioni Ricordi. In 1980 he stepped up his activity in Milan and worked for the record industry and for the Theatre Research Centre (Centro di Ricerca per il Teatro).*

*For a long time now he has been friends with Franco Battiato, and they are now in close professional collaboration for the purpose of realizing various projects together, some graphic, others musical and theatrical.*

*Presently, again with Ferruccio Montanari, he is editing a number of ERI/RAI editions, including the RAI's «Marco Polo».*

*For six years he's been a regular contributor to the wine-connoisseurs' magazine, «Il Vino».*

*His works were exhibited in Gubbio in 1980, Zagreb (Zgraf 3) and in Chur in Switzerland in 1981.*

*His first personal exhibition was held at the «Galleria Sagittaria» by the «Centro Iniziative Culturali» of Pordenone.*

*Besides being a graphic artist he is also a musician. He has participated in composing commercial material, and cut a record of his own piano music entitled «I Prati Bagnati del Monte Analogo» for the Cramps label.*

*Between 1978 and 1980 he held concerts for piano and electric instruments in a number of Italian cities.*

L'immagine della realtà da trasmettere come momento di comunicazione. Ma una immagine che, per essere efficace, per riuscire a diventare segno e parola deve s coordinarsi da un progetto di omogeneizzazione che tenderebbe a includere nel già detto una potenziale novità fino a ottundere, di conseguenza, ogni possibile originalità. È il tema fortemente stimolante di un momento culturale che ha per protagonista Francesco Messina e i suoi progetti grafici che vanno dal 1971 al 1981. Ma è anche il motivo di una insolita e pur essenziale riflessione sulla difficoltà di comunicazione nella nostra esperienza sociale.

Un discorso che appartiene senza dubbio all'ambito dell'intervento nel design, questa disciplina tanto piena di implicanze: al confine, contemporaneamente, con l'arte e la semantica, il mass media e l'economia, la sociologia e la psicologia. Ma anche di stretta pertinenza con la vita e la morale, quando si intenda riferirsi, con questi termini, all'impegno di orientamento della persona nella comunità degli uomini per l'uso razionale delle situazioni e delle cose. Per un giusto apporto di obiettività e di efficienza nel campo degli interventi, in ordine a una crescita totale dell'uomo. Francesco Messina, designer friulano affermato per l'intelligenza dei suoi interventi, dà occasione a una esposizione esemplare e, nel contempo, a una pubblicazione che vuol essere una sorta di considerazione visiva della intuizione che sta alla radice di una operatività tra le più avanzate e significative del settore nel nostro Paese. Un'occasione che per il Centro Iniziative Culturali Pordenone, promotore di attività nell'ambito delle arti visive, serve a sottolineare la volontà di una presenza sempre più precisa, anche nell'ambito finora trascurato del design. Se operare cultura, infatti, significa entrare sempre più decisamente ed efficacemente nel cuore dei problemi per una autocomprensione che fa crescere, allora aggredire l'ambito del design intelligente e di estrema essenzialità, moralmente impegnato nel senso di intrinsecamente rispettoso dei meccanismi interiori della persona, costituisce il passaggio obbligato per un organismo come il Centro pordenonese. Un passaggio, peraltro, che dà la sensazione di un lavoro senza soluzione di continuità quando si può mettere nella stessa linea di programma conoscitivo i grandi nomi dell'arte contemporanea (Fontana, Capogrossi, Reggiani, Veronesi, ecc.) e un giovane affermato esponente di una espressione pur essa artistica come il design in cui si esercita lo stesso rigore di razionalità ed essenzialità. Quasi la dimostrazione concreta che la creazione di nuovi moduli e segni e costruzioni, alla ricerca della radice prima della comunicazione, non è per nulla un momento a se stante, finale, profondamente (anche se nobilmente) inutile. È invero, intimamente collegabile con l'uso vivissimo, concreto e attuale per la promozione di una relazione personale e sociale e, in definitiva, di un vivere più umano e quindi più felice. Ciò che a noi sembra lo scopo ultimo di ogni lavoro; in primo luogo di quello culturale ed artistico.

Luciano Padovese

Conveying the image of reality as a moment of communication - but an image which, in order to be effective and to succede as both sign and word, must disentangle itself from any idea of homogeneity which might include in the above some potential novelty, which would as a result blunt any possible originality... This is the stimulating theme of the cultural ideas which Francesco Messina has been putting forward in his graphic designs since 1971. But it is also an excuse for an unusual and close scrutiny of communication problems in the field of social experience.

It is an argument which clearly belongs within the area of design development - a field so full of problems: at its boundaries it involves simultaneously both art and semantics, mass media and economy, sociology and psychology. But it is equally relevant to life and ethics when with these terms one refers to the problem of personal orientation in the community in order to make full use both situations and things; for the correct contribution of objectivity and efficiency in the project field, with regard to the full growth of the person.

Francesco Messina, a designer from Friuli, recognized for the intelligence of his projects, has here realized a kind of exemplary exhibition, and at the same time a publication which might be described as a visual guide to the intuition which lies at the root of one of the country's most advanced and meaningful operations in this field.

The Centro Initiative Culturali Pordenone has taken this opportunity to prove their interest in what is becoming an increasingly defined presence in the field of design work, and which has up till now been ignored.

If working with culture means basically getting down more and more decisively and effectively to the heart of the problem, in order to achieve a growing self-comprehension, then tackling the field of intelligent and essential design (morally involved in the sense that it shows a basic respect for the internal human mechanisms) constitutes an obligatory path for an organization such as the Centro in Pordenone. Moreover, a path which gives the impression of being a task without any solution to the difficulty of continuity, beside great names in the contemporary art world (such as Fontana, Capogrossi, Reggiani, Veronesi etc) the program schedule contains the name of a young recognised exponent of a different means of artistic expression, like design, in which he practises the same rational and essential precision. It is almost the concrete proof that the creation of concrete new patterns, signs and constructions in the search for the primal roots of communication is not a merely useless occupation, however noble.

Really, it can be closely linked with the most practical and current uses, for the purpose of advancing personal and social rapport, and hereby a more human and therefore happy existence. That is supposedly the scope of all work - certainly of cultural and artistic work.

Luciano Padovese

*L'uso e i costumi vorrebbero che apparissero qui alcuni testi critici sui lavori presentati, ma dato che sinceramente non ne ho mai trovato uno abbastanza lungo e pertinente e considerato che tutto sommato sono incapace di andare e farmene confezionare uno su misura, ho pensato di riportare invece, utilmente, qualche brano tratto dalle letture che preferisco e che qui non stonano affatto. Speriamo che alle Edizioni Adelphi non si arrabbino troppo per questi piccoli furti.*

I Fabbricatori di oggetti inutili, che noi designeremo, per brevità e per non ferire la loro pericolosa suscettibilità, come Fabbricatori e basta, non chiamano mai le cose col loro nome. Alcuni vivono in case di vetro che chiamano torri d'avorio, altri in case di cemento armato che chiamano case di vetro, parecchi in camere oscure da fotografo, che chiamano la natura, molti altri in gabbie per cinocefali, grotte per vampiri, parchi per pinguini, teatri di pulci, baracconi da marionette, che chiamano la società; tutti, infine, amano e coccolano un viscere del proprio corpo, in genere il meno buono, intestino, fegato, polmone, tiroide o cervello, lo accarezzano, lo adornano di fiori e gioielli, lo rimpinzano di ghiottonerie, lo chiamano «anima mia», «vita mia», «mia verità», e sono pronti a lavare nel sangue il minimo insulto che venisse fatto all'oggetto della loro devozione interna. Chiamano questo, vivere nel mondo delle idee. Fortunatamente, grazie a un piccolo dizionario tascabile che la mia guida aveva preso con sé, potei capire molto presto i loro dialetti.

*da «La Gran Bevuta» di René Daumal  
edizioni Adelphi*

Una volta qualcuno osservò che la seta leggera non era adatta per avvolgere i rotoli perché si lacerava troppo facilmente. Ton'a rispose: «Un rotolo è bello solo quando l'involucro di seta si è sfrangiato in cima e in fondo e la madreperla è caduta dalla bacchetta».

Questo giudizio testimoniava il suo gusto squisito. La gente dice spesso che una collezione di libri è brutta se i volumi non sono tutti dello stesso formato, ma io rimasi colpito da questo commento dell'Abate Koyu: «È tipico dell'uomo poco intelligente avere la mania delle collezioni complete di tutto. Le collezioni incomplete sono migliori».

In ogni cosa, qualunque essa sia, l'uniformità è sconsigliabile. L'incompletezza in un oggetto lo rende interessante, e dà l'impressione che ci sia la possibilità di perfezionarlo. Qualcuno una volta mi disse: «Anche quando si costruisce il palazzo imperiale si lascia un posto non finito». Anche negli scritti dei filosofi antichi, sia buddhisti sia confuciani, mancano molti capitoli.

*Da «Momenti d'Ozio» di Kenkō  
Edizioni Adelphi*

Fedro studiò le verità scientifiche e rimase ancora più sconvolto da quella che pareva la causa della loro caducità. Sembrava che la longevità delle verità scientifiche fosse inversamente proporzionale all'intensità dello sforzo scientifico: le verità scientifiche del ventesimo secolo, a quanto pare, durano molto meno di quelle del secolo scorso, perché l'attività scientifica ora è molto maggiore. Se nel corso del prossimo secolo essa sarà decuplicata, si può prevedere che la durata di qualsiasi verità scientifica sarà un decimo di quella attuale. Quello che abbrevia la vita di una verità scientifica è la quantità delle ipotesi offerte per rimpiazzarla, e la causa della crescita del numero delle ipotesi negli anni più recenti è, a quanto sembra, il metodo scientifico stesso. Invece di scegliere una verità tra molte, non si fa che accrescere la rosa. E dal punto di vista logico questo significa che mentre cerchiamo di progredire verso la verità immutabile grazie all'applicazione del metodo scientifico, in realtà non andiamo affatto nella sua direzione.

E quello che Fedro scopri anni fa nell'isolamento del suo laboratorio è ora universalmente riconosciuto nel mondo tecnologico contemporaneo. L'antiscientifico prodotto scientificamente - il caos.

*da «Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta»  
di Robert M. Pirsig  
Edizioni Adelphi*

L'immagine scoordinata

«Buon giorno signor Progettista, eccoci qui, abbiamo bisogno di una nuova sede per la nostra organizzazione. Ecco quanto ci serve: un grande laboratorio, con gli uffici al piano superiore e il garage a quello inferiore, più su la casa per il custode e, più giù, un magazzino ben asciutto, infine la centrale termica e la cuccia per il cane da guardia, un pò staccate dall'edificio. Studi pure tutto con calma, ma, per cortesia, faccia subito il disegno della porta d'ingresso principale così, nel frattempo, potremo entrarci.»

Per fortuna la corposa sensazione della tridimensionalità della costruzione materiale di «qualcosa» rende tutto ciò ragionevolmente irrealizzabile, e potrà al massimo influenzare provocando (presumibilmente) una condizione variabile limitatamente tra l'indifferenza dell'attonita perplessità e una specie di contenuta ilarità.

Se invece riuscirete a traslare le particolarità di una simile richiesta di progetto, al nostro campo, sempre mal seminato, dell'attività di un grafico, allora potrete notare una improvvisa estensione della dimensione del possibile. Forse la carta, stampata o no, che in fondo è il «qualcosa» del grafico, difetta, data la sua eccessiva piattezza, nello stimolare quella famosa sensazione, tipica della tridimensionalità, di essere, appunto «qualcosa».

Da questo momento, di conseguenza, chi ne fa le spese è la suddetta sensazione della materialità dell'oggetto da preparare, materialità che, in tal modo sminuita, autorizza i miei benefattori, cioè i miei committenti di progetti grafici, a chiedere, sia pure gentilmente, che la velocità di esecuzione sia almeno pari alla metà dei minuti che loro hanno impiegato a enunciarmi la richiesta stessa.

A tal punto non so più se il mio prossimo acquisto sarà un nuovo ingranditore fotografico, una scatola di pennarelli o la macchina del tempo.

È normale sentirsi chiedere un disegno per la copertina di un disco o di un libro, senza conoscerne il titolo, oppure di fare locandine per rassegne di film non ancora scelti o manifesti per mostre in cui non si sa ancora bene cosa verrà esposto. Capita anche che qualora le cose finino bene all'inizio, successivamente il titolo originale venga sostituito con uno che modifica completamente il senso della faccenda.

A tal punto un certo disegno con un diverso titolo, diventa una specie di riso alla greca che nel migliore dei casi, dà la stessa impressione che potrebbe provocare la vista di un piumo vestito da eschimese o del notiziario della Nasa stampato in tibetano.

E io nella vita avrei voluto occuparmi soltanto dei problemi relativi all'irrimediabilità del danno provocato da Paolo Uccello con l'invenzione, o meglio l'uso, della prospettiva, cioè dell'introduzione dello spazio psicologico effimero nell'assoluto! Amen, pazienza.

Sicuramente, una certa abilità nel mantenere con rigore tali processi operativi nei canali accidentali di quella discreta follia che caratterizza la casuale nascita delle famigerate idee e, più

in generale, accompagna la nostra vita (scansando anche il più microscopico meteorite di ragionevolezza), fa sì che tutto il lavoro, e magari anche la fattura, vadano tranquillamente in porto. Fin qui tutto bene, ma dato che è proprio nei porti che l'acqua ristagna di più mi sono insospettito e, soltanto da poco, ho un certo reale interesse alla questione. Infatti, un giorno, in una città straniera in cui stavo lavorando, mi capitò di notare un uomo abbastanza giovane, con un carico di almeno quaranta chili sulle spalle, fermo, ricurvo e ipnotizzato davanti a un'edicola.

Capii che la forza di attrazione di quelle copertine era talmente grande da fargli dimenticare anche il grosso peso che gravava su di lui.

La cosa mi spaventò più di altre e solo allora compresi una certa pericolosità della mia professione. Io sono un irresponsabile generatore di immagini! Per molti si sarebbe trattato della scoperta dell'acqua calda, ma dato che per me la necessità di essere originale a tutti i costi non era un gran problema, diressi più volentieri la mia attenzione a cercare nuove e pratiche indicazioni per migliorare la qualità delle mie piccole scoperte e, di conseguenza, il mio comportamento. Grazie e a La Fontaine e a una certa esperienza sapevo già che «la ragione del più forte è la migliore» e che i clienti quelli tremendi come quelli assennati vanno, come minimo, accontentati, perciò non feci grandi rivoluzioni e soprattutto non cambiai subito mestiere.

Presi il grosso problema con calma e dato che «la montagna» non aveva nessuna intenzione di spostarsi, decisi allora di andare a prendermi da solo la prima pietra, in altre parole cercai di scoprire e ripulire il principale ostacolo che rendeva (e ahimè rende) così penosa e scontata la mia produzione d'immagini. (Piacevole e dolorosa professione!)

Ho dovuto considerare che la scelta di un colore è un problema tanto di igiene mentale, quanto di rilassamento emotivo; la scelta di un soggetto o di una forma lo sono ancora di più, il che comporta purtroppo la necessità di uno sforzo; uno sforzo capace di favorire il generarsi in noi di svariati concetti «di qualità» diversa da quella risultanti da un processo meccanico di casuale combinazione di dati già pigramente e inconsciamente memorizzati.

Allora ecco il velenoso e anestetizzante nemico; il pensiero associativo. Anche qui, proprio lui, a fare ancora i soliti danni. Purtroppo non si può compilare un manuale di istruzioni per la ricerca del pensiero non associativo. Si tratta di una forza da trasformare in un desiderio di ricerca e di evoluzione di tutto sé stesso. Belle parole! Adesso che le ho scritte così chiaramente non so come farò a rimandare ancora il fatto d'occuparmene seriamente, in pratica: i guai cominciano sempre dove, magari per sbaglio, si incomincia a capire qualcosa.

Più «associative» sono, le invenzioni, più accontentano il grande pubblico. Se poi c'è di mezzo anche un po' di carica sessuale e una spruzzatina di violenza, allora siamo a cavallo.

Tutto vero, dico io, ma siamo a cavallo di un quadrupede pazzo quanto scatenato, che non andrà mai da nessuna parte.

Dove? Direte Voi. Non lo so bene, anzi non lo so affatto. Il problema non è risolvibile in termini di itinerario, ma credo sia necessario darsi una indicazione di traccia nella vita pratica. Nel caso in questione ho scoperto recentemente ancora un po' di acqua calda: adesso che la forma esteriore sta diventando sempre più importante del suo contenuto, bisognerà accettare di inserire qualche segnale positivo almeno nella forma stessa. Deplorevole ma inevitabile. I primi tentativi sono stati confortanti: con un po' di fatica e di sprechi tipici di un principiante, ho trovato che in fondo in fondo migliorare la ricerca delle immagini da diffondere non danneggia, (come si crede nella pubblicità ad esempio), la forza della comunicatività.

Immagini meno banali, meno «associative», non corrispondono sempre a minor forza di impatto. Bisognerebbe essere sempre consapevoli che l'immagine, la sua forma e i colori che la determinano, indipendentemente dal prodotto che rappresentano, sono generatori di impressioni: la gente ne sarà colpita e quindi spinta a compiere i gesti che vi corrispondono.

Visto che i muri delle città ormai sono coperti dai manifesti e non dalle piante rampicanti, che avrebbero creato influssi ben più benefici sulle persone, sarà meglio sbrigarsi a produrre qualcosa di meno demenziale.

Lo dico per me almeno, nauseato come sono da quel soggettivo piano estetico che mi ha sempre imbrogliato; non fidatevi di lui, specialmente quando è solo, perché è apparentemente un piano orizzontale e liscio, ma si inclina da tutte le parti, a seconda della qualità della digestione, degli umori e della nuvola che sovrasta gli sventurati attraversatori di quella zona così sdruciolevole.

La soggettività genera la suggestione e viceversa e il tesoro suggestioni positive. Negativamente fantastiche ma almeno non faranno sprecare troppe inutili tensioni.

Purtroppo capita più frequentemente di dover realizzare una immagine che rappresenti un principio «malefico» piuttosto di un concetto positivo, vivificante.

E poi, come se non bastasse, tutte le cose, anche le più semplici, non procedono mai come dovrebbero, anzi come vorremmo.

Si inizia qualcosa con una precisa intenzione e poi, durante il processo di realizzazione, tutto cambia e il risultato è sempre un prodotto diverso, per non dire opposto a quello progettato. Per molti anni ho dato, molto superficialmente, la responsabilità agli esecutori, ai realizzatori di tali progetti che a volte mi sembravano persino abbastanza precisi, ma ora non più: ci deve essere sotto qualcosa d'altro.

Ogni volta si parte ben armati, carichi fino ai denti di serie intenzioni e poi ci si ritrova a metà strada in compagnia di un lontano parente di quella nostra pallida volontà iniziale.

Qualcosa interviene a scombinare dall'interno (e dall'esterno?) le nostre azioni quotidiane: siamo sempre più deboli delle circostanze in cui vive la casualità.

Crediamo di completare un cerchio con il migliore dei nostri

compassi ma la circonferenza non si chiude mai perfettamente. Del resto René Daumal ha già definito l'uomo moderno come «essere implume inetto alla comprensione del  $\pi$ ».

