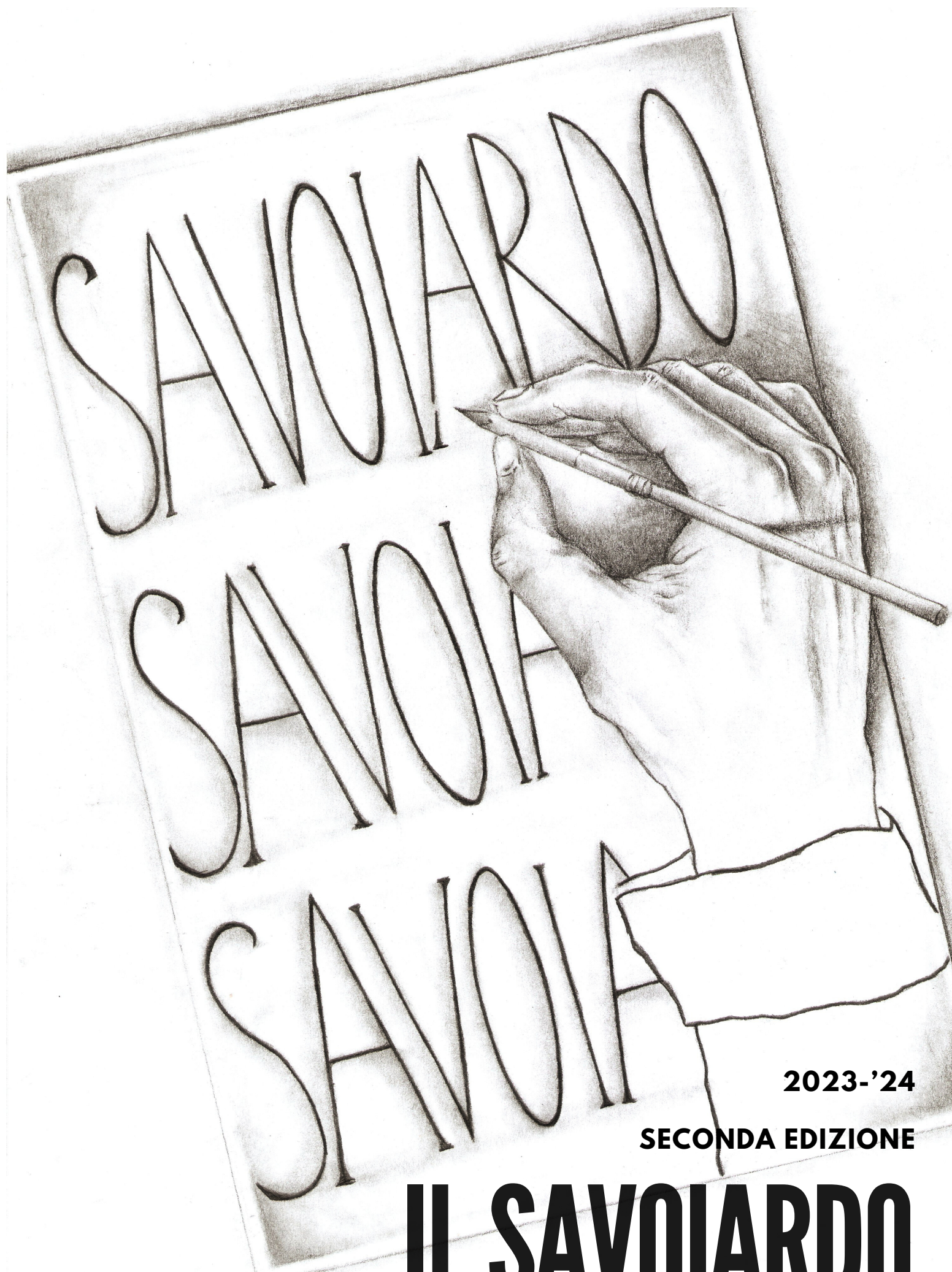




2023-'24

SECONDA EDIZIONE

IL SAVOIARDO

IL SAVOJARDO

MUSICA

**TOMMASO
NESTI, 5B
MARTINA
TALO', 5A**

RECENSIONE

**GIADA
MERCURI,
3CSA**

FILOSOFIA

**ANNA
FROSINI, 4CSA**

ATTUALITA'