Ribadendo lo stesso concetto posso aggiungere ancora, che tutto ciò è un po' come voler tracciare una linea retta e poi accorgersi che non è affatto retta: è quasi curva se non lo è del tutto. Un po' perché è già difficile di per sé tirarne di quasi dritte, e un po' perché tutto, più in generale, pare sia comunque soggetto a curvatura essenziale.

L'osservazione della natura circostante non conforta: non c'è un elemento naturale diritto.

Figurarsi i nostri lavori! (Avrete già capito che il mio lavoro, illustrato nelle pagine seguenti, non merita simili complicate considerazioni ma avrete anche capito, spero, che questa è una occasione veramente ghiotta per registrare ciò che penso, o quasi.

Perciò continuo.

I tempi sono molto più moderni di quanto non si creda, e tanto per non fare della filosofia applicata e di seconda mano, cercherò di proseguire analogicamente sul terreno delle rappresentazioni grafiche.

Il panorama delle cose serie continua a non confortare: il tedesco Riemann ad esempio, con un nuovo sistema geometrico inconfutabile, ha spazzato via già da qualche anno, anche la certezza rasserenante del quinto postulato di Euclide. (Personalmente provo una sottile soddisfazione nel vedere a segno questi micidiali fendenti destinati alla «ragione» del nostro secolo).

La ricerca scientifica però, per progredire, è costretta a riconoscere i grossolani errori dei suoi calcoli delle sue previsioni, ma noi, nel nostro piccolo universo, facciamo lo stesso?

Semplici linee tracciate più o meno maldestramente possono nascondere molti segreti che ci riguardano da vicino, e forse siamo governati dalle stesse regole.

Il sistema di Riemann è terribilmente difficile da addentrare ma bastano anche semplici osservazioni della nostra vita quotidiana e quindi anche nelle nostre attività professionali per dimostrare che al di là della nostra pressoché totale cecità c'è decisamente qualcosa che non funziona come dovrebbe.

Così lascio ad altri le illusioni sulla perfezione delle loro opere.

A me interessa, ora come mai prima, cosa nasconde tutta questa imprecisione, nei nostri lavori, specchio della nostra imprecisione, nei nostri comportamenti nella nostra natura grezza.

Solo questa attività mi dà la sensazione di non perdere il tempo prezioso della mia vita anche quando lavoro, anche quando realizzo cose così inutili e a volte anche dannose come quelle riportate nelle pagine seguenti di questo volumetto.

Comunque, non soltanto per la gioia dei miei attuali e spero futuri clienti garantisco, fin d'ora, che cercherò, con la banale scusa di migliorare me stesso, di aumentare la qualità dei miei modesti prodotti grafici. O viceversa?

Francesco Messina

Alcuni dei lavori qui riprodotti portano giustamente la firma dello studio Messina & Montanari.

Anche se è stata mia premura selezionare solo quelli di cui sono più direttamente responsabile sul piano creativo, devo sottolineare che è sempre stato determinante il totale apporto di tutta l'organizzazione dello studio perciò vorrei ringraziare, quanti, oltre a Ferruccio Montanari stesso, tra grafici, illustratori, fotografi e collaboratori mi hanno aiutato in questi primi anni di lavoro.

A number of the works reproduced here justly carry the signature of the Messina & Montanari studio. Even though it was my wish to choose only those for which I was directly responsible in creative terms, I must stress that the whole contribution of the entire organization of the studio has always been a determining factor, and I would therefore like to thank those, other than Ferruccio Montanari himself, who as graphic artists, illustrators, photographers and collaborators have helped me in these first years of work.

Handwritten text in a cursive script, likely Italian, spanning several lines. A specific word or phrase is circled in the middle of the text.

Uno dei miei passatempi preferiti:  
si tratta di lasciar fluire dall'alto al basso una specie di scrittura istintiva a una velocità tale da non permettersi di "pensare".

Il rallentamento porta sempre indecisione, un segno forzato e più infantile.

Il risultato negativo, qui sopra, è cerchiato.

Non impressionatevi, ognuno si diverte come può.

On of my favourite pastimes:  
letting a kind of instinctive writing flow from top to bottom at such a speed as not to allow me to think. Slowing down always brings about indecision, a sign of forcing something, and childish. The negative result is encircled here. Don't be shocked - everyone amuses himself as he will.

Ho realizzato queste due copertine con materiale che possedevo già, che mi era particolarmente caro e che si adattava perfettamente. Ma anche questi due libri erano e sono, per me, particolarmente preziosi.

I executed these two covers with material I already had which I was particularly fond of, and it suited perfectly. These two books are in themselves very precious to me.

La «radiografia» di queste foglie si ottiene per contatto diretto con una normale pellicola. Attenzione però, le foglie devono essere appena raccolte.

The 'radiography' of these leaves is obtained by direct contact with a normal film. But be sure the leaves are freshly picked.

Ero su una barca, in Grecia, e ho fotografato la scia d'acqua rimanendo fermo nella stessa posizione, cambiando due volte il tempo di esposizione.

I was on a boat in Greece, and I photographed the wake, keeping in the same position, and changing the exposure time twice.

Henri Thomasson  
**LES CHEMINS  
CONTRAIRES**

JOURNAL II  
*Un itinéraire dans l'Enseignement de Guadalupe*



*Études et Recherches  
Psychologiques - Lyon*

Henri Thomasson  
**IL PELLEGRINAGGIO  
E ALTRI SCRITTI**



Immagine studiata per la copertina dell'agenda della Rai del 1982. La scelta ricadde su un altro soggetto, elaborato dal mio socio, ma io sono rimasto particolarmente contento di questa realizzazione.

Ottenni questo effetto elaborando un mio disegno attraverso una ripresa televisiva, modificandone i colori.

A picture intended for the cover of the RAI's 1982 diary. The choice falls back to another subject elaborated by a colleague but I was especially pleased with this result.

I achieved this by elaborating a drawing of mine through a TV shot, modifying the colours.



Il primo manifesto per la Biennale di Venezia. Il tema del dissenso culturale era insidioso ma preciso, così fu possibile lavorare discretamente bene. Originariamente la stella aperta era rossa ma fu giudicata troppo «forte» e così diventò grigia.

The first poster for the Venice Biennale. The theme of cultural dissent was insidious but precise, and so it was possible to work fairly easily. Originally the open star was red, but this was judged too 'strong' and therefore became a grey one.



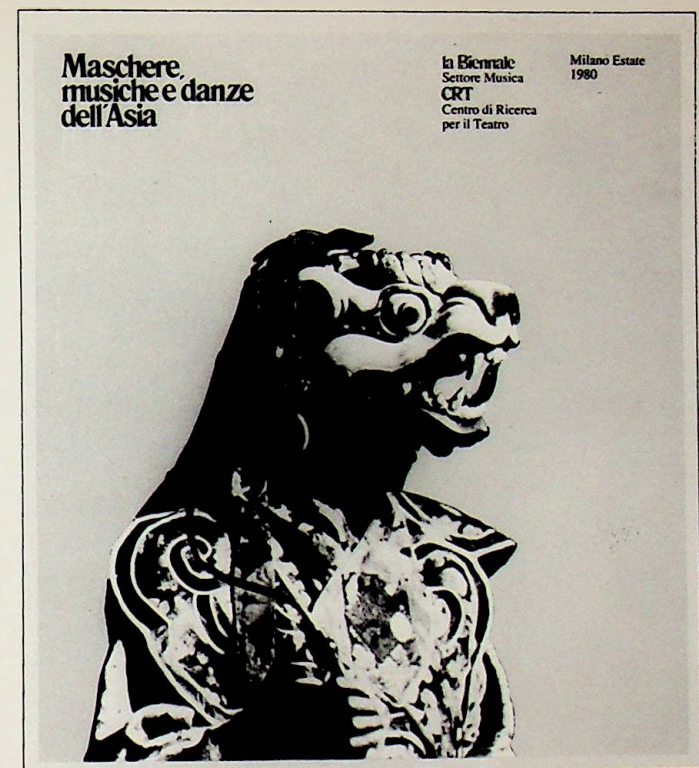
«La Biennale» divisa in quattro: il manifesto che annunciava un congresso di verifica del lavoro fatto nel quadriennio.

«La Biennale» divided into four parts. The poster announced a congress on the work undertaken in the preceding four years.



The nine-part sequence recalls the basic lay-out suggested by Milton Glaser.

La sequenza di nove parti riprende l'impaginazione base suggerita da Milton Glaser.

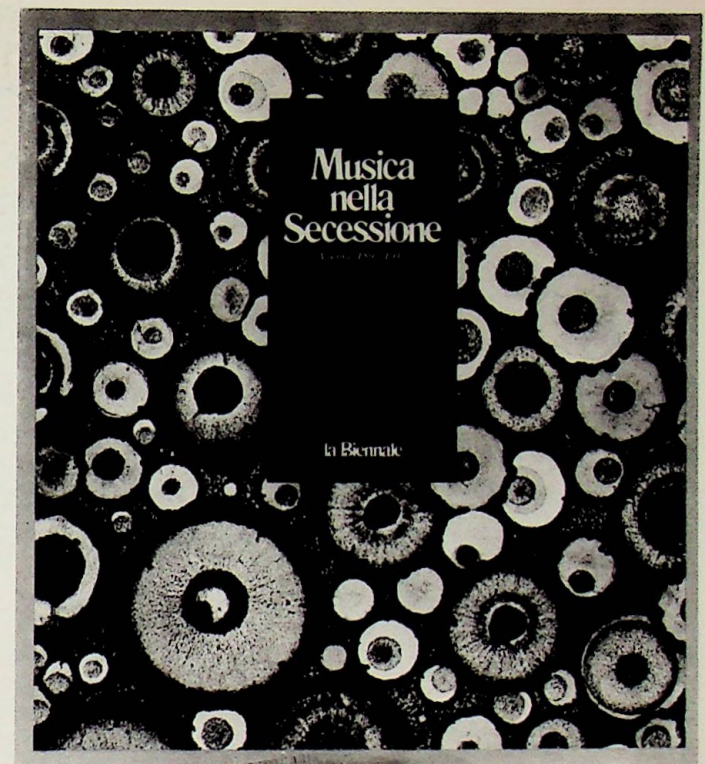
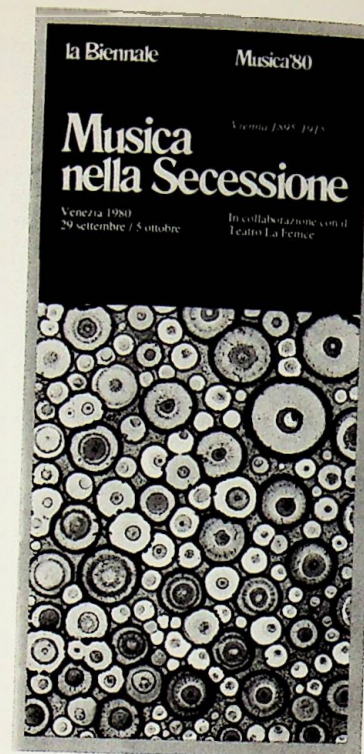


The «Biennale Musica» programme catalogue.

La Biennale Musica Catalogo di una manifestazione.

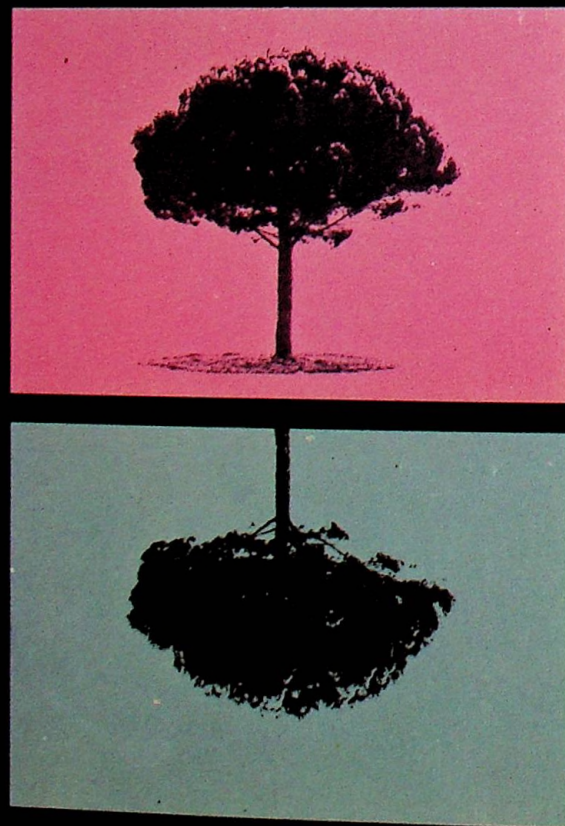
La Biennale, Musica nella Secessione.  
Una rassegna di musiche di quel periodo; non fu difficile trovare del materiale tra i contemporanei di Gustav Klimt. Alla fine scelsi una decorazione astratta di Leopold Stölba.

«La Biennale Musica nella Secessione»  
Music in the Secession. A review of music of that period; it wasn't difficult to find material among Gustav Klimt's contemporaries. And in the end I chose an abstract decoration by Leopold Stölba.



# CONTROCAMPO ITALIANO

Venezia 1980



## Mostra internazionale del cinema

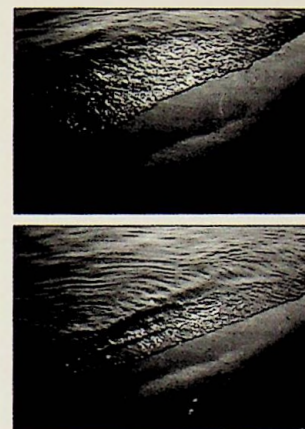
La Biennale di Venezia 28 agosto/8 settembre 1980



## Ricerca

### Suono Immagine

La Biennale di Venezia



English version

Controcampo Italiano, cioè cinema italiano; ho mandato Piero Cattaruzzi a cercare di fotografare un pino marittimo; mi sembrava un albero molto italiano, anzi molto caratteristico di Roma stessa, capitale riconosciuta del nostro cinema. Il doppio fotogramma riprende l'impaginazione degli altri manifesti realizzati in quel periodo per la mostra del Cinema di Venezia, su suggerimento di Milton Glaser.

«Controcampo Italiano», or the Italian Cinema. I sent Piero Cattaruzzi off to try and photograph a marine pine. It seemed a very Italian tree to me, indeed very characteristic of Rome, the recognized capital of our film industry. The double-frame takes up again the lay-out of the other posters designed at the time for Venice Film Festival as suggested by Milton Glaser.

Un pomeriggio, lavorando nel suo studio a Nuova York, feci una gran fatica per vincere la considerazione che mi impediva di chiedergli di realizzare anche una mia idea. Una mia idea realizzata dal maestro?

Rimasi stupito, dato che ne fu particolarmente soddisfatto e la disegnò subito.

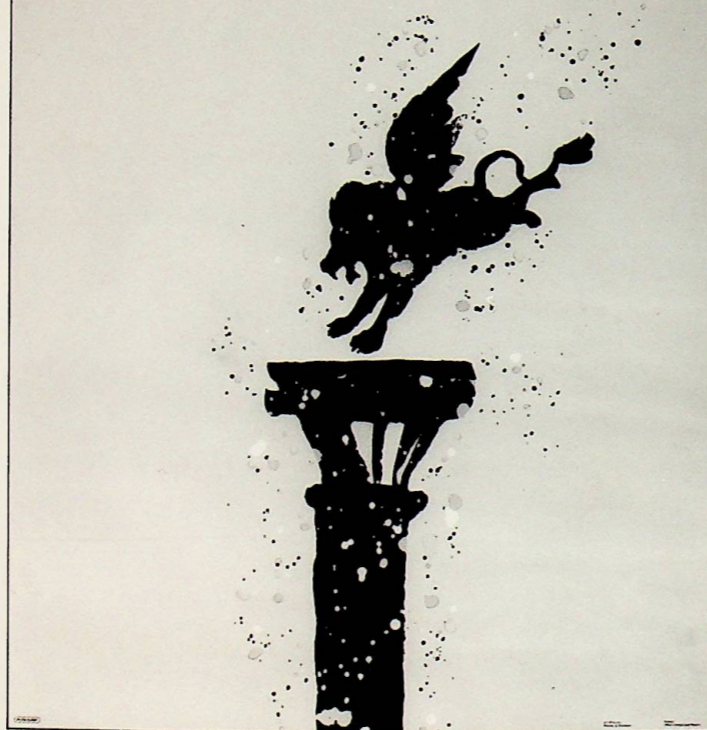
One afternoon, while working at his New York studio, I struggled to fight back the thought which withheld me from asking him to carry out one of my own ideas too.

One of my ideas carried out by the master? I overcame my fear and showed him my proposal. I was astonished, seeing as he was particularly satisfied with it and drew it straight away.

**I Mostra Internazionale  
di Architettura  
«La presenza del passato»**

Ernesto Basile,  
architetto  
Oggetto Banale

Venezia, 1980  
Corderia dell'Arsenale  
27 luglio / 19 ottobre



Arti Vivere '80  
Venezia,  
1 giugno 28 settembre

[illegible]

**Mostra internazionale del cinema**  
Venezia, 21 Agosto/8 Settembre 1980

28293031  
12345678

**||** **Sale Grande** ore 17.30  
**||** **Officina Veneziana**  
**||** **Oryzali** (Volume I edizio)  
**||** di Antonio Pedro Vasconcelos  
**||** **Portogallo** 145 Sale. it.

Solo Eccellentes are 19.00  
(Ingresso gratuito)  
Controtempo Italiano  
Cronaca nera  
di Mimmo Lombezzi  
Azzah! Azzah!  
di Marco Tomaso 90

**Sala Cervigni via 19.80**  
**5.0000/immagine**  
**Mattio Perlotto**  
**(Contributo)**

**Il cinema italiano  
attraverso  
Roberto Rossellini**

**Sala Grande ore 12.00**  
(Ingresso gratuito)  
**Mezzogiorno-Mezzanotte**  
**Fukushima Suruwa**  
**Warren Ari**  
(La vendita è mia)  
di Shōhei Imamura  
Giappone. 129° Sott. ingl.

Sale Valid are 15.00  
Kertj Munguchi  
Waga Kol wa Moestr  
(Il mio amore brucia)  
13' Song. Int.

**Salz Vahel** ora 20.00  
Officina Veneziana  
**Berlin Alexanderplatz**  
di R.W. Fassbinder  
Germania Federale, 122'  
(VII e VIII puntata)  
Fuori concorso. 1 reel. *esultato*

Sala Zucchi ore 20.00  
Controcampo Italiano  
Alle prese  
«con Cinema e TV»  
di Filippo De Luigi  
60' Video

**Sala Esordio ore 21.00**  
(Ingresso gratuito)  
Controcampo Italiano  
**Linea d'ombra**  
di Maurizio Targhetta  
e Gerardo Fontana

Area ora 21.50  
Officina Veneranda  
Gianni  
(Pacili)  
di Robert Krutner  
Francia 90' Sott. et.  
11 volumi di 110

**Sala Grande ore 22-30**  
**Officina Veneranda**

**Il mistero di Oberwald**  
di Michelangelo Antonioni  
Italia, 123' **FAVORI** concorso

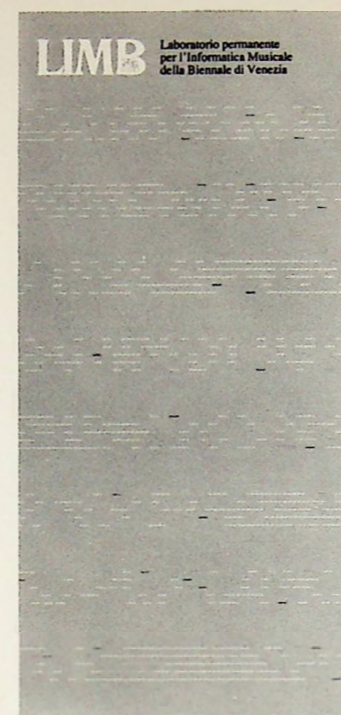
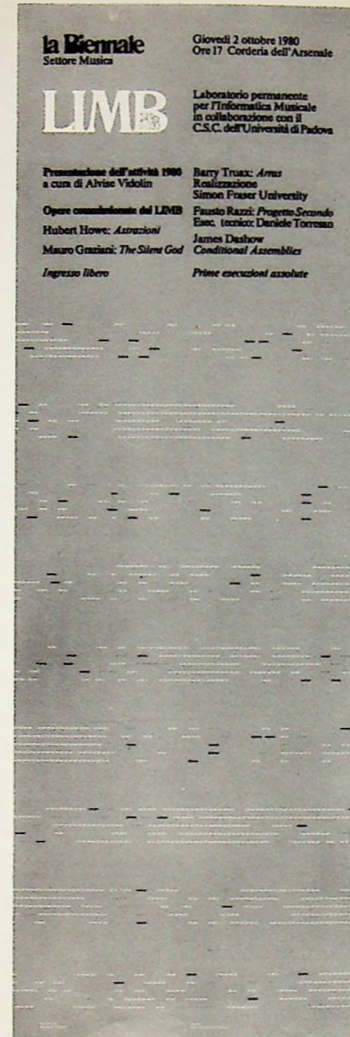
(Ingresso gratuito)  
Kenji Mizoguchi  
**Zangitsu Monogatari**  
(Storia dell'ultimo cristiano)  
(1939, 142' Son. Inq.)

Saba Grande via 1.15  
(ingresso gratuito)  
Mezzogiorno-Mezzanotte  
Fukushin Sura wa  
Wareni Ari  
(La vendetta è mia)  
di Shōhei Imamura  
Giapone 129. Sott. ogel

March 23, 1994

Biennale Arti Visive  
Questa pianta schematica  
affiancava il manifesto  
generale disegnato da Milton  
Glaser.

25

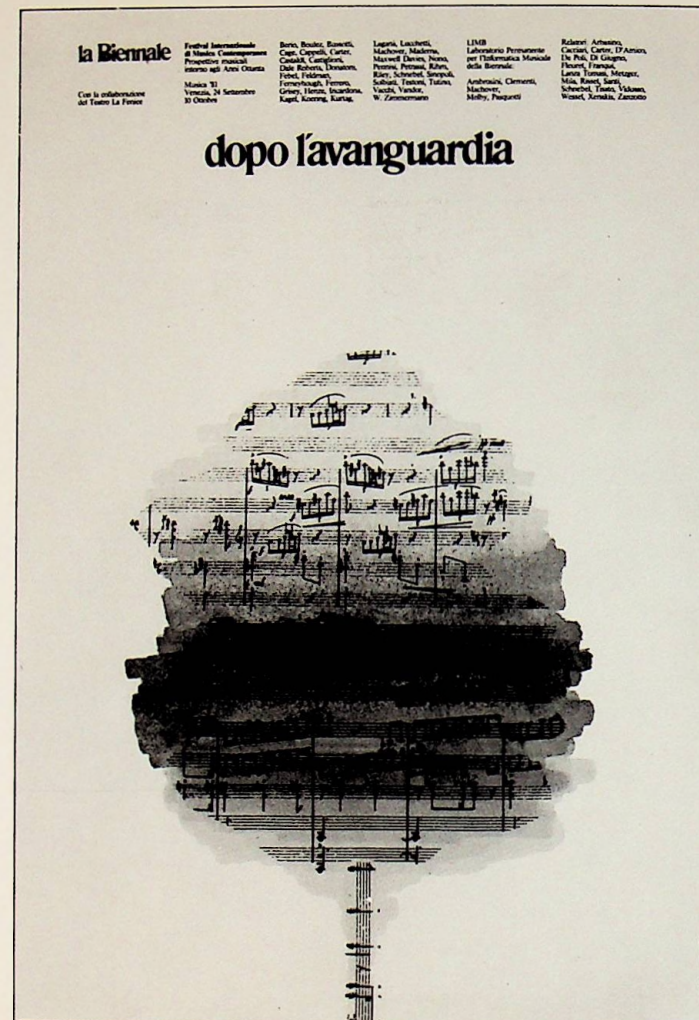


LIMB Laboratorio di Informatica Musicale della Biennale.

Ho tratteggiato i righi musicali sfruttando le possibilità della fotocomposizione.

LIMB - Biennial Musical Information laboratory.  
I sketched out the score lines taking advantage of the use of photo-composition.

Venice, International Festival of Contemporary Music. I drew this tree (which everyone liked) because I hadn't then and still haven't understood what the poster's title meant: «after the *avanguardia*».



## La Biennale

Festival Internazionale  
di Musica Contemporanea

Palasport  
all'Arsenale

24 Settembre, 81 ore 24  
Piazzali tra 5.000-7.000

## Teatro La Fenice

Ente Autonomo  
Comune di Venezia

### Luigi Nono

#### la frammentazione del Prometeo

per tre solisti, baccho (suo-  
faut) tra il suo interno e il suo esterno,  
il suo interno (il suo) e il suo esterno,  
il suo interno (il suo) e il suo esterno.

#### Studio Sperimentale

Henrich Simon  
Sifung  
della Gesellschaft  
Freiburg im Breisgau

#### Giuseppe Verdi

da Mappa Musicale Fiorentino  
direttore: Roberto Gubbioni  
scenari: Rosanna Lubiano  
Assunta Rossi, Miriam D'Amico  
rischi: barba, Polaris/Alfabetto

clavichord: conchita, Carlo Scarpa  
conchita: Maria Rita Maggi  
Diana Neri, Russo, Strauss, Alvin Karpis  
conchita: Neri, Strauss, Alvin Karpis  
conchita: Neri, Strauss, Alvin Karpis  
conchita: Neri, Strauss, Alvin Karpis

### Wolfgang Rihm

La musique crève la ciel  
per due pianoforti, orchestra

Orchestra  
del Teatro La Fenice

pianisti: Bruno Canino, Antonio Ballista  
direttore: Gianfranco

prima musica che in Italia

My dear friend the Photocopier -  
always at hand at awkward  
moments, always useful for  
reinventing some image or other,  
always ready for improving  
mediocre ideas.

Mostra Internazionale del  
Cinema di Venezia.  
Il leone è sempre quello  
disegnato da Glaser ma ho  
trasformato il libro in schermo  
luminoso.  
Poi scoprii che molti lo  
credevano invece la fessura  
della cabina di proiezione.  
Naturalmente feci sempre  
grandi segni di totale assenso.

Venice, International Film  
Festival.  
The lion is the same one  
designed by Glaser, but I  
changed the book into a  
luminous screen. Then I  
discovered that many people  
took it to be the projectioner's  
window instead. I, of course,  
made sweeping gestures of  
approval.



Biennale Cinema.  
Ancora lo schermo luminoso:  
sviluppo dell'idea iniziale.

«La Biennale» Cinema  
Again the luminous screen - a  
development of the original idea.

la Biennale

Mostra internazionale  
del cinema

Giovedì  
3 Settembre



Ore 10.30 Sala Verdi	Retrospettiva Howard Hawks	<b>Fazil</b> di Sami Durrani	1978 durata 80'
Ore 12.00 Sala Grandi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Francisca</b> di Manuel de Oliveira con: Diogo Dória, Teresa Mendes	Portogallo con: Francisca durata 106'
Ore 13.00 Sala Verdi	Retrospettiva Howard Hawks	<b>Paid to Love</b> di William Wyler <b>A Girl in Every Port</b> di John Ford	1955 durata 90' 1954 durata 85'
Ore 14.00 Sala Verdi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Kangas</b> di Jani Mäkelä con: A. Trunko	Finlandia con: Patricia Adams, Hector Alterio durata 115'
Ore 15.00 Sala Verdi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Pad Italia</b> di Lucio Fulci con: Lucio Fulci, Zoltan	Italia con: Lucio Fulci, durata 124'
Ore 16.00 Sala Verdi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Siren-Island</b> di Hans-Jürgen con: Hans-Jürgen	Germania con: Hans-Jürgen, durata 100'
Ore 17.00 Sala Verdi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>A Zsarnok Szive</b> di György Pálfi con: György Pálfi, Therese Ann Saxon	Ungheria con: György Pálfi, durata 97'
Ore 18.00 Sala Verdi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Kangas</b> di Jani Mäkelä con: A. Trunko	Finlandia con: Patricia Adams, Hector Alterio durata 115'
Ore 19.00 Sala Grandi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>A Zsarnok Szive</b> di György Pálfi con: György Pálfi, Therese Ann Saxon	Ungheria con: György Pálfi, durata 97'
Ore 20.00 Sala Grandi	Mezzogiorno Mezzanotte Miloš Forman	<b>Leave Her to Heaven</b> di John M. Stahl	1945 USA con: Frances durata 111'

il cinema di  
**MARGUERITE  
DURAS**

La Biennale  
Settore cinema  
e spettacolo televisivo  
Manoscritti Veneziani  
n. 2

la Biennale

la Biennale

Settore Cinema e Spettacolo Telesivo



35

Fragmenting the screen is an attempt to show the festival's intentions of showing films from the Venice Film Festival in other areas of town outdoors, other than simply in the cinema hall.

Duri, cattivi, irascibili nel cinema americano

# NOTTURNO MALEFICO



**NOTTURNO MALEFICO**

**17** Humphrey Bogart **Il mistero del falco** di Michael Curtiz (1941) The Maltese Falcon

**18** James Cagney **Nemico pubblico** di Michael Curtiz (1935) The Public Enemy

**19** Robert Ryan **Odio implacabile** di Michael Curtiz (1947) Crossed

**20** Edward G. Robinson **Piccolo Cesare** di Michael Curtiz (1930) Little Caesar

**21** Charles Laughton **Gli ammazzati del Bounty** di Frank Lloyd (1935) Mutiny on the Bounty

**22** Orson Welles **Il terzo uomo** di Michael Curtiz (1949) The Third Man

**23** Olga Baclanova **Freddie** di Michael Curtiz (1935) Freddie

**24** Lon Chaney **The Penalty** di Michael Curtiz (1935) The Penalty

**25** Erich von Stroheim **Marti ciechi** di Michael Curtiz (1935) Blind Husbands

**26** Peter Lorre **Mad Love** di Michael Curtiz (1935) Mad Love

**27** Bela Lugosi **Dracula** di Michael Curtiz (1931) Dracula

**28** Kirk Douglas **Le catene della colpa** di Michael Curtiz (1955) Out of the Past

**Orson Welles** **Lo straniero** di Michael Curtiz (1949) The Stranger

**NOTTURNO MALEFICO**

**17** James Cagney **Nemico pubblico** di Michael Curtiz (1935) The Public Enemy

**18** Humphrey Bogart **Il mistero del falco** di Michael Curtiz (1941) The Maltese Falcon

**19** Bela Lugosi **Dracula** di Michael Curtiz (1931) Dracula

**20** Orson Welles **Il terzo uomo** di Michael Curtiz (1949) The Third Man

**21** Kirk Douglas **Le catene della colpa** di Michael Curtiz (1955) Out of the Past

**22** Olga Baclanova **Freddie** di Michael Curtiz (1935) Freddie

**23** Peter Lorre **Mad Love** di Michael Curtiz (1935) Mad Love

**24** Robert Ryan **Odio implacabile** di Michael Curtiz (1947) Crossed

**25** Edward G. Robinson **Piccolo Cesare** di Michael Curtiz (1930) Little Caesar

**26** Erich von Stroheim **Marti ciechi** di Michael Curtiz (1935) Blind Husbands

**27** Lon Chaney **The Penalty** di Michael Curtiz (1935) The Penalty

**28** Charles Laughton **Gli ammazzati del Bounty** di Frank Lloyd (1935) Mutiny on the Bounty

**Victor McLaglen** **Il traditore** di Frank Lloyd (1935) The Informer

Zone Malefiche. Per questi personaggi ho cercato di evitare la facile suggestione del notturno e ho usato il fondo bianco. Piuttosto mi sono divertito a inventare un carattere di scrittura particolare sfruttando la mia stessa calligrafia; questa scrittura malefica mi era così naturale che mi sono quasi preoccupato.

Zone Malefiche - evil ground. For these characters I tried to avoid the all too easy suggestion of night, and used a white background. I rather enjoyed myself inventing a special script, taking advantage of my own handwriting. I was almost concerned at the ease with which this "evil hand" came to me.

*Duri, cattivi, irascibili  
nel cinema americano*

*Olga Bacanova, Humphrey Bogart  
James Cagney, Charles Laughton  
Peter Lorre, Bela Lugosi  
Victor McLaglen, Edward G. Robinson*

*Robert Ryan, Erich von Stroheim  
Orson Welles, I gatti cattivi di Paul Terry  
Popeye the Sailor, Trailers  
Bad guys nel cinema di D.W.Griffith*

*17/28 Agosto 1981  
Venezia, Campiello Pisani  
Mestre, Piazzetta Olimpia*

*Comune di Venezia  
Assessorato alla Cultura  
La Biennale  
Settore Cinema*

# NOTTURNO MALEFICO



## OLGA BACANOVA



Le donne più pericolose non sono quelle che hanno scritto in fronte la loro identità. Non sono le maledette bruno o le bionde che abbigliate, non sono le voluttuose e serpentine incantatrici dal sapor di zolfo, ma quelle che cambiano viso e atteggiamento, quelle che si propongono ora bruno e ora biondo, che coltivano l'ambiguità. Non sai come te le ritrovi, al momento cruciale, se alleate o nemiche, angeli o diavoli, femmine o mostri. Direi che Olga Bacanova appartiene a questa categoria. Non è mai stata una diva, non è mai diventata un fenomeno di costume, ma la sua presenza sugli schermi ha dato luogo ad una galleria di personaggi tutti inclivi, quasi sempre di donna con mire occulte, di abitudini lascive, di pensieri neri. Ma pur rivestendo spesso i panni della mite, della nemica, della donna del pericolo, la Bacanova (così la chiamavano in America, senza il nome di battesimo) non ha le stimmate della «cattiva». I suoi comportamenti, di controguerra, sono ancora più inquietanti.

C'è anche l'origine europea, d'epoca tanto spesso, si sa, il vizio parte per arrivare sulle rive dell'America, il più delle volte dissimulato sotto le infide maniere «continentali».

Nata vicino a Mosca il 19 agosto 1896 (altre fonti dicono 1893) da un industriale che era anche attore e da una cantante (il nome esatto è Olga Baklanova, prima dell'americanizzazione), la ragazza si dà al teatro giovanissima ed è presto accettata al prestigioso Teatro d'Arte, che Stanislavski aveva fondato assieme a

Nemirovič - Dančenko, pressappoco quando lei nasceva. Ma il cinema è in agguato. Negli Anni Dieci, nella Russia pre-rivoluzionaria, esso costituisce un'attività forata e ben remunerata, e come dappertutto attraeva gli attori di teatro a colpi di assegni. I teatri si difendevano come potevano, magari vietando per contratto ai loro attori la partecipazione a film, o facendo appello - come nel caso del Teatro d'Arte - alla coscienza personale degli interessati, ma spesso con esito dubbio (le compagnie venivano inietti depauperate sistematicamente dalla concorrenza del cinema).

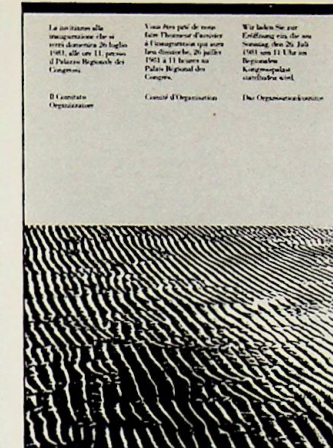
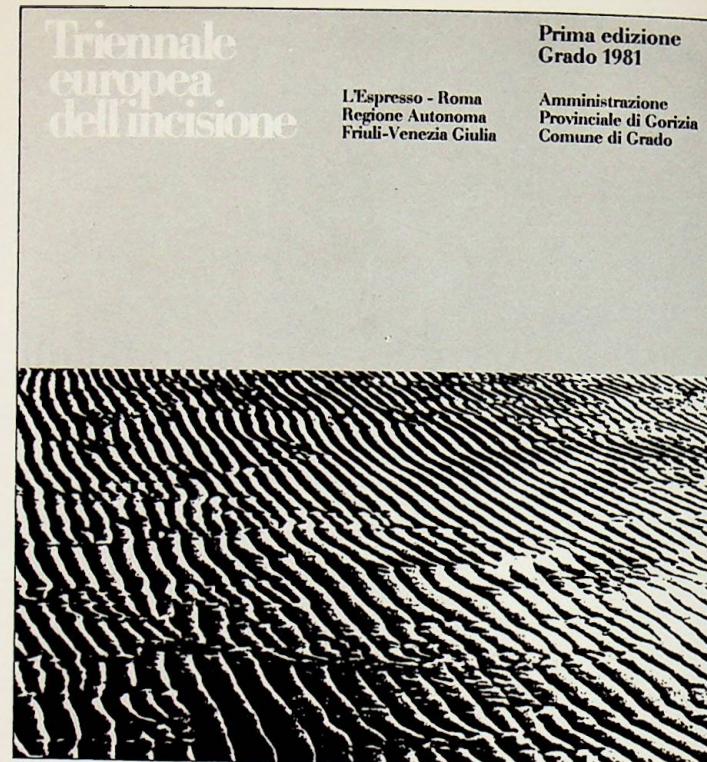
La Bacanova, pur senza abbandonare il teatro, fu attrita e sua volta dalla offerta del cinema, ed esordì nel 1914 con Kogda zvuca strunij serdca (Il «Quando risuonano le corde del cuore»), diretto dal giovane collega Boris Suskevici, seguito da una versione del dramma «Mozart e Salieri» di Puskin (Simfonija jubila-

smert), ossia «Simfonía d'amore e di morte»). Già per diversi film specialmente per Victor Tourgenekij, anche se la razione di Stanislavski era stata durissima fin dall'inizio: la prima volta che venne a conoscenza della tresca della Bacanova col cinema non le rivolse la parola e tenne duro per sei mesi. C'entrava anche la dialettica che il Maestro nutiva per la «ottima arte», ma più tardi questi dovettero ricredersi anche perché un suo allievo, il citato Suskevici, girò alcuni film tratti da opere letterarie e teatrali, interpretati da compagni di lavoro (fra cui la Bacanova), non indegni di essergli maestri. Da notare però che in questo periodo la nostra attrice interpreta come protagonista anche alcune pellicole di schietto livello commerciale, tra cui un paio dei titoli significativi: La vagabonda dell'officina e La donna vampiro. Nel 1919, dopo la rivoluzione, partecipa ad una pellicola sugli avvenimenti dell'attualità realizzata da Suskevici o Borislavski: Chelob, ossia «Al pane». Nel 1923 la Bacanova è in America, sempre come attrice del Teatro d'Arte, in «tournee». Recita per alcuni anni in diverse produzioni, passando da Anstolna ad O'Neill, ma il ruolo che decide del suo futuro è la «Carmen». Stregati dai suoi occhi chiari, dal suo fascino indubbiamente si leva sotto le gonne e i corsetti delle luccose spagnole, dalle sue maniere forti, i produttori della United Artists decidono di assicurarsi questa giovane attrice dal viso che dà momenti di anacronistico drastico passa con disinvoltura ad espressioni di aggressiva vol-

HUMPHREY BOGART  
EDWARD G. ROBINSON  
JAMES CAGNEY  
VICTOR MC. LAGLEN  
ROBERT RYAN  
CHARLES LAUGHTON

Triennale Europea  
dell'incisione, tenutasi a  
Grado.  
Ho elaborato una vecchia  
fotografia di Piero Cattaruzzi.  
Il mare stesso, come incisore,  
non mi sembra niente male.