**EMMA
DE CAROLI, 2A**

POESIE

**IRENE
CUNSOLO, 4B**

COPERTINA

**ALBERTO
MANETTI, 4C**

JACO

JAZZ

L'etimologia della parola "jazz", seppur ancora oggi abbia un significato incerto, sembrerebbe derivare dal francese "jaser", che significa fare chiasso, rumore, e all'orecchio di molti questo genere di musica potrebbe suonare tale.

Dal punto di vista tecnico, due sono le parole chiave che gli riserverei: ritmo e improvvisazione. Apparentemente, come spesso ho sentito dire, è come sentire suonare gli strumenti ognuno per conto suo. Il jazz moderno è caratterizzato dall'uso estensivo di poliritmia e di progressione armonica usate in modo diverso rispetto alla musica classica.

È uno dei generi più ricchi non solo dal punto di vista compositivo, ma anche per le sue origini. Il jazz è "contaminazione e mescolanza di colori".

Sbocciato tra le piantagioni degli afroamericani del sud degli Stati Uniti verso la fine del 19° secolo, subì ben presto le influenze delle comunità franco-americane, della musica folk e della cultura creola.

La definirei la musica dell'amore e di tutte quelle sensazioni inspiegabili a parole.

Il jazz ha un colore caldo e accogliente, brillante e luminoso

come le luci e i vestiti e la sensualità delle donne nei jazz club degli anni 20. Le emozioni sperimentate durante il suo ascolto sono intense e coinvolgenti.



JACO PASTORIUS

Uno dei protagonisti di questo genere musicale è sicuramente Jaco Pastorius.

Come introdurre questa leggenda? Possiamo affermare che Pastorius è nel jazz l'equivalente di Sid Vicious nel punk.

È uno dei pochissimi musicisti che è riuscito abilmente a sperimentare

JACO

e unire fra loro generi diversi, dal jazz al funk. Coloro che hanno avuto la fortuna e il privilegio di conoscerlo e di suonare con lui, affermano che sembrava fosse nato per suonare il basso: metteva nella sua musica una tale passione da apparire inumano, quasi alieno.

Jaco stesso si autodefiniva “il più grande bassista del mondo”, e non era un vanto per lui, perché poteva dimostrarlo.

Come quasi ogni grande artista e personaggio, camminava lungo la linea sottile che separa la genialità dalla follia. Fin da subito attraversò la sua celebrità come un razzo, per poi sprofondare nell'oblio.

Infatti, dopo alcuni anni dall'inizio della sua scalata al successo con gli Weather Report, come spesso accade in quegli ambienti, sviluppò problemi con l'alcool e la droga, che andarono a peggiorare la sua condizione di maniaco depressivo.

Il mito di Jaco entrò nella sua fase

di decadenza, durante la quale finì per sperperare ogni suo avere, abbandonare la famiglia e a vivere per strada sopravvivendo di espedienti e frequentando bar loschi e prostitute. La sua figura era ormai diventata una sorta di leggenda metropolitana, tutti avevano una qualche assurda storia da raccontare su di lui, ma nessuno si era mai davvero preoccupato di tendergli la mano in aiuto.

Come afferma Bill Milowski, suo biografo, “l'ascesa e la rapida caduta di Jaco Pastorius non rappresentano solo la storia di un genio fallito. Sono l'atto di accusa a un'industria discografica totalmente indifferente e a un sistema politico che spesso non è in grado di fornire un'assistenza sanitaria a chi più ha bisogno.”

Nonostante la sua vita tormentata e difficile, ancora oggi è ricordato e venerato come uno dei più grandi musicisti di tutti i tempi.



HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

Humpty Dumpty compare nel quinto capitolo del libro *Through the Looking Glass* (1872) di Lewis Carroll. Tale personaggio che assomiglia ad un uovo – dettaglio apparentemente irrilevante, ma surreale quanto basta per appartenere al mondo pensato da Carroll – ha sollevato numerose e prolifiche riflessioni circa il linguaggio ed il suo impiego. In questo articolo saranno prese in esame alcune di quelle di carattere filosofico. Humpty Dumpty, enigmatico e dall'aria saccente, dialoga con Alice – sì, la medesima Alice di *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Di seguito una parte del dialogo tra i due:

“Quando io uso una parola” disse Humpty Dumpty in tono alquanto sprezzante “questa significa esattamente quello che voglio io...né più né meno.”

“Bisogna vedere” disse Alice “se lei può dare tanti significati diversi alle parole.”

“Bisogna vedere” disse Humpty Dumpty, “chi è che comanda...è tutto qua.”

Leggendo questa conversazione, emerge il linguaggio privato di Ludwig Wittgenstein. Per Wittgenstein il linguaggio è una struttura segnica caratterizzata da regole. E, per fissare le regole, sono

necessarie le applicazioni paradigmatiche - ovvero esemplari - delle medesime. E, per far sì che ci sia un criterio di correttezza per le ulteriori applicazioni, un valore paradigmatico appunto, la regola e la parola devono essere usate in modo pubblico, cosicché una pluralità di individui le possa applicare – o usare – correttamente – o scorrettamente. La conformità e la difformità dipendono, dunque, dalle applicazioni paradigmatiche nelle circostanze date. Da ciò deriva l'impossibilità da parte di un singolo individuo di fare uso - o applicazione - di una parola - o di una regola. Il linguaggio privato, così definito, presenta un problema ontologico. Poiché non segue una regola e, conseguentemente, le applicazioni paradigmatiche, non c'è niente alla base di una discussione privata. Si parla di *flatus vocis*, citando Roscellino. Wittgenstein ne parla nelle sue *Philosophische Untersuchungen* (1953) - ovvero Ricerche filosofiche.

Di seguito due paragrafi esemplificativi:

380. *Come faccio a riconoscere che questo è rosso? - “Vedo che è questo; e poi so che questo si chiama così”. Questo? - Che cosa?! Quale genere di risposta a questa domanda ha senso? (Continui a dirigerti verso una*

HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

definizione ostensiva interiore.) Al trapasso privato da ciò che vedo alla parola non potrei applicare nessuna regola. Qui le regole sono veramente sospese nel vuoto; perché manca l'istituzione della loro applicazione.

381. *Come faccio a sapere che questo colore è rosso? - Una risposta potrebbe essere questa: "Ho imparato l'italiano".*

Il linguaggio, dunque, per Wittgenstein è necessariamente pubblico ed esercitato da una comunità; la cui pluralità di individui applica ed usa regole e parole con espressioni condivise, pertanto con un significato altrettanto condiviso intersoggettivamente.

Ritornando ad Humpty Dumpty, ecco un altro dialogo, che alcuni azzarderebbero a dire privo di significato. Ma forse non è così. Forse Humpty Dumpty, dall'alto del muro su cui è seduto e da cui scruta Alice, dall'alto del suo sapere veramente come stanno le cose, solleva questioni importanti che, ad un'analisi più attenta, significano qualcosa; che, più che dare risposte, mettono in luce questioni, invece, da analizzare.

*H. D.) "[...]piuttosto dimmi come ti chiami e che fai."
"Mi chiamo Alice, ma..."*

"E' un nome abbastanza sciocco!" la interruppe Humpty Dumpty, spazientito. "Che cosa significa?"

"E' necessario che un nome abbia un significato?" domandò Alice, dubbiosa.

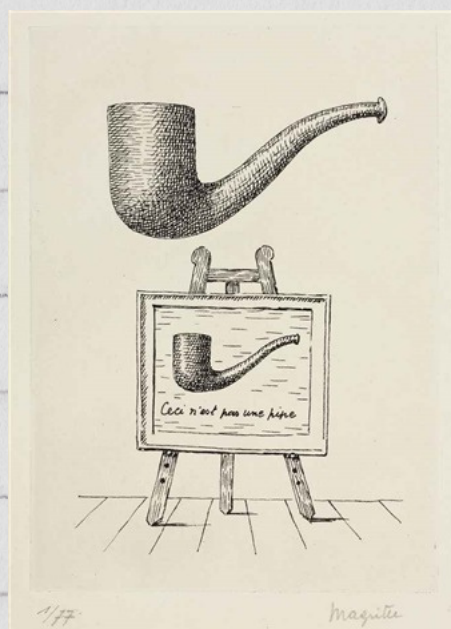
"Certo" disse Humpty Dumpty con una risatina; "il mio nome sta a significare la mia forma...ed è una forma bella e ben fatta. Con un nome come il tuo potresti essere di qualunque forma."