«Triennale Europea», from the  
engraving held in Grado.  
I elaborated on an old  
photograph by Piero Cattaruzzi.  
The sea itself as an engraver  
doesn't seem bad at all.



CRT

**A TEATRO CON IL CRT  
IN VIA DINI, IN VIA POLIZIANO,  
IN TUTTA LA CITTA'.**

*Nec tamen hic ocultas fallit*

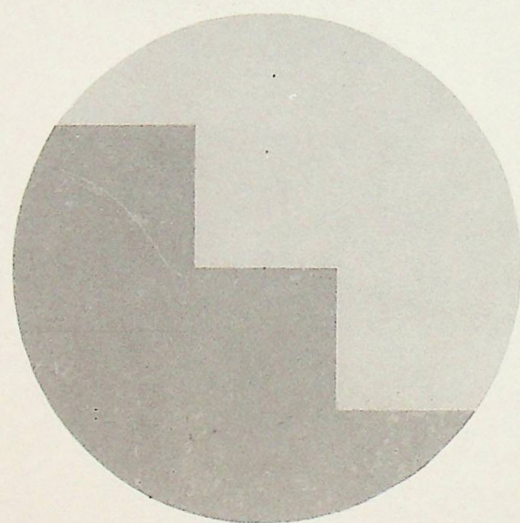


**CRT 1980/81**

*Illorum est; eademque sibi lumina  
an potius fiat pauloquod diximus  
oculi naturam noscere rerum;  
naul, fertur, cum stare uidetur; quae  
pupillae colles compique uidentur  
aetheris adfixa caernis cuncta uident.*

*Splendida porro oculi fugitant uita  
propterea quia uis magnast  
ferunt oculos turbanila compositu  
oculos, ideo quod semina possi  
Lurida praeterea fiunt quaecumque  
contage sua palloribus omnia pingui  
quia, cum propior caliginis  
confestim lucidus aer, qui quasi  
partibus hic est mobilior, multisque*

*luce repleuit atque patetecit  
sita sunt in luce, lacessuntque ui  
obsidique uias oculorum, ne sim  
procul turris cum cernimus  
optus quia longe cernitur omnis  
nostas acies perlabitur ictus,  
cum crebris offensibus aer. Hoc  
ad tornum saxorum  
sed quasi adumbratim paulam*



CRT - Theatre Research Centre,  
study for the new mark.

CRT / Milano  
Centro Ricerca per il Teatro.

Studio del nuovo marchio.

**WAJDA**

**IDEMONI**  
di Fedor M. Dostoevskij  
Adattamento di Albert Camus

Regia di Andrzej Wajda  
Stary Teatr - Cracovia  
al CRT di via Poliziano 11  
Milano  
Telefono 3182115

27-28 Febbraio,  
1-2 Marzo 1981 ore 21  
Domenica ore 16  
Posto unico Lire 6.000  
Risotti Lire 4.000

CRT Centro di Ricerca  
per il Teatro Milano  
Comune di Milano  
Milano Aperta

**NASTASJA  
FILIPPOVNA**  
da L'Idiota  
di Fedor M. Dostoevskij

Regia di Andrzej Wajda  
Stary Teatr - Cracovia  
al CRT di via Dini 7  
Milano  
Telefono 8439878

14-18 Marzo 1981  
ore 21  
Posto unico Lire 6.000  
Risotti Lire 4.000



**WAJDA  
DOSTOEVSKIJ**

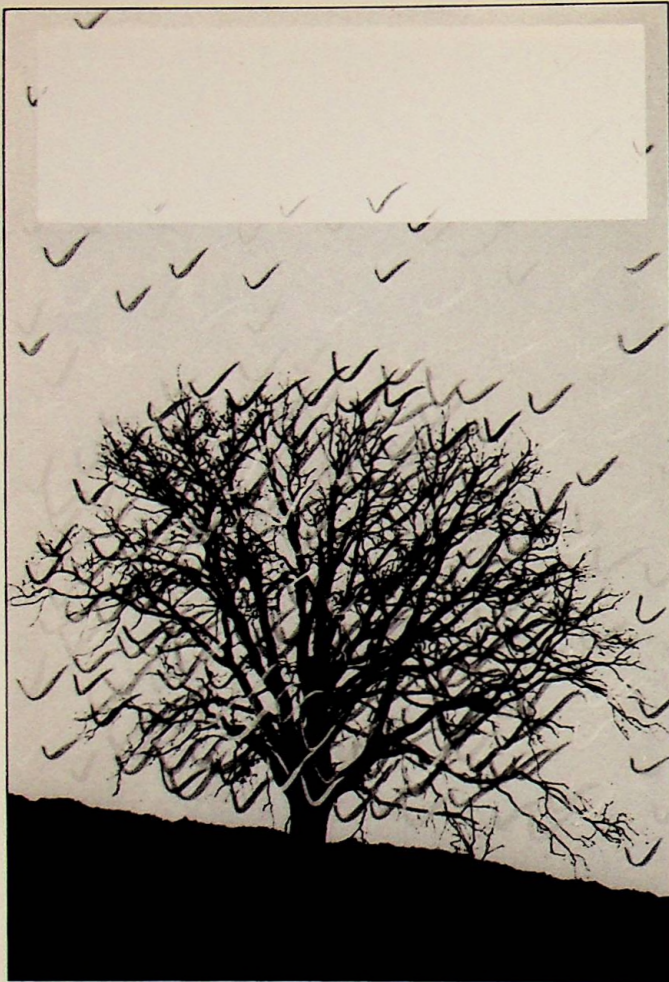


**SCHERMAGLIA**



Lay-out the CRT's cinema  
activities.

Lay out per l'attività  
cinematografica del CRT.



## BEN VENGA MAGGIO

Quarta festa teatrale  
alle casine della Chiesa Rossa  
Prologo comico-musicale  
sabato 23 maggio ore 20,30  
Grande festa  
domenica 24 maggio  
dalle ore 14,30 in poi

CRT - Centro di Ricerca  
per il Teatro

Teatro Ingenuo, Filarmonica Clown,  
Orchestra del Maestro Sergio Gamberini,  
Teatro delle Pulci,  
"Il bucato di Giovanna", musica zingara  
dei Figli del Vento, danze  
e canti del Franco-Provenzale,  
degli Occitani, degli Albanesi,  
Scuola di Animazione Yorick,  
i bambini delle scuole di zona 5 e 15,

Comune di Milano  
Ripartizione Cultura e Spettacolo,

Atto minore, Clerici Vagantes,  
Burattini di Sandro Costantini  
Banda Ostin, mago Cavalier  
Guido Salamini, Teatro del Buratto,  
danze del ballerino indiano  
Kama Devi, Teatro Libero Concorso,  
Primo Grande Concorso Nazionale  
"Animali alla ribalta", grande chiusura  
con macchine pirotecniche.

Ripartizione Edificazione,  
Consigli di zona 5 e 15.

Questo mi pare un chiaro esempio di come, in mezzo a mille vicissitudini, anche un discreto progetto può diventare veramente mediocre. Alla fine, al disastro totale, ha contribuito anche lo stampatore rifacendo a piacer suo, a pennello, una buona parte dei miei segni. Ma forse queste cose dovrei nascondere e non pubblicarle!




This is a clear example I reckon, of how amid a thousand vicissitudes, even a modest project can become really mediocre. And in the end (a complete disaster) the printer has added to it at his leisure, reworking a fair portion of my markings with a paintbrush. But perhaps I ought to hide these things, and not publish them.





It must be my destiny that the very things I prefer remain unused, as in this picture for Fazioli Pianos. A shame, for me especially. The photo was taken by Fulvio Ventura.

È destino che le cose che prediligo, come questa immagine per i Pianoforti Fazioli rimangano inutilizzate. Peccato; per me naturalmente. La foto è di Fulvio Ventura.

CONCORDIA?		CONCORDIA?		CONCORDIA?	
CONCERTI DI PRIMAVERA 13ª stagione Teatro Verdi Pordenone	Venerdì 22 aprile 1981 ore 21:	CONCERTI DI PRIMAVERA 13ª stagione Teatro Verdi Pordenone	Venerdì 2 giugno 1981 ore 21,30:	CONCERTI DI PRIMAVERA 13ª stagione Teatro Verdi Pordenone	Venerdì 11 maggio 1981 ore 21:
Centro Iniziative Culturali Pordenone	Amici della Musica	Centro Iniziative Culturali Pordenone	Amici della Musica	Centro Iniziative Culturali Pordenone	Amici della Musica
 <p><b>Musiche di Borodin, Viozzi e Čaikovskij</b></p> <p>Orchestra Filarmonica della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia Direttore: Carlo Maria</p>		 <p><b>Beethoven</b></p> <p>Orchestra Filarmonica della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia Direttore: Carlo Maria</p>		 <p><b>Musiche di Mozart, Beethoven, Srebotnjak e Liszt</b></p> <p>Orchestra Filarmonica della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia Direttore: Carlo Maria</p>	
<p>Prima per i biglietti speciali Concerti di Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30 Abbonamenti 13ª stagione Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30</p>		<p>Prima per i biglietti speciali Concerti di Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30 Abbonamenti 13ª stagione Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30</p>		<p>Prima per i biglietti speciali Concerti di Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30 Abbonamenti 13ª stagione Teatro Verdi, ore 8, 12,30, ore 8, 12,30</p>	

Concerts of Classical composers. I tried to give a sense of speed to the portraits of the composers and I found it all very musical.

Concerti di autori classici. Ho cercato di dare velocità ai ritratti dei compositori; trovavo tutto ciò molto «musicale».

# M

Chiesa di S. Stefano / Campo S. Stefano

## ORCHESTRA DA CAMERA DI VENEZIA

Giovedì 27 luglio / ore 21

**A. Vivaldi**

Concerto in la magg. per archi e cembalo  
F XI N. 4  
Concerto in mi min. per violoncello, archi e cembalo  
Concerto in do min. per violoncello, archi e cembalo  
F III N. 1

**J.S. Bach**

Ouverture N. 2 in si min.

direttore: Max Valdes  
solisti: Adriano Vandramelli, violoncello  
Angela Carrà, flauto

Giovedì 3 agosto / ore 21

**A. Vivaldi**

Concerto in re magg. per archi e cembalo  
Concerto per violino, archi e cembalo  
F I N. 13 « Per la SS. Assunzione di Maria Vergine »

Le Quattro Stagioni  
4 concerti per violino e orchestra dal  
« Cimento dell'Armonia e dell'invenzione » op. 8  
I La Primavera  
II L'Estate  
III L'Autunno  
IV L'Inverno

solista: Giovanni Guglielmo, violino

Vendita biglietti  
Presso l'ufficio informazioni dell'Ente Provinciale Turismo  
e dell'Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo  
(San Marco 71 e / Tel. 26356) ore 9-12 / 15-18.30

Ingresso  
Posto unico Lire tremila / Riduzione di legge Lire duemila  
La biglietteria viene trasferita un'ora prima del concerto  
all'ingresso della Chiesa

For the Venice Chamber Orchestra I used, if rather obviously, a hand-painted Venetian paper.

Per l'orchestra da camera di Venezia ho usato, fin troppo ovviamente, una carta veneziana dipinta a mano.



This composition harks back, clearly and intentionally, to a famous work of Lissitsky's.

Questa composizione riprende chiaramente e volutamente una famosa opera di Lissitsky.



For one of my rare concerts, I almost exclusively used acoustic instrumentation.

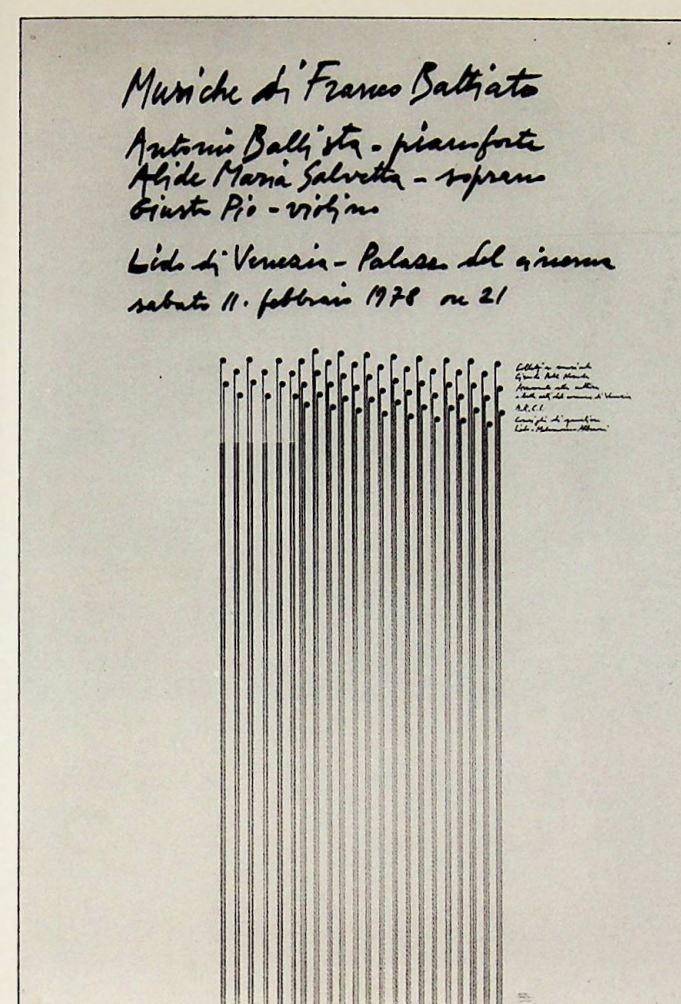
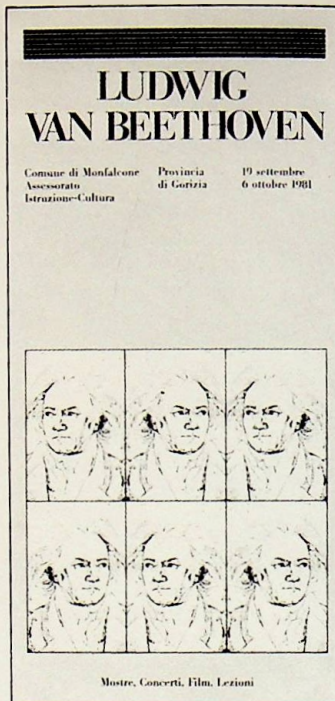
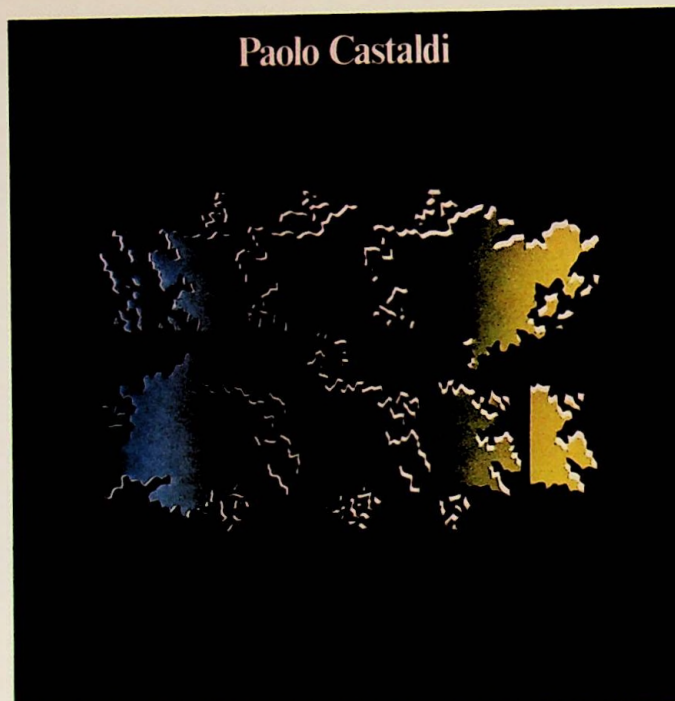
Per i miei rari concerti: usavo quasi esclusivamente una strumentazione di tipo acustico.

Paolo Castaldi mostrò molta soddisfazione e gratitudine per questa illustrazione. Devo confessare che realizzandola non mi ero accorto che stavo interpretando perfettamente le note di introduzione, che lessi solo più tardi. Evidentemente la musica stessa mi aveva dato la guida giusta.

Manifestazioni Beethoveniane: copertina del catalogo.

Paolo Castaldi showed great satisfaction and gratitude for this illustration. I have to confess that in executing it I was unaware that I was interpreting perfectly the introductory notes, which I read only later. Clearly, the music itself gave the correct guidance.

A Beethoven poster - Catalogue jacket.



Un concerto di Battiato vecchia maniera. La musica per pianoforte era sottile e ricca di risonanze; così con una carta trasparente ho ricalcato la posizione delle corde del mio pianoforte. La scrittura a mano è quella di un pittore per il quale stavo lavorando in quel periodo, Giorgio Celiberti.

Baby Sitter, uno spettacolo teatrale di Franco Battiato.

A Battiato concert, old-style. The piano music was subtle and rich in resonances, and so with a transparent sheet of paper I traced out the placing of the strings on my piano. The handwriting belongs to the painter with whom I was working at the time, Giorgio Celiberti.

Baby Sitter - a theatre work by Franco Battiato.

Lato B  
Registrato dal vivo  
nella Cattedrale  
di Monreale

CANTO FERMO \*  
\* Dedicato a  
Riccardo Mondadori  
("A lui la vita non è  
stata tolta,  
ma solo trasformata")

"ORIENT EFFECTS"

Produttore  
Pino Massara  
Missaggio  
Regioni: Milano  
Tecnico del suono  
Paolo Bocchi

Testi e musica di  
Franco Battiato  
Edizioni musicali  
Bla-Bla  
Distribuzione  
Dischi Ricordi S.p.A.

Art director  
Francesco Messina  
Fotografo  
Roberto Masotti

Grazie per la  
collaborazione:  
Fiorella Gentile  
Paolo Castaldi  
Peppo Delconte  
A. Antonucci Ferrara  
Al Aprile  
Flavia Gori

Riconoscente  
agli amici:  
Toni e Sarita Less  
F.lli Costanzo  
Irene e Paolo  
Rito  
Pennisi  
Pippu Li Pera  
Emanuela e  
Claudio Rocchi  
Lino "Capra Vaccina"  
Gianfranco D'Adda  
Juri Camisaca



My first record sleeve - emotions ran high. My idea, in effect, was actually Battiato's, and the drawing I had done by a friend, Flavia Gori; even the photo was already there on the back, so I confined myself to the title, in my own handwriting. I almost cried.

La mia prima copertina di un disco: l'emozione era grande. Ma l'idea, in pratica, era di Battiato stesso, e il disegno lo feci fare ad una mia amica, Flavia Gori; anche la foto per il retro c'era già, così mi limitai a scrivere il titolo con la mia calligrafia. Quasi piansi.

# Franco Battiato *Melle le «Gladriator»*





«L'Era del Cinghiale Bianco», borrowed from René Guenon, this is the title of one of Franco Battiato's records, once more singer-songwriter after years in sound research. The theme was precise and attractive, so I was to work on one picture, dedicating a great deal of time to it: it always ought to be like this.

L'Era del Cinghiale Bianco: preso a prestito da René Guenon, questo è il titolo di un disco di Franco Battiato, di nuovo cantautore dopo anni dedicati alla ricerca sonora. Il tema era preciso e affascinante, così ho potuto lavorare a una sola tavola dedicandole tantissimo tempo: dovrebbe essere sempre così.



Poster lay-out, (not used)

Lay out di manifesto (non utilizzato).

*Franco Battiato, musicista ricercatore, sperimentatore teatrale e adesso anche cantautore, ha sempre incoraggiato la mia minima attività di apprendista-scrittore tanto da volere, quasi ordinandomelo, che io scrivessi le note di copertina per due dei suoi nuovi dischi.*

Dopo tante cure nell'applicazione delle armonie nei solchi del vinile per assicurarvi una gradevole distribuzione di onde sonore nelle vostre abitazioni, adesso io dovrei tentare di allineare per bene, su questa carta, le parole che seguiranno perchè l'usanza vuole che all'esterno, nei dischi come nei panettoni, ci sia la descrizione glorificante del contenuto.

È un bel dire, perchè bisognerebbe essere giornalisti (e non maghi o poeti come immaginate) per spiegare i suoni con le parole, e io che a malapena so come funziona una linotype e malamente come girano i miei pensieri, credo nell'esatto contrario: casomai il suono è la vita stessa che può animare un pensiero stecchito, restituendogli l'emozione dimenticata nella penna, nella testa, nelle tasche o Dio solo sa dove. Bene, esoneratomi da questi grandi compiti didattici (che peraltro sono di gran moda e non andranno dimenticati perchè ci sarà sempre qualcuno pronto a non perdere una simile occasione per spiegarci, per filo e per segno, e a modo suo s'intende, almeno metà delle diecimila cose del mondo), risollevatomi, dicevo, e alleggeritomi da tali impegni, cercherò, con argomenti più familiari, di esprimere qualcosa.

Magari piccola, ma qualcosa.

Nelle situazioni dubbie e ben conservate all'ombra di questa epoca, i casi, si usa dire, sono due, dimenticando che poi sarà un terzo a decidere per uno o per l'altro. Nel nostro uomo il dubbio consisteva nello starsene a casa oppure no, nel cercare nelle proprie stanze o uscire a fare quattro passi, in altre parole nel guardarsi dentro o guardare fuori. Poi una nuova lezione gli ha suggerito il terzo elemento che ha interrotto l'altalena: bisogna fare entrambe le cose, contemporaneamente.

Così questa musica è il frutto sveglia di una duplice consapevole attenzione.

Vengono alla mente le immagini e i profumi dei preparativi domenicali, vestizioni rituali che precedevano una visita della famiglia al gran completo a qualche conoscente che magari abitava proprio di fronte e che si incontrava ogni qualsiasi giorno.

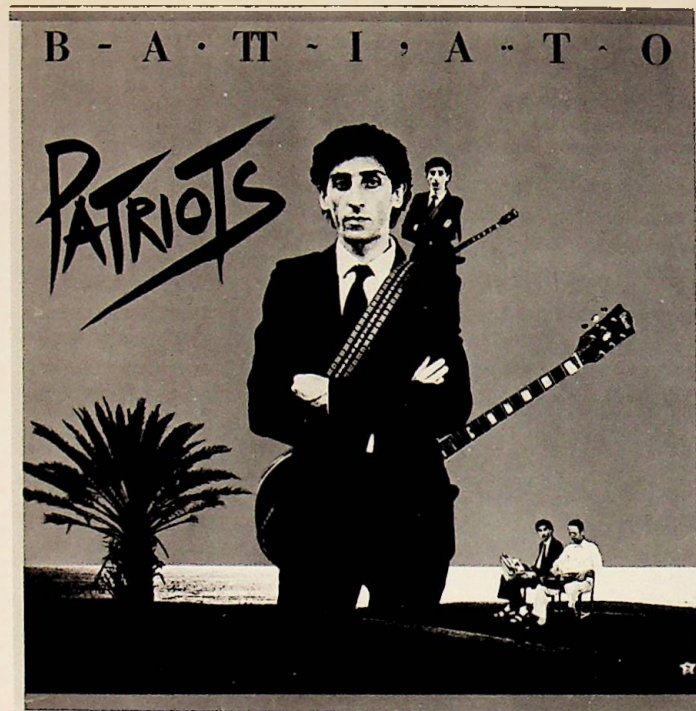
Rituali inutili, eppure, di queste acconciature posticcie ne abbiamo sempre bisogno e non possiamo farne a meno: ci servono per presentarci, almeno finchè ci apriranno la porta solo se saremo ben pettinati.

Il resto, le cose da dire una volta entrati, saranno affare di ognuno e ognuno farà come meglio potrà perchè è difficile, anche se non sembra, ricordarsi di non diventare la propria giacca stirata e di sentire costantemente che la cravatta, nemmeno dopo aver coinvolto la camicia, riesce a vivere e a riprodursi da sola e che tutto sommato, continua a stringersi

intorno a una molle cosa a tubo più delicata di qualsiasi stoffa. Un brandello di noi stessi: è già qualcosa.

Ricordo che andando a messa ci si fermava a gicare a pallone con le scarpe nuove e il risultato era sempre lo stesso: giocavamo male ed entravamo in Chiesa infangati. È ormai chiaro che conviene sempre vestirsi nel modo più adatto, e perchè no, conviene vestire bene anche la propria musica. Non si può mostrare ciò che si è, si mostra solo ciò che gli altri possono vedere.

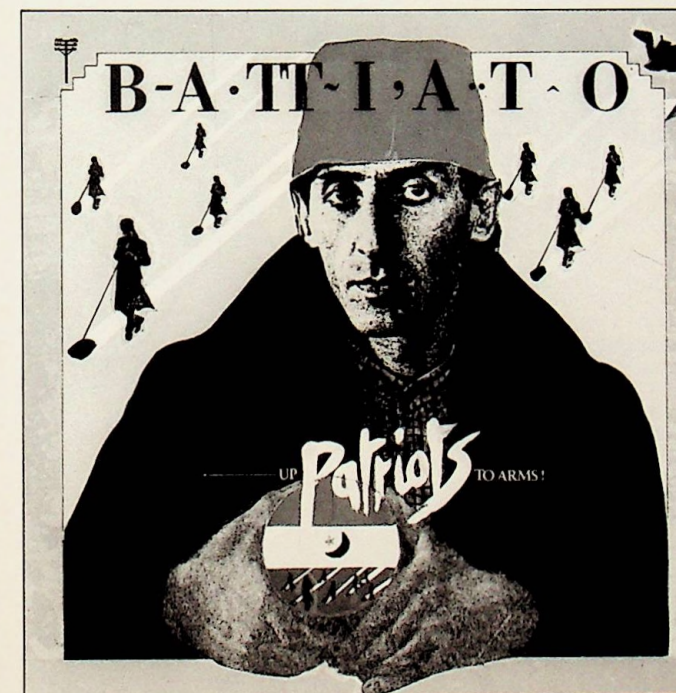
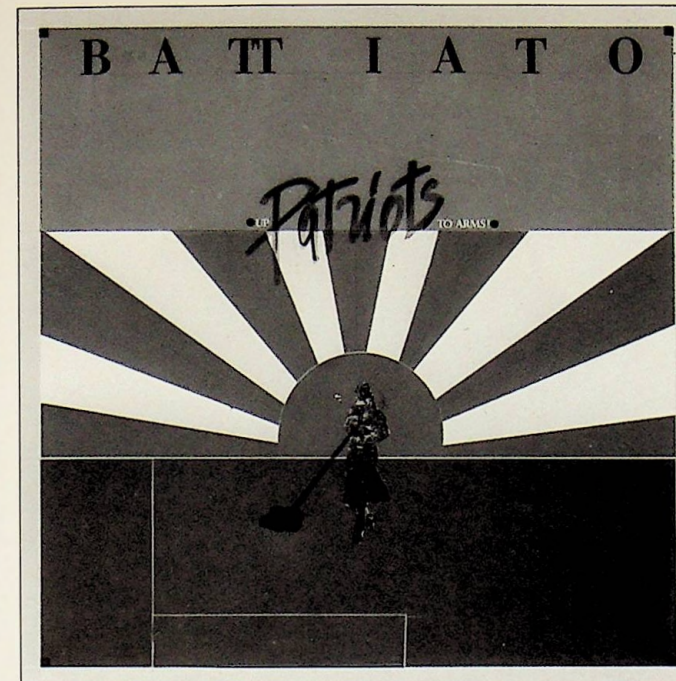
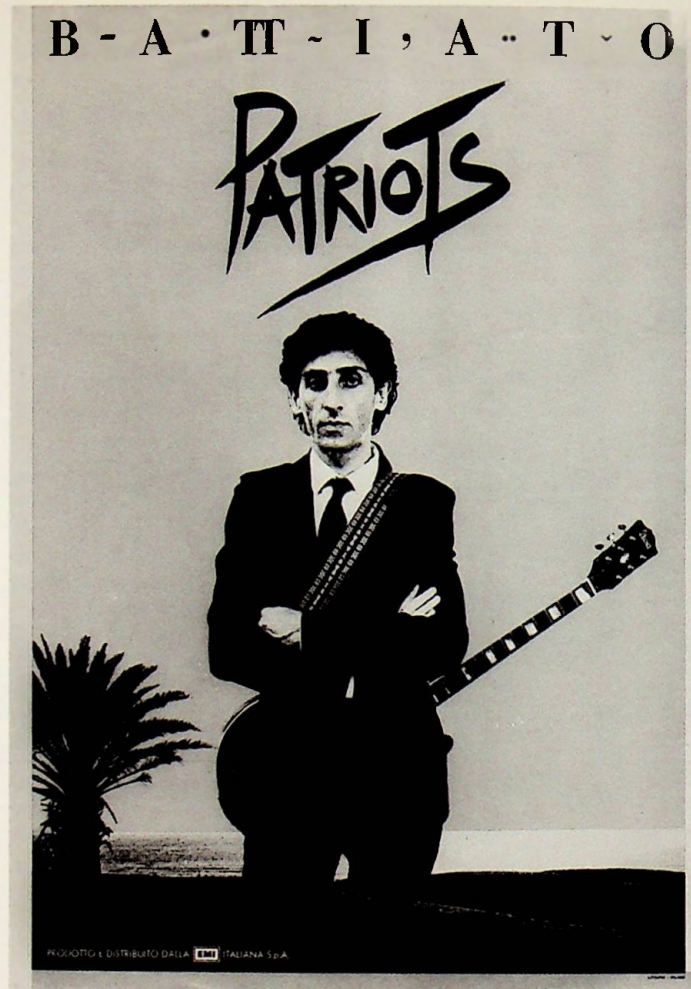
*Dalle note di copertina de  
«L'era del cinghiale bianco»*



The large picture is the rejected project, and the smaller, the one adopted - a small personal victory.

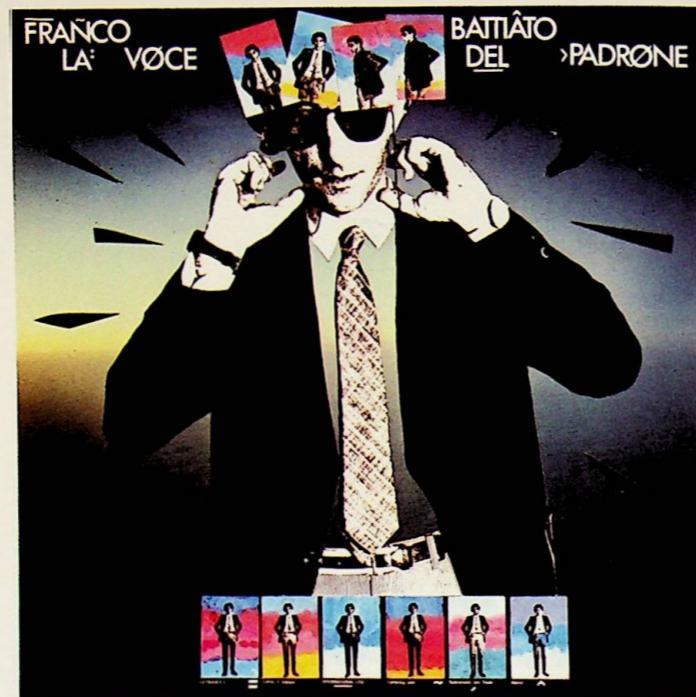
In grande il progetto scartato, in piccolo quello utilizzato: una mia piccola, personale rivincita.





Patriots: ad essere sincero preferisco di gran lunga le proposte non utilizzate e continuo a non capire perché «sarebbero state meno efficaci» di quella scelta. Misteri.

«Patriots»: to be honest I prefer by far the unused proposals, and I still fail to understand why «they would have been less effective» than those chosen. What a mystery.



The poverty (apparently) of this sleeve sent the record producer into a complete rage, but someone working there paid me a great compliment: he used the expression «essential». Or was he joking?

La povertà (apparente) di questa copertina ha mandato su tutte le furie il produttore del disco ma un addetto ai lavori mi ha fatto un grande complimento: ha usato il termine essenziale. O scherzava?





A black and white photograph of a man in a military uniform standing outdoors. He is wearing a dark jacket over a light-colored shirt and tie, and light-colored trousers. He has a mustache and is looking directly at the camera. The background is a textured, possibly stone or concrete wall.



© 1981 EMI ITALIANA SPA

**EMI**

[illegible][illegible][illegible][illegible]

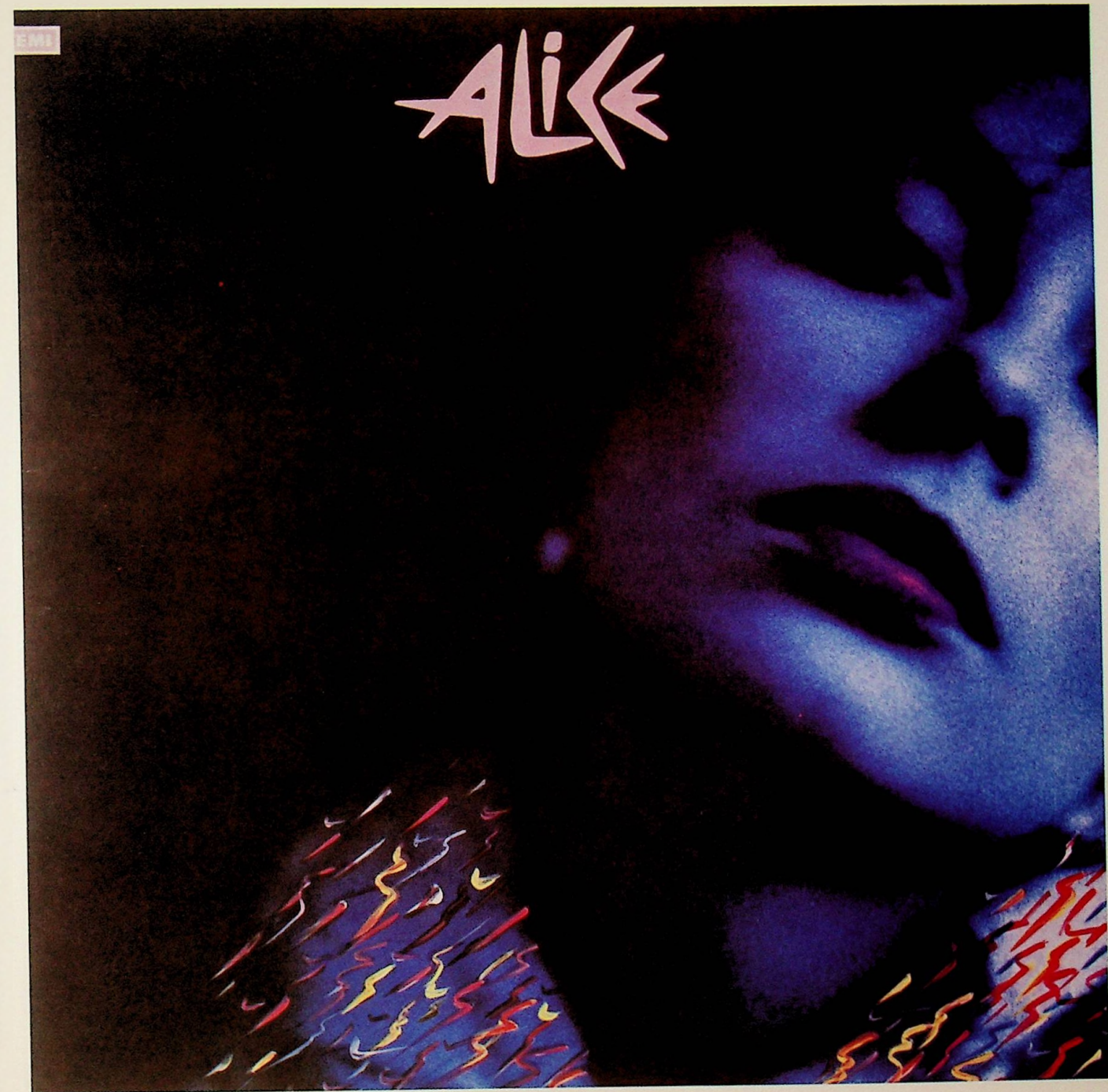
Le Foto di Battiato sono di Roberto Masotti.



Carla Bissi, alias Alice, has somewhat robust character, but with a host of different and contradictory nuances - which ones was I supposed to put together?

Apparently one works very much in the dark, but in the long run, looking at it more closely, there is always one image which makes itself felt above the others. It is a curious phenomenon.

Carla Bissi, in arte Alice, ha un carattere piuttosto robusto ma con mille sfumature diverse e contraddittorie: quale cogliere? Apparentemente si lavora sempre molto a vuoto ma alla fine, a guardar meglio, c'è sempre un'immagine che si impone quasi da sola. È un fenomeno curioso.