La questione è dunque che le parole devono avere un significato concreto nella realtà. Un nome deve avere un riscontro tangibile, percepibile dai sensi. Emerge chiaramente il rapporto linguaggio-realtà sensibile. Ed ecco che tra le parole di Humpty Dumpty e di Alice traspare un'immagine indistinta. Ed è man mano che il lettore vi pone attenzione e inizia a riflettere e ad interrogarsi, che proliferano i collegamenti. Libere associazioni di idee e, soprattutto, di immagini. L'immagine emersa dal dialogo adesso ha contorni nitidi e definiti: il lettore ha effettuato con successo il processo di connessione delle le sue conoscenze passate con le percezioni istantanee. Ambedue basate sui sensi, si mescolano e interagiscono esse stesse fra loro. E' così che, formatasi l'immagine in questione, che altro non è che *Ceci n'est pas une pipe* di René Magritte, il lettore s'interroga se effettivamente

HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

le parole sono detentrici di un proprio significato, se effettivamente quell'enunciato del quadro serba in sé qualcosa di concreto; e forse, sono gli stessi Humpty Dumpty ed Alice a commentare *Ceci n'est pas une pipe*.



Michel Foucault, di *Ceci n'est pas une pipe*, ne parla nell'omonimo libro (1973).

Dall'alto verso il basso:

1. Humpty Dumpty e Alice;
2. Secondo disegno di Magritte;
3. Primo disegno di Magritte.



HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

Prima di tutto, è da ricordare che di *Ceci n'est pas une pipe* realizzati da Magritte, ce ne sono due. Una prima ed una seconda versione. Nella prima versione, è rappresentata con cura una pipa, con al di sotto di essa una scritta - *Ceci n'est pas une pipe*, appunto. La seconda versione riporta la medesima pipa, con il medesimo enunciato scritto con la medesima scrittura. Tuttavia, è presente una giustapposizione di tali elementi in uno spazio indifferente, privo di specificazioni o limiti. L'enunciato e la figura in questione sono posti all'interno di una cornice, messa su un cavalletto che poggia sul pavimento. Completamente sopra tale composizione, c'è un'altra pipa. Quest'ultima è simile a quella del quadro, ma di dimensioni maggiori. Analizzando in parallelo entrambe le opere di Magritte in questione, la prima sconcerta per la sua semplicità, la seconda per la continua e dinamica moltiplicazione delle incertezze: qual è la funzione dell'enunciato: è il titolo o parte integrante dell'opera stessa?, - c'è una cornice, un pittore deve pur aver dipinto la pipa lì presente - ci sono indizi che spiegano la presenza di un pittore?, - se la cornice non fosse altro che una lavagna - è un'aula quella che si presenta davanti all'osservatore?, - supponendo sia un'aula - una

cimosa tra poco cancellerà l'errore?, - supponendo ci sia un errore - ciò che disturba è il disegno o l'enunciato stesso?

Tuttavia, l'incertezza in questione è la minore delle incertezze che possono scaturire. Continuando sulla strada del dubbio, il lettore-osservatore continuerà ad interrogarsi sulla presenza-essenza delle due pipe: ci sono due disegni della stessa pipa?, c'è una pipa con il suo disegno?, ci sono due disegni, ciascuno di una pipa?, dei due disegni presenti, uno è una pipa e l'altro no?, dei due disegni percepibili, nessuno dei due è una pipa?, il disegno è unico e questo rappresenta il disegno di una pipa?