Giuni Russo, voce e temperamento del tutto particolari. Il titolo del disco è cambiato almeno sei volte e ho dovuto lavorare contemporaneamente a progetti molto diversi; ma alla fine, ancora una volta, è stata la foto stessa a suggerire la giusta interpretazione. Dopo questa esperienza ho quasi deciso di realizzare il servizio fotografico sempre prima del lay out. La prescelta non è tra queste, è ancora in lavorazione. La foto a sinistra è di Claudio Mainardi.



Giuni Russo, a very special voice and temperament. The record title changed at least six times and I had to work on several very different projects all at once. But in the end it was once again the photo which suggested the right interpretation. After this experience I almost decided to carry out the photographic content before the lay-out. The one chosen is not amongst these, it is still being worked on. The photo here is by Claudio Mainardi.



## Inchiesta:

# GLI ITALIANI E LA MUSICA

I consumi musicali nel nostro paese  
di Marcello Ruggieri

G u nel 1968, presentando i risultati di una ricerca della RAI-TV sulla cultura e i gusti musicali degli italiani si constatava che « i dati statistici disponibili nel settore della musica (diffusione su dischi, presenza a spettacoli musicali, preferenze per i vari tipi di musica, ecc.) sono limitati e spesso carenti... comunque insufficienti per offrire in un complesso panorama dell'atteggiamento della popolazione italiana non basato su stereotipi o supposizioni ma su precisi dati quantitativi ». Ad oltre dieci anni di distanza, chiunque può accertare, senza grandi difficoltà, che stereotipi e supposizioni continuano, nell'assenza di precisi

dati, a costituire la base di molti dibattiti e scambi di opinioni sui problemi della musica (c. purtroppo, non solo di esat). Sarebbe troppo lungo e fuori dei limiti di queste annotazioni cercare di indagare le cause: la stessa RAI-TV ha « congelato », prima e dopo la riforma, la consistente attività di ricerca sulle comunicazioni di massa, da essa realizzata direttamente (soprattutto con il Servizio Opinioni) e mediante ricerche esterne. Chi voglia saperne di più può utilmente leggere la nota sulla « crisi » della ricerca alla RAI-TV di Giovanni Bechelloni (Problemi dell'informazione, 4/1976). Ed altre istituzioni musicali e culturali

pubbliche hanno fatto troppo poco e spesso affrettatamente (di solito sondaggi di opinioni fra il pubblico giovanile o del « decentramento »). In questi anni, se la memoria non mi inganna, la sola ricerca interessante sulla cultura musicale degli italiani, su un campione significativo nazionale, è stata effettuata tra il 1971 e il 1972 a cura dell'Istituto Accademico di Roma e da esso pubblicata con il significativo titolo « Anno zero ». Ma questo istituto è privato, espressione di ambienti bancari e del padronato, legato in qualche modo ad una concezione « aristocratica » della cultura; sfumature queste che si rintracciano nell'impostazione della



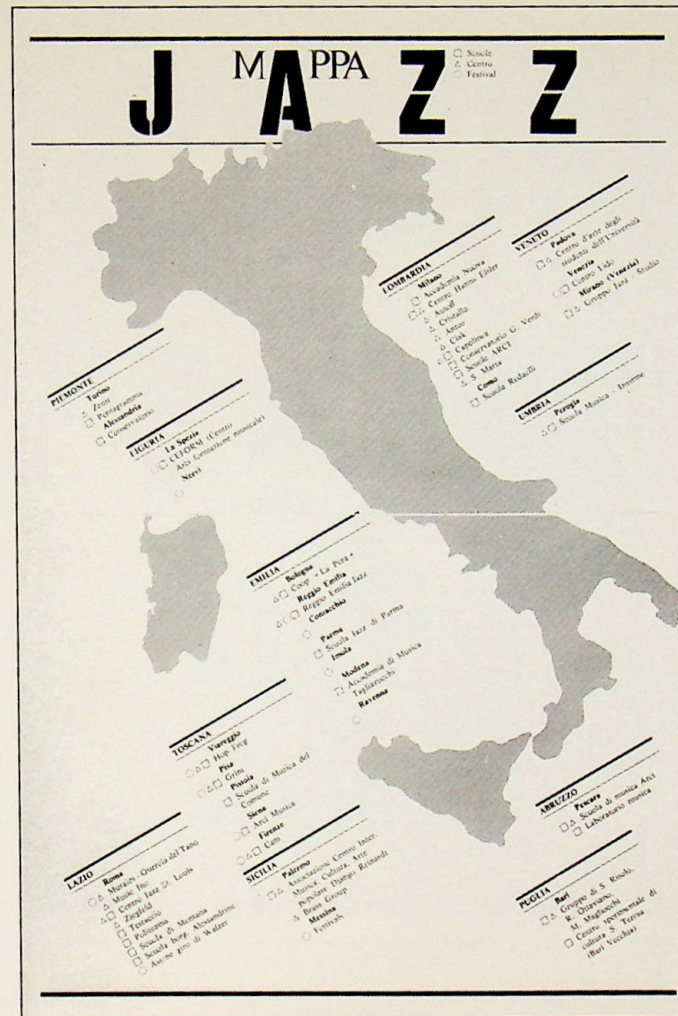
Laboratorio  Anno 1 numero 4 Settembre 1979  
Mensile di musica e didattica musicale  
Lire 1.000

4

# MUSICA

J SPECIALE A Z Z

Più:  
Dalla De Gregori.  
Omaggio  
a Demetrio  
Stratos.  
Viaggio in  
Ungheria.



J SPECIALE A Z Z

Laboratorio  
MUSICA

Laboratorio Musica, un mensile di problemi, ovviamente, musicali.

L'esperienza fu piuttosto faticosa dato che non potevo contare su una redazione molto affollata.

L'inizio come sempre era costellato di buone intenzioni ma poi le difficoltà aumentarono, specialmente per la ricerca del materiale iconografico. Anche per le copertine.

Così era continuamente necessario fare dei disegni d'emergenza; scomodo ma in un certo senso stimolante. A volte, in pratica, mi sono trovato a fare anche il titolista: quanti malintesi devo aver creato!

Laboratorio Musica, a monthly magazine treating musical questions, obviously. The experience was rather tiring as I was not able to count upon assistance from the busy editorial staff.

As always, the beginning was studded with good intentions but then the troubles began, especially where research for iconographic material was concerned - even for the cover. And so it was frequently necessary to do emergency designs. A bit tricky in a way, but stimulating. At times, in practice I found I was also doing the job of title-setter: I must have caused any number of misunderstandings!

Un numero speciale dedicato a una pop star: Patti Smith.

An issue dedicated to a pop star - Patti Smith.

Laboratorio



Anno I numero 5 Ottobre 1979  
Mensile di musica e didattica musicale  
Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70%  
Lire 1.000

5

# MUSICA

**PATTI SMITH:**  
bilancio  
in 12 pagine  
**WOODSTOCK!**  
Alzati  
e cammina



**DOSSIER:**  
le scuole  
popolari  
di musica  
**JAZZ in Italia**  
dopo il '68

Bologna, 8 settembre: cronaca di un evento

## C'ERAVAMO ANCHE NOI

di Ilva Ferrari

Più o meno coetanei, tutto sommato alla ricerca di un proseguo della non risposta post '68, c'eravamo anche noi, invidiosi di una Patti che, benché più o meno coetanea, di risposte da dare ne avesse già tante, vagamente spaventati da questo mostro nel quale tutti i nostri critici avevano riversato (le loro) problematiche filosofico-social-cultural-proscemiche.

Abbubbiti ad un trespolo per vederla e vederli, siamo rimasti in attesa prima, in contemplazione poi, del MOSTRO: le nostre richieste erano inconsciamente ambivalenti. Combatterlo, quel mostro, o trasformarci in tanti piccoli fracchia miracolati da tanta forza, spaventati da tanta passione, travolti da tanta umanità.

Sulla sbarra del trespolo, curio come un grappolo d'uva ancora immatura, eravamo sonnacchiosi e un po' a disagio: l'esserno era là, il mostro ci cacciava la sua bella voce, ma noi volemmo la forza della natura, l'atmosfera magica della musica, le stregonerie della magia. Macché! al di sotto delle torri di amplificazione e visibili ogni tanto da dietro gli strumenti, si agitavano degli ete-

ta consumistici, internazionali-anonimi, esibizionisti quel tanto che bastò.

Noi cominciamo a stare meglio, ci sentivamo quasi rassicurati in un'atmosfera di crescente col pubblico più giovane progressivamente altrettanto distaccato. Lo spessore quasi fisico dell'amplificazione, che imbarazzava anche quelli (pochi) che un po' lo slang l'intuivano (saffi-mim... ha un suono universale), un misticismo oscuro di contenuti e di suoni, creavano una barriera di indifferenza, vivacizzata solo da lanci di oggetti contundenti e spet-

taconi nello spettacolo.

Un po' perplessi ma vagamente più fiduciosi in noi stessi, rilassavamo la gamba informale e guardavamo con quasi simpatia questa piccola-grande manager di se stessa, che sacrificava le corde della sua chitarra, in un ultimo impeto di consumismo distruttivo o, a scelta, di distruzione consumistica. Ma speravamo ancora in qualcosa: i giornalisti, termine vago per indicare i nouveaux philosophes di casa nostra, fremevano, aspettavano la salda musa al varco, il sublime momento del "rapport", la conferenza stampa. Erano in tensione cerebrale, avevano rivistato il bigliamini del liceo, generalmente interrotto davanti ai loro occhi famelici di conoscenza un girotondo di Freud, Sartre, Hegel, Kant e Aristotele, in

mezzo ai quali la Patti avrebbe dovuto fare la bella lavandina. Ma, ahimè, qui emergevano le lacune della scuola primaria: pochi dei nostri ruspoli conoscevano correttamente l'inglese, pochi i termini della dialettica, pochissimi l'equilibrio delle parti, meno ancora se stessi.

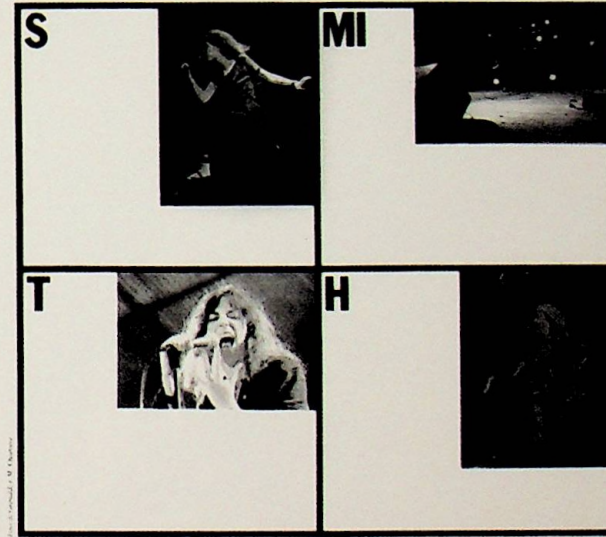
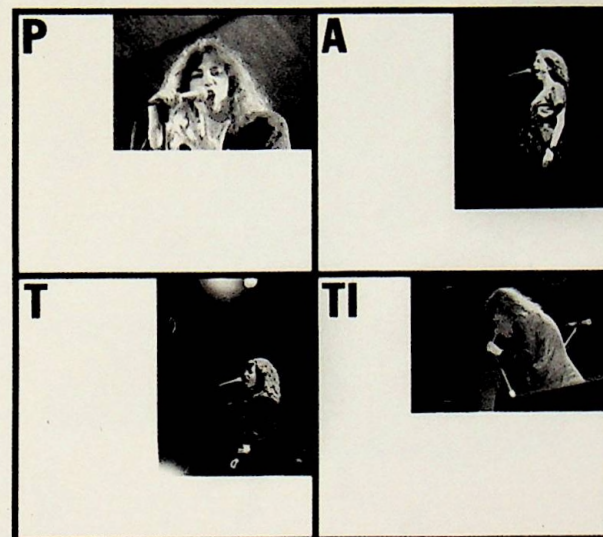
Patti s'è provata ad accontentarli: un tentativo di levitazione l'ha fatto scendendo sul tavolo; ogni tanto qualche atteggiamento alla Liza Minnelli alterava il contegno perbene da Mrs. Smith che crede ancora, da americana storica, che i comunisti mangino i bambini (e ci ha dimostrato che lei comunista non era e che i bambini non li digeriva addentando solo ciò che gli ospiti le proponevano...).

E intanto, i più dei settantamila

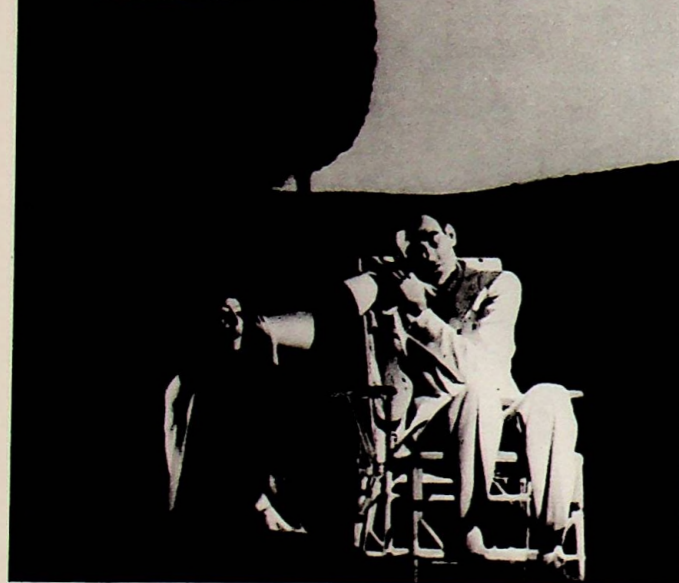
presenti allo stadio, si accoccolavano nella "vibrazione": intonati nei loro sacchi a pelo formavano dei quadrati svedesi in primo, sdraiati nei corridoi con i cappelli sulla fronte per simulare un buio totale, si scostavano sensazioni di tristezza povera, infilati nei cardelli porta pacchi, porta posta, rendevano completamente funzionale una realtà che la notte lo è solo parzialmente.

C'eravamo anche noi nella FFS di Bologna, allegri e vivi di giorno, quella notte trasformata in una specie di calcutta sonnolenta, piena di facce sulle quali la stanchezza aveva fatto riemergere un'espressione infantile, un po' annoiata, che del grande viaggio ha goduto i preparativi, il parlare. La notte bianca, senza però individuare il protagonista.

TENDENZE



## MUSICA

UNA NUOVA FUNZIONE DELLA BANDA MUSICALE  
TEATRODANZA A MILANO SULLA BIENNALE/MUSICA

## MUSICA

L'IO E L'ES  
DI ALDO  
CLEMENTI

Renato Giaravaglia

**A**ldo Clementi, 55 anni, catanese di origine ma vive a Roma. Allievo di Petrucci e Maderna. Autori tra i più significativi della avanguardia musicale italiana. Fra qualche mese alla «Fenice» di Venezia verrà presentata la sua prima opera lirica: «Ess». Al compositore abbiamo rivolto alcune domande su quest'opera e più in generale su tutta la sua produzione artistica.

Incominciamo da una tua breve biografia musicale.

«Non è facile raccontarlo in poche parole. Non sono comunque più i tempi di Mozart quando esisteva una famiglia già di musicisti oppure un talento musicale che si sviluppava subito da sé: poi l'ambiente musicale era molto più fitto in quell'epoca. Oggi sono le occasioni che fanno nascere la musica e i musicisti. La mia occasione fu dovuta al fatto che mio padre suonava il violino, seppur da dilettante, e io fin da piccolo potei ascoltare un sacco di musica. All'età di cinque anni cominciai a suonare con un dito una canzone sul pianoforte e poi via via arrivai sino agli studi regolari. Mi iscrissi anche all'Università di Catania, alla facoltà di Lettere, ma ad un certo punto lasciai via le lettere che il pianoforte per dedicarmi tutto alla composizione».

La tua produzione musicale che generi ha toccato?

«Tutti escluso l'opera lirica che però proprio adesso, con questa mia ultima produzione, ho cominciato a sperimentare. Come tutti i musicisti ho comunque cercato di cimentarmi in tutti i generi, secondo gli interessi del momento. Da circa vent'anni lavoro molto con la tecnica del contrappunto e allora preferisco anche scrivere un'opera per molti strumenti, per molte voci. Altre volte ci sono delle richieste specifiche da parte di

un grande solista o di un famoso Trio e allora uno viene sollecitato verso quel genere di composizione, cercando di adattare il suo stile a queste esigenze interpretative. Dunque le motivazioni del compositore sono molteplici, personali ed esterne».

Che influenze ha avuto il tuo linguaggio musicale?

«Lante. Io ho passato grosso modo tre periodi ma in ogni caso sono sempre stato attratto sin dall'inizio dalle arti visive. Come suggestioni tecniche ho studiato all'inizio con un musicista che insegnava a Bolzano (ma aveva studiato con Schoenberg). Attraverso Sangiorgi ho conosciuto la Scuola di Vienna dalla A alla Z. Poi andai con Petrucci

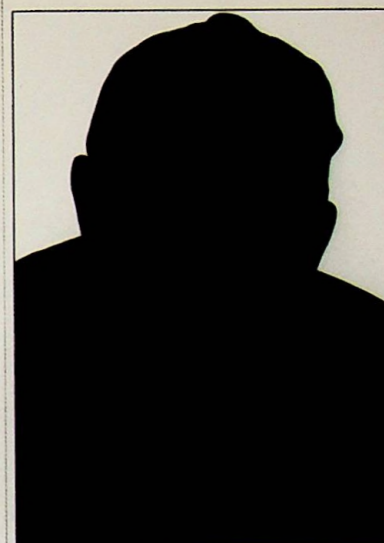
e Maderna. Con quest'ultimo ho avuto anche la fortuna di suonare al pianoforte ne L'opera da tre soldi di Brecht, con la regia di Strehler al Piccolo Teatro».

Sul piano estetico invece mi ha attratto, fondamentalmente la pittura segnica: mi attirava molto il problema della scrittura ideografica tradotta poi nella musica. Poi mi interessai della pittura informale. Adesso ho un periodo che non saprei definire: ho recuperato elementi dionisiaci ed ho abbandonato le serie. È una specie di recupero della polifonia, ma non di tipo armonico bensì di tipo contrappuntistico. Ottengo sempre dei toni cromatici attraverso delle linee individualmente dionisiache. Si è un po' annarbidita, nella mia

Contemporanea



Ubaldo Lazzari



Contemporanea

musica, quell'asprezza dovuta ai 12 suoni. Anche questo mutamento di tendenze fu dettato da un'occasione: scrissi un pezzo per pianoforte e fui sollecitato ad adoperare per l'ennesima volta il nome di B.A.C.H.

Ma venne l'idea di sovrapporre a questo nome gli stessi materiali di Bach che sono in parte cromatici e in parte dionisiaci. Feci dunque quel pezzo per pianoforte solo e poi due pezzi per clavicembalo con lo stesso sistema e poi altri pezzi da camera. Del resto anche in questa mia ultima opera le linee vocali sono scoperte, ben in evidenza e dunque questo recupero dovrebbe essere molto chiaro».

Parlami del tuo rapporto con Maderna.

«Lo conobbi bene a Roma dove mi promisi ad andare a Darmstadt nell'estate del '55. Gli chiesi poi di studiare con lui. Aveva un carattere esplosivo, esuberante, anticonformista. Mi trasferii a Milano dove andavo giornalmente allo Studio elettronico in cui lavorava Maderna che beveva circa venti Campari al giorno e diceva doppi caffè e fumava due pacchetti di Gitanes al giorno. Stavo molto con lui ma non riuscivo mai ad ottenere un'«lezione». Dopo due mesi finalmente un pomeriggio Maderna mi spiegò certi segreti del puntillismo. Lui, aveva un sistema che chiamava «lettura e rilettura del materiale». Mi spiegò su un foglietto di carta a quadretti gli schemi di questo sistema che era una estensione della tecnica do-

decafonica però partendo da Webern. Il tutto in mezz'ora di tempo. Ma mi sconvolse perché da quel momento capii che dovevo ripartire da zero».

Com'è questo sistema di Maderna?

«Si trattava di far circolare delle strutture brevi di tre-quattro-cinque suoni sia orizzontalmente che verticalmente, nello spazio sonoro dalle frequenze basse alle alte, per ricavarne delle linee diagonali. Il principio era già contenuto in Webern, ma veniva non più ridotto ad una serie, nei quattro Modi, ma esteso a delle microserie, delle strutture, che possono sottoporli ad una interpolazione dei suoni. C'è un principio ruotatorio che permette di alterare continuamente il materiale sonoro senza più vincoli tecnici. Queste possibilità di creare anche uno stile all'interno di una tecnica apparentemente codificata mi affascinarono per la loro enorme potenza creativa. Finalmente trovai la chiave tecnica per arrivare a nuovi traguardi compositivi. Scrissi allora tre Studi usando la cartina millimetrata e non il pentagramma. Fu come la scoperta di un nuovo mondo».

E di Darmstadt cosa ricordi?

«Tante cose. Innanzitutto l'epidemia di Stockhausen con la presentazione integrale dei suoi pezzi per pianoforte. Poi ci fu la conoscenza di Berio, Nono. L'esperienza di Darmstadt fu naturalmente per me, come per molti altri musicisti, fondamentale. Poi nel '58 ci fu la venuta di Cage con tutto quello che ne derivò».

Come giudichi la musica contemporanea?

«Oggi ognuno va per la sua strada. Il cosiddetto «neoromanticismo» che conosco però poco mi ha un po' deluso. Mi sembra il risultato sonoro di uno scherzo su delle cose serie, importanti come quelle del Romanticismo storico. Per il resto, il compositore viene accusato oggi come ieri, come sempre di cerebralismo. È una vecchia questione. Però certi recuperi di musica descrittiva tipo poemi sinfonici non mi convincono più. Preferisco la coerenza artistica di uno come Luigi Nono alle novine di Stockhausen».

Ma nel rapporto con il pubblico come la mettiamo?

«È un problema comune a tutte le epoche. Io non me lo pongo. Non

29

Laboratorio Anno II - Numero 12 - Maggio 1980  
Mensile di musica e didattica musicale  
Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70%  
Lire 1.500 12

# MUSICA

**SOTTOSUOLO ROCK: DALLE CANTINE ALLE CANTINE  
SVEZIA/INCHIESTA KING CRIMSON ALLE MEDIE**



Laboratorio Anno II - Numero 13 - Maggio 1980  
Mensile di musica e didattica musicale  
Spedizione in abbonamento postale gruppo III/70%  
Lire 1.500 13

# MUSICA



**LOU REED  
REGGAE - BOB MARLEY  
CHE COSA AVETE FATTO  
A JOHN TRAVOLTA?**

**SPE - CIA - LE  
MUSICA POPOLARE**

## PER UNA BIBLIOGRAFIA SULLA MUSICA E · L · E · T · T · R · O · N · I · C · A

*Vittorio Adelfo*


La musica elettronica, come abbiamo visto nel numero precedente non è facilmente classifiable, al limite, non esiste, oppure esiste come insieme di tanti settori caratterizzati da una combinazione di componenti diverse, come fattori culturali, prassi compositiva, scelte di apparecchiature, metodologie operative, ecc.

Non ha forse più senso usare questo termine, per comodità, comunque, continueremo ancora a parlare di musica elettronica, inteso però in senso generale, anche se, in alcuni casi sarebbe più corretto parlare di musica elettroacustica, musica su nastro o computer music, musica concreta, musica sperimentale, musica mista (strumenti acustici ed elettronici), per parlare di live electronic music, informatica musicale o computer music, ecc.

Conoscere la musica elettronica, quindi, prevede un'analisi di questi settori, spesso interagenti fra loro, vedere gli obiettivi, i presupposti, i limiti, senza dimenticare che ci muoviamo in un campo in continua evoluzione, sia sotto il profilo musicale che quello tecnologico.



## ELETTRONICA



esempio di interazione strumenti acustici ed elettronici in un'esecuzione dal vivo mentre in *collette on-line*... 10 si trova la presenza degli stessi materiali acustici via dal vivo che elaborati elettroacusticamente su nastro magnetico.

Concludiamo questa prima sezione di dischi con la *computer music*, presentando un doppio album 11 che non si trova attualmente in commercio ma che è possibile riceverlo per posta. In esso sono da evidenziare il lavoro di James Dashow che affianca all'esecuzione dal vivo di un clarinetto un nastro realizzato mediante *computer* al USC dell'Università di Padova e quelli di Jean Claude Risset e David Wessel composti con gli elaboratori dell'IRCAM di Parigi.

Nella seconda parte di questa disografia presentiamo una più ampia panoramica di dischi di musica elettronica ed elettroacustica raccolti in quattro sezioni: a) dischi didattici o dimostrativi; b) raccolte di autori vari; c) dischi di concerti o festival; d) dischi monografici.

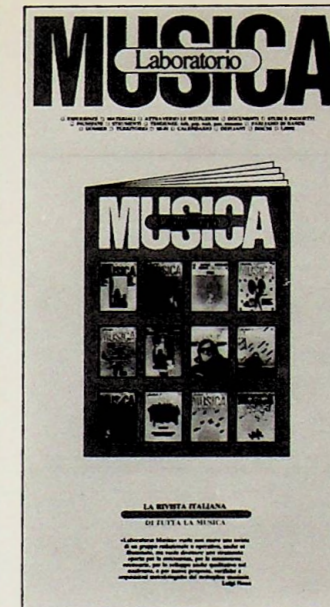
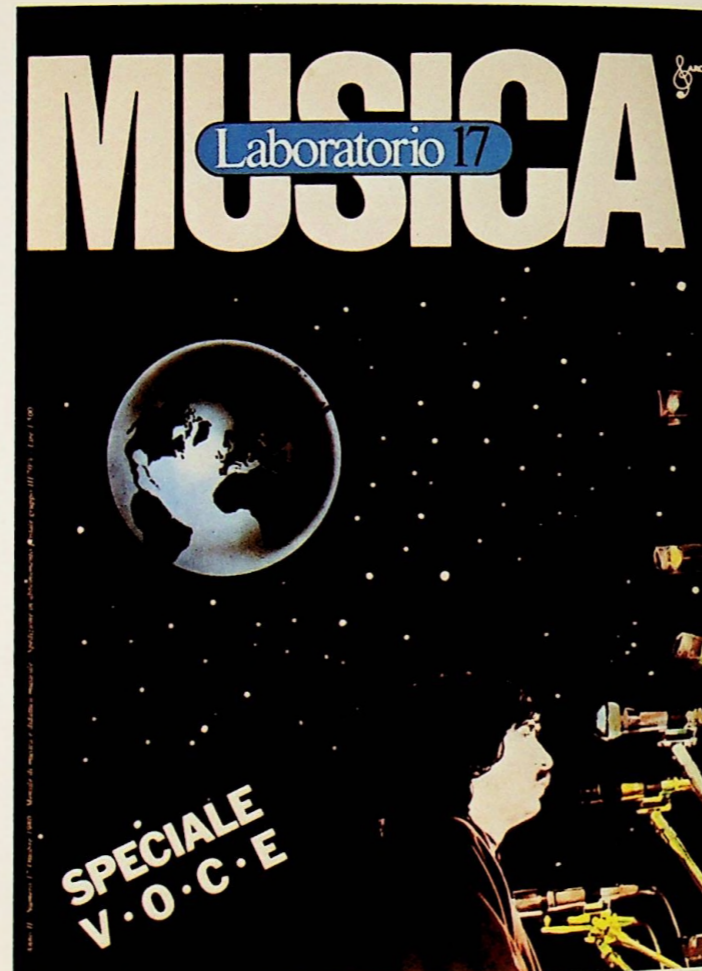
All'interno di queste sezioni, come pure nelle parti successive, non è stato possibile dare un'organizzazione ai materiali che non fosse l'ordine alfabetico, in quanto ogni disco ha una varietà personale, alcuni fanno riferimento al centro di produzione, altri alle tecniche di realizzazione, altri ancora al percorso musicale ovvero all'omogeneità linguistica, fino alla semplice raccolta di lavori.

Nella terza parte sono raccolte le opere che utilizzano l'elaboratore elettronico nella composizione musicale.

Alcuni autori, come ad esempio Jean Claude Risset 76, 77, utilizzano il *computer* come generatore di suoni; altri, come Charles Dodge 71, per la simulazione ed il trattamento della voce; altri ancora come generatore di partiture che saranno eseguite da strumenti tradizionali 69, 79, fino ad entrambe le applicazioni come in HPSHD 67 di Cage e Hiller.

La quarta parte è dedicata alla musica elettronica elaborata dal vivo in cui ha una funzione dominante l'interpretazione in tempo reale. Questa può essere legata a metodologie o a partiture rigorose oppure avallarsi dell'improvvisazione fino all'*improvisation* utilizzando soprattutto apparecchiature di trattamento del suono oppure sintetizzatori. In questa sezione è ancora più difficile definire delle famiglie di dischi in quanto i linguaggi musicali, le tecniche compositive, la scelta di apparecchiature adottate dai vari autori pur essendo molto differenziati, trovano parecchie connessioni comuni ma ogni volta con combinazioni diverse.

L'ideale sarebbe poter fare un'analisi comparata delle singole opere, e questo vale anche per le altre parti di questa disografia, ma esula dalle nostre intenzioni in quanto richiederebbe di uno spazio e di un impegno decisamente superiore. Non ci resta quindi che rimandare i lettori, per ulteriori approfondimenti, alla consultazione dei libri elencati nella bibliografia del numero precedente o alle note di copertina dei singoli dischi.



Dopo un anno apportai queste migliorie alla testata rendendo più evidente il termine «Laboratorio».

After a year I introduced this improvement to the heading, making the word «Laboratorio» stand out more.



Per la rivista Il Vino scatto anche qualche foto. Il monaco l'ho ripreso al Monte Athos in Calcidica; il mangiatore di spaghetti, invece a Venezia. Quanto alla bottiglia del latte, ricordo che mio fratello fu costretto a cercarla per giorni interi dato che non ne fanno più; peccato.

«Il Vino» wine magazine - I also take photos for them. I snapped the monk up in Mount Athos in Calcidica. The spaghetti-eater was in Venice. As for the milk-bottle, I remember my brother having to search for it for days, as they are no longer made. What a pity.

Il «punto» sul mercato del vino a fine giugno

## Bevete più latte, mentre la doc è in crisi

di Zeffire Bocci

**D**ata la stasi del mercato — ahinoi perdurante — per farne il « punto » dovremmo ripetere cose già dette, fritte e rifritte, fatte salve due notazioni: prima, il favorevole corso delle esportazioni sebbene il grosso di esse riguardi il vino comune allo stato sfuso e quindi un aspetto del tutto contingente (Francia e Germania); seconda, la « promessa » vendemmiale che sembra non... promettere troppo. In ogni caso il grido d'allarme lanciato dal Comitato permanente di Intesa tra le organizzazioni cooperative vitivinicole (Federazione italiana Cantine sociali, Lega nazionale cooperative e mutue, Associazione generale cooperative italiane, e Federazione nazionale cooperazione agricola) con le richieste di sostegno rivolte al ministro dell'Agricoltura, riflette bene le serie



6 IL VINO



Foto: P. Pignatelli, M. M. M.

## Il vino Monastico nel Medioevo Fratres bibebant?

di Antonio Bagnudo

**A**rammentare dei frati più popolari di manzoniana memoria, l'uno, Galdino, che non è descritto, solo due frati, la bisaccia delle noci e le mani sul petto, vien voglia di raffigurarselo di bosca statura, panciuto, in una parola tondo, con un bel faccione rubicondo. Ylfrid, Cristoforo, forse per via della barba bianca cui il Manzoni accenna più volte, alto, magro, con una serietà nel portamento ed una gravità negli occhi incavati. Ma è più diffusa l'immagine del primo, anche per la raffigurazione che fa di monaci una pubblicità televisiva che da un po' di tempo appare nei nostri schermi. Insomma, è credenza che nei conventi piaccia mangiar bene e bere meglio, anche se i cappuccini, i francescani, Ordini mendicanti, cui appartenevano i frati manzoniani, siano sempre vissuti d'elemosina. Questa credenza ha un certo fondamento, in quanto nei secoli i monaci, in particolare i Cisterciensi, sono stati pionieri dell'agricoltura in generale, viticoltori, forti produttori ed anche venditori. E quando i prodotti si hanno a disposizione, ebbene, si consumano.

Nel periodo di maggiore fulgore, in tutto il Medioevo, anche nei secoli successivi fino a quando principiò lo sfatamento, ma già dal sec. XII diminuirono sensibilmente le più donazioni fatte da privati, i monasteri, proprietari di immense estensioni di terre, coltivate in diretta o in concessione, diedero un grande impulso alla piantagione della vite, che riuscirono a far acclimatare anche in regioni ingrate, come l'Inghilterra (abbazia di Ramsey) e il Belgio. Il vino era necessario per la celebrazione della Messa e per la Comunione, che i fedeli ricevevano sotto le due specie, ed era la bevanda normale, si beveva più di oggi. In Austria, nel sec. XIV, i monaci bevevano da 2 a 4 litri di vino al giorno (v. H. L. WACHNER, Sultz und

Wien in der Klosterbibliothek der Vorzeit, 1916). Sembrava un po' troppo, anzi decisamente troppo nel massimo. Reggevano bene il vino o erano sempre ubriachi? Fra le nazioni, soprattutto la Francia deve essere grata all'opera dei monaci in questo campo: dove infatti i suoi vini migliori alle loro cure. Sono da ricordare lo Champagne di Borgogna e quelli di Anjou, Beaujolais, Grave, i vigneti di St. André, Beaucastel, la Rolande, Saint Léon, dei vigneti (questi ultimi per merito dell'abate Suger di Saint Denis). St. Germain des Prés la cui abbazia possedeva più di 34 mila ettari, ecc.

Il « primo vignarolo di Francia », come venne chiamato, St. Vanne, cantinier dell'abbazia di Hautville, fu « champagne » e sua creazione e la città di Epemay gli ha dedicato un monumento con la sua statua. Dom Pérignon ha svelato i suoi segreti nell'opera « Mémoires sur la manière de choisir les plantis de vignes convenables au sol, les raisins d'en faire la cueillette et de gouverner les vins », si è scritto di lui: « Il savait, par la finesse de son goût, opérer un mélange de raisins de différents crus, qui don-

nait à ses vins une délicatesse inconnue avant lui » (L. NAI, Dom Pérignon, Epemay, 1934). In Germania furono famosi i vigneti di Weibom e di Bisinger nella Foresta Nera, di Bergrasse e di Schanzenberg. In Svizzera i monaci della celebre abbazia di Einsiedeln introdussero la coltura della vite sulla riva sinistra del lago di Zurigo. I monasteri d'Oltralpe avevano prevalenti mire agricole sui piani economici, ma anche in Italia furono notevoli gli sforzi per rendere il suolo più produttivo: la pianura del Po e l'alta valle del Tessino vennero trasformate in fertili campagne. Tra i tanti monasteri benedettini, a principio da quello di Montecassino, nel sec. X e XI in quello di S. Pietro a Perugia (l'antica fondazione di Casaliati), in quello di S. Venerio a Portovenere (la tenuta di Albareda), le coltivazioni di pregio erano riservate alla vite, ed il vino acquistava una certa superiorità su ogni altro prodotto. Importanti furono pure le abbazie di S. Antimo e di S. Galgano, solitarie nella campagna senese che fu poi ricoperta di viti. La Congregazione di S. Giustina o « de Unitate », di Padova, alla fine del Medioevo, perseguì l'intento di riabilitare gli antichi patrimoni monastici che, specialmente nella regione veneta, acquistavano di nuovo importanza nei secoli. L'abbazia cluniacense di Praglia nel 1241, Eugenio fondò un istituto di agraria e curò in particolare la vite su quelle alture. Nel resto dell'Italia nord-orientale, sempre nel Medioevo (Vescovato di Trento, Marca di Aquilata, più che le celebri abbazie di Subiaco e Cassino e di Monte Maria a Burgio, situate tra i monti dell'Alto Adige, e da citare quella di Novacella, nell'ampia valle dell'Isarco, dove già fioriva la viticoltura. Con tutto che il Friuli è stata sempre considerata patria di vini eccellenti (fin da quel Picinum, caro a Livio, meglio di Augusto), maggiori notizie di quell'epoca si hanno della vicina Austria, che poi fino al 1918 fu la più forte produttrice di vino in Europa. Tutte le abbazie benedettine-cisterciensi di quella Nazione si dedicavano di preferenza e con grande successo qualitativo alla coltura della vite che fu forse il settore più redditizio per loro. Erano stati portati i vigneti dalla Borgogna e così la raffinatissima ed esclusivissima coltura di quella regione si diffuse in tutto il territorio austriaco, dove i Cisterciensi si erano stabiliti. Quasi tutte le buone qualità di vino oggi conosciute, come quelle di Voisla, di Baden, di Gumpoldsdorf, di Wachau nella valle del Danubio, ecc., erano vini cisterciensi e risalgono alla vite di Borgogna. Sono celebri le abbazie di Klosterneuburg (presso Grazing) e di Heiligenkreuz (nel Wiener Wald) i vigneti di Krenn e di Retz nella Bassa Austria. Il vino era per tutte le abbazie il più importante prodotto di vendita. I Cisterciensi possedevano un'organizzazione perfettamente proporzionata all'importanza della coltura viticola ed al commercio del vino. In principio però non era permesso alle abbazie di smerciare il proprio prodotto al minuto: potevano venderlo ai laici solo all'ingrosso, lontano da esse. Poi fu consentita anche la vendita al minuto e alcune abbazie collocavano perfino alle porte del convento banchi per la vendita del proprio vino. Allora, nel Medioevo, ogni monaco riceveva ogni giorno una misura di vino detta « hemma » (1/3 di litro) ma l'abate poteva concedere quantità supplementari. Sembrava un po' poco, e vien da credere che nel 800 fra Galdino, con tutte quelle camminate su per le colline di Pescosolico, alla cerca delle noci, nella giornata, un buon litro, no se lo faceva?

28 IL VINO

*Il Vino è una rivista che tratta problemi di carattere enologico e gastronomico come del resto annuncia la testata stessa. Gli argomenti sono spesso originali e il fotografo, Piero Cattaruzzi, mi rifornisce sempre di ottimo materiale; il lavoro redazionale è esemplare. Ne consegue che l'impaginazione risulta piacevole e regolare, quasi una ordinata parentesi nello sconnesso andamento generale delle mie faccende.*

*Così ne ho quasi sposato la causa e adesso dedico molto più tempo a questo periodico: mi occupo dei materiali in senso più generale, scatto qualche foto, come quelle riprodotte nelle pagine qui riportate e ho già cominciato (timidamente) a scrivere qualcosa, come l'articolo seguente:*

#### Viaggiatori senza ristoro

Ho sempre fatto confusione tra le colazione da viaggio dei racconti russi dello scorso secolo e la lista della spesa della sorella di Shahrazad; non ricordo mai se il pesce seccato e salato si mette sotto la sella del cammello per attraversare il Deserto di Gobi o nelle ceste di vimini quando ci si unisce alle carovane che collegano Mossul a Bässora; oppure mi sto già confondendo con il montone arrostito dei viaggiatori caucasici? Mah! Ciò che ricordo con sicurezza è soltanto l'idea, quantomeno personale, che continuo a rimuginare a proposito del cibo da consumare in viaggio e meglio ancora del termine «ristoro», ritrovato, piuttosto malconcio, durante lo studio esatto dei significati autentici di «ristorante» e «ristoratore». Solo dopo aver cancellato dalla vostra mente (a proposito, da cosa deriva mentire?) le derivazioni turistico edilizio-alberghiere del termine, potrete intendere meglio quale peso bisogna riservare alla parola «ristoro» quando la si associa al sostantivo maschile viaggio. Proprio quest'ultimo vocabolo, a dire il vero, fa apparire involontariamente, nella metà inferiore dei miei occhi, una confusa immagine che assomiglia vagamente al Ponte della Libertà che conduce a Venezia che è forse l'unico luogo al mondo dove si possono veder incrociare navi, aerei, treni, automobili, camion, autobus e biciclette (scrivetemi se ne ho dimenticati). Tutto ciò mi accade perché se è vero che Benini-Director (Table-Director!) detiene il primato quantomeno nazionale di sedute a tavola per invito, io mi difenderei mica male nel campionato di permanenza sui sedili dei mezzi di trasporto, pubblici e meno pubblici, d'aria, di terra e di mare. (Di mare non è vero, ma non potevo certo escluderlo e rovinare la frase).

Di conseguenza non serve nemmeno consumare molto spirito di deduzione pratica per capire che se questi spostamenti durano diverse ore, io, che mi nutro viziosamente almeno una volta al giorno, sono costretto ad affrontare il problema del cibo in trasferta o più esattamente durante la trasferta.

Molto spesso però tale necessità di cibo chiamata appetito oppure fame, secondo il grado di confidenza stabilito dalla presenza degli interlocutori, richiede, dicevo, una maggiore attenzione per gli aromi confortevoli e i sapori ristoratori piuttosto che per le grandi quantità di monocordi polpettoni che riescono solamente a soffocare il sacco acclamante.

Di solito i portatori di tungsteno che percorrono le selvagge piste del contrabbando nella foresta tra la Birmania e la Thailandia si abbuffano prima e dopo il viaggio; noi facciamo lo stesso con la variante occidentale che contempla anche il durante. Per farla breve, il lipidi non mancano e la super-nutrizione quotidiana potrebbe aiutarci a praticare qualche piccola rinuncia durante i viaggi con grande beneficio per la condizione generale dei nostri pruriti esteriori. E il ristoro di cui blatterci da venti minuti? Direte voi.

Ci siamo, dico io, perché quello riguarda la qualità e non la quantità; inoltre, almento nel mio caso, la qualità delle cose è intimamente artefice, purtroppo, dei miei umori molto più di quanto non riesca ad esserlo sua cugina la quantità. Insomma, il cibo, in condizioni non del tutto ordinarie quali un viaggio, potrebbe anche essere considerato una specie di genere di conforto anche se la sua natura è modesta e semplice, ma fatalmente accade sempre il contrario, specialmente quando ci si organizza senza telefonare al proprio stomaco che la pensa decisamente a modo suo.

Velocissimo nel capire male le cose, da parte mia ero sempre attento e interessato a far coincidere l'orario di viaggio con quello dei pasti credendomi persino molto furbo, ma ben presto, dopo essere miracolosamente sopravvissuto (occulte forze della natura!) a una serie di choc a bordo di carrozze ristorante, dove si chiacchiera bene e si mangia al contrario, aerei, dove si può scegliere tra surgelati di plastica liquida oppure solida, e qualche nave, che forse era troppo «turistica», decisi in pieno accordo con il mio apparato non digerente di adottare, nei limiti del possibile, i sacrosanti panini casalinghi; ripromettendomi del resto, di dedicarmi alle specialità indigene, solo al di fuori dei recinti delle vie di comunicazione.

Ebbene, ecco finalmente i protagonisti di questo sproloquio così vago, triste e attaccaticcio: i panini. Girandovi attorno alla velocità che preferite, potrete sicuramente ammirarne molti ma dovrete essere abili nel sorprenderli in quei variegati e camaleontici travestimenti che spesso usano: si fanno chiamare sandwiches, toast, tramezzino, cicchetto, hot dog e non so che altro, ma sono tutti perlomeno cognati se non proprio fratelli. Adesso che li avete riconosciuti facendovi venire in testa e nel palato tutti i ricordi di circostanza, sveltite questo inutile cerimoniale associativo e leggetemi bene: da questo momento qualcuno mi dovrà spiegare perché mai, giuro mai, veramente mai, sono riuscito a mangiarne uno decente o almeno potabile in un luogo chiamato autogrill, treno, stazione, aeroporto.

Come se non bastasse, quella grassa, solitaria e unto fettina di quasi prosciutto infilata in un pane secco e incellofanato, forse in attesa della naftalina, se per caso o per fame viene acquistata a bordo di uno dei treni battenti bandiera tricolore, risulterà carissima. I francesi forse sono più gentili e le loro immondizie le imburano sempre con cura, sia all'aeroporto di Orly che nella stazioncina di Modane, mentre gli americani usano in modo commovente senape e ketchup come cipria per nascondere i loro orrori.

Anche gli inglesi, tanto educati, non perdono l'occasione per

avvelenarli durante i viaggi (forse perché hanno sempre avuto grandi scrittori di romanzi gialli?).

La memoria e l'esperienza mi permetterebbero di continuare, ma lo stomaco è debole e non reggerebbe altri ricordi di questo tipo, perciò smetto e anche se mi rendo conto di privarvi di qualche particolare esotico confortante che sicuramente avrei aggiunto, concludo con un blando e affaticato tentativo di considerazione che non riesce nemmeno a scrollarsi di dosso il punto di domanda: possibile che tutti proprio tutti i panini da viaggio facciano letteralmente schifo? Possibile che basti allontanarsi qualche metro da quei luoghi di perdizione, chiamati «di ristoro», perché le cose vadano immediatamente meglio? Possibile che alla stazione di Mestre come in quella di Roma e in quella di Parigi (e così fan tutte) si vendano pezzi di pane scarsamente imbottiti di sostanze innominabili quando a pochi metri da esse se ne trovano perfino di ottimi?

Possibile? Sì, possibilissimo e normalissimo, inutile protestare ancora, amen. E pensare che alla Russian Tea Room di Nuova York di fronte a una omelette di salmone avvolto nel magico blini sognavo di essere al buffet della stazione di Pietroburgo.....

ASPARAGUS

'81



Foto  
di Giorgio T. Geronzi  
1983

Mangiabevi

Ristorante



Mangiabevi

Ristorante

Self Bar

Enoteca

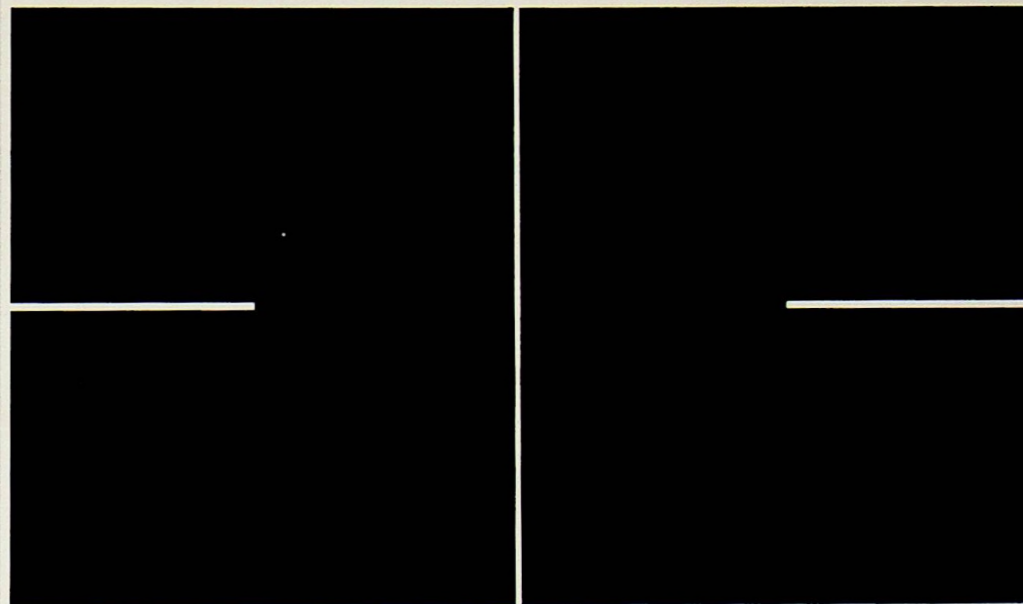
Self Service

SPEZIARIA  
PEI SANI



dal 1929

VIII CAMPIONATO  
INTERNAZIONALE D'ITALIA  
DI TENNIS DA TAVOLO  
PALASPORT COMUNALE ARSENALE  
30/31 OTTOBRE - 1/2 NOVEMBRE

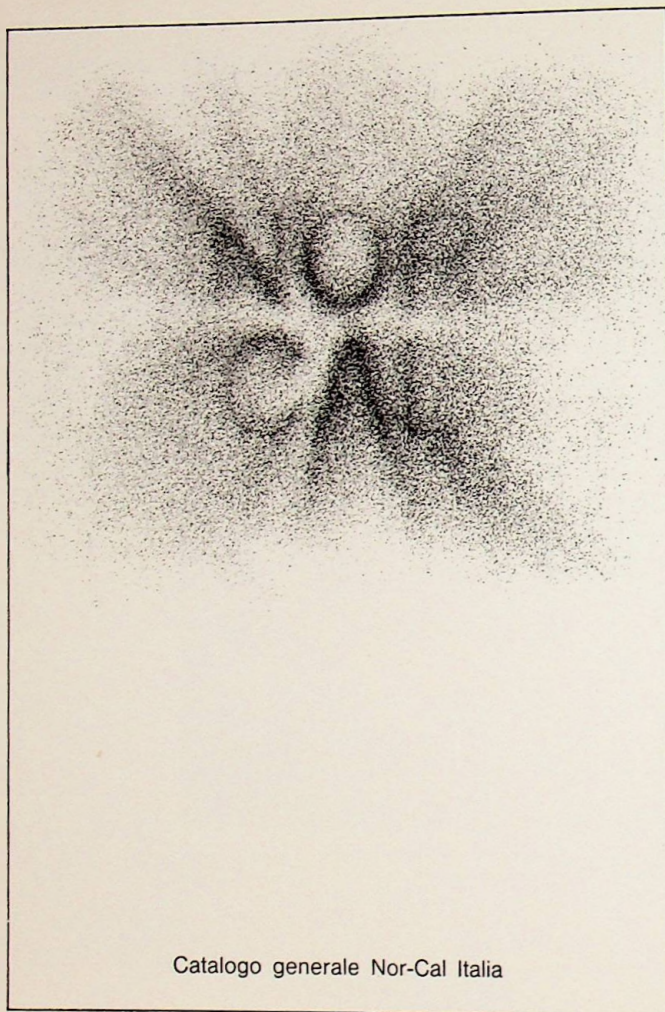


«Mangiabevi» - I had drawn out this name for a chain of self-service restaurants, but no one liked it. I still do, even the drawing.

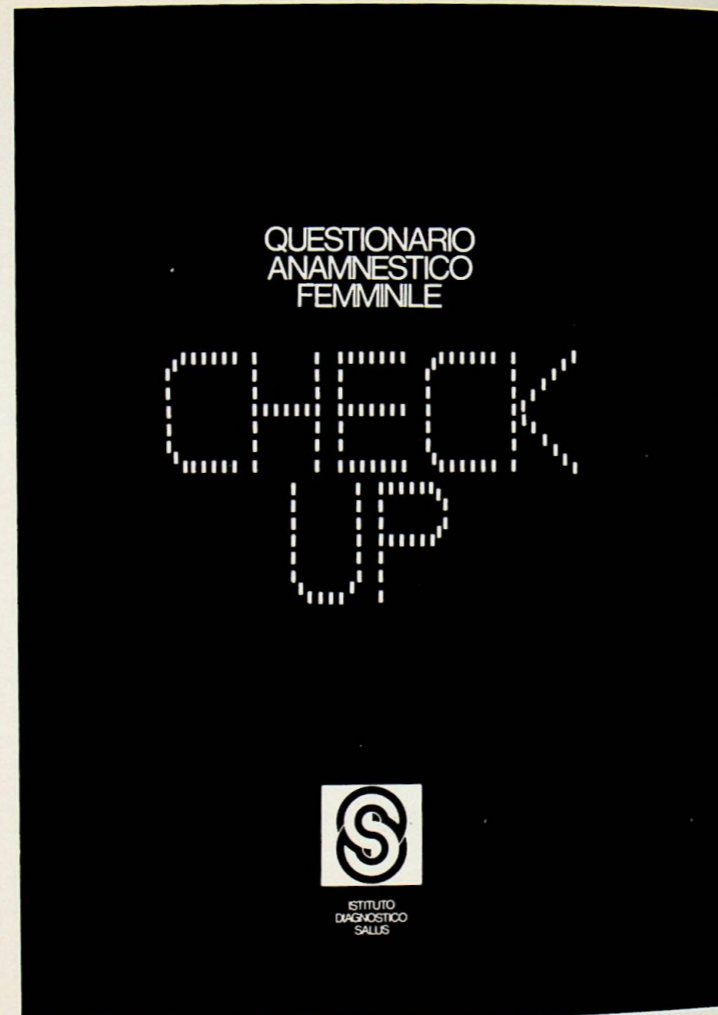
Mangiabevi: avevo studiato questo nome per una catena di ristoranti self service ma non è piaciuto. A me piace ancora; anche il disegno.

This cover folded in half, just like a «ping-pong» table.

Questa copertina si piegava a metà, proprio come i tavoli da «ping-pong».



Catalogo generale Nor-Cal Italia



For a modern laboratory of chemical analysis.



For a building firm.



For the Publicitary work of Udine Council.

Quanti lavori si fanno ogni giorno.  
Quante volte si sente l'ala della stupidità nella propria routine, quando si è pagati quasi per non avere idee. Questa piccola selezione di stampati tenta un dribbling tra questi difetti.

What a lot of work gets done every day.  
How often one feels the sheer dullness of one's own routine, when one is paid practically for having non ideas. This small selection of prints is an attempt at dribbling past these deficiencies.



The first attempts were comforting, though not without a little trouble and the waste typical of a beginner, and I found that deep down improving the image research for publicity does not damage the power of getting the thing across (as is believed in publicity, for example).

Less banal images, less associative ones, do not always correspond with a decrease in impact. It would serve to be always aware of the fact that the image, the form and the colours which define it, independent of the product which they represent, generate impressions: people will be struck by them and therefore driven to carrying out the corresponding actions.

Seeing as the city walls at this point are covered with posters and not creeping plants, which would have been considerably more beneficial to all, it may be wise to hurry up and create something less conducive to madness.

I say this at least for my own case, nauseated as I am by that subjective aesthetic level which has always left me unstuck - don't trust it, especially when alone, because it may seem a smooth horizontal plane but in reality it slopes off in all directions, depending on the state of your digestion, humour and of the cloud which enshrouds the poor unfortunates who cross its slippery surface.

Subjectivity generates suggestion and vice versa, and treasure likewise positive ideas.

Negative and fantastic, but at least they won't suspend you in too much useless tension.

Unfortunately it happens only too often that you have to draw up on image of something basically «evil», rather than of some positive, vivifying concept.

And what is more, (as if it weren't enough), nothing ever precedes as it should, as we would have it procede.

You start something with a precise idea, and then during the process of realizing it, everything changes, and the result is always a different product, if not the very opposite of that which you intended.

For years I held responsible, albeit very superficially, the executors the realizers of such projects, which at times seemed even quite precise, but I don't any longer: there has to be something else underlying all this.

Each time you set out well-equipped, armed to the teeth with serious intentions, and yet you find yourself midway in the company of a distant relative of that initial pallid determination. Something intervenes and undoes our daily action from within (and from without): we are always weaker than the circumstances governed by chance.

We believ ourselves to be completing a circle with our best compass, but the circumference never meets perfectly.

For the rest, René Daumal has described modern man as being «unfledged and unequipped for the comprehension of it.

Using the same concept I may further add that all this is rather like wanting to trace a straight line, and then realizing that it isn't straight at all: it is slightly, (if not altogether) curved. Partly because in itself it is hard to draw them truly straight, and also because it appears that all things are subject to an essential curvature.

Observation of surrounding nature offers little comfort: There are no naturally straight elements.

So you may well imagine how we have our work cut out! (You will have already noted that my work as illustrated here does not deserve such complicated considerations; but you will also have noted, I hope, that this is a real jewel of a chance to put down what I think, more or less.

And so, I'll go on.)

Times are far more modern than one would think, and in order not to use applied or second-hand philosophy, I will try to procede analogically across the terrain of graphic representation. The panorama of serious things still offers no comfort: for instance Riemann the German, with his new and irrefutable geometric system some years ago cleared away even the once calming certainty of Euclid's fifth postulate. (Personally, I experience a slight satisfaction upon seeing these deadly blows dealt to the «reason» of our century). Scientific research however, to go on, is obliged to recognise the crude blunders of its own calculations, of its predictions. But do we, in our own little universe, do we do the same?

Simple lines drawn more or less inexpertly can conceal many secrets important to us, and perhaps as people we are governed by the same rules.

Riemann's system is dreadfully hard to penetrate, but even simple observation of our daily lives and therefore of our professional activities suffices to show us that beyond our almost total blindness there is definitely something which isn't functioning as it should.

And so I will leave to others the illusion of the perfection of their works. What I'm interested in, and now more than ever, is what all this imprecision is concealing, in our work (the mirror of our innaccuracies), in our behaviour and in our basic natures.

This activity alone gives me the sense when I am drawing up useless things, (at times even harmful, as those laid out here). However, through not just for the peace of mind of my present and future clients, I will guarantee from now on to try, with the somewhat banal excuse of self-improvement, to increase the quality of my modest graphic output. Or vice versa?