Foucault parla dell'operazione artistica di Magritte come un calligramma che viene distrutto. Citandolo:

"Mi sembra esser costituito dai pezzi di un calligramma sciolto."

E' presente un moto perpetuo dai resti del calligramma al calligramma originario. E' Magritte che distribuisce nello spazio il testo e l'immagine, al fine di inquietare i rapporti tradizionali linguaggio-immagine. Foucault, oltre alle domande precedentemente poste, analizza scrupolosamente i due

HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

disegni *Ceci n'est pas une pipe*.

Ceci, ovvero 'questo' o 'questa', *n'est pas une pipe*, ovvero 'non è una pipa'. Partendo dal primo disegno, è possibile interpretare l'enunciato in tre modi:

1. *Questo*, inteso come disegno di una pipa, *non è* 'una pipa', ovvero un'espressione sonora del linguaggio;
2. 'Questo non è una pipa', ovvero l'espressione sonora del linguaggio, non è *'il disegno di una pipa'*;
3. *Questo*, ovvero l'insieme dell'enunciato *Ceci n'est pas une pipe* e del disegno di una pipa, non è *'il calligramma di una pipa'*.

Ma è nel secondo disegno che l'interpretazione di *Ceci n'est pas une pipe* si complica ulteriormente. Le negazioni abbondano e vorticano sia nella mente di Foucault che in quella del lettore, e Humpty Dumpty annaspa e vacilla nell'orientarsi in tale dinamicità interpretativa, fuori dalla corrispondenza biunivoca linguaggio-realtà. *Casser sa pipe* in francese significa morire: a morire, nella seconda opera di Magritte, non è la pipa ma il luogo comune, l'azione quotidiana di quell'ipotetico maestro che, in

quell'ipotetico spazio scolastico lavagna-pipa-enunciato, fatica a raccapezzarsi come Humpty Dumpty.

C'è uno spazio rotto. Una regione non familiare all'automatismo tradizionale. All'apparenza lo spazio è tale, in realtà Magritte scava col potere enorme delle parole, incide il discorso nella forma delle cose. L'opera di Magritte, per Foucault è un gioco di parole e d'immagini. Meglio far parlare Magritte al riguardo:

"Si possono creare fra le parole e gli oggetti nuovi rapporti e precisare alcuni caratteri del linguaggio e degli oggetti, generalmente sconosciuti nella vita quotidiana."

"A volte il nome di un oggetto fa le veci di un'immagine. Una parola può prendere il posto di un oggetto nella realtà. Una immagine può prendere il posto di una parola in una proposizione."

"In un quadro le parole sono della stessa sostanza delle immagini. Si vedono diversamente le immagini e le parole in un quadro."

Ripensando al calligramma, Magritte lascia regnare in superficie il vecchio spazio della rappresentazione, quando in realtà

HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

“esso non è più che una pietra liscia che porta figure e parole: sotto non c'è niente. E' una pietra tombale [...]”. Le incisioni sulla pietra che segnano figure e parole, comunicano solo attraverso il vuoto, il non-luogo sotto la solidità della pietra.

Se Alice avesse avuto a disposizione tale argomentazioni, forse sarebbe riuscita a spuntarla con il so-tutto-io Humpty Dumpty. Perché il linguaggio, oltre a essere cosa necessariamente pubblica, è oggetto di una pluralità di interpretazioni proporzionale alla pluralità della comunità che lo esercita. Perché le parole non sono altro che metafore di cui abbiamo perso l'uso, e non possono appartenere ad una scienza esatta. Di questo ne parla Friedrich Nietzsche in *Su verità e menzogna*, ne *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti dal 1870 al 1873* (1973).

Nietzsche parla dell'intelletto nell'ottica della conservazione dell'individuo. Come un qualcosa dato ai più infelici e delicati: gli uomini; come una nebbia abbagliante che trae in inganno. Un inganno, quello che intende, come svolazzo di vanità. L'uomo vede quindi forme, la sola superficie delle cose, come fosse costantemente immerso in un

sogno. All'uomo, dunque, è incomprendibile attribuire la verità come impulso puro e onesto.

Gli uomini sono rinchiusi in una prigione di coscienza: immersi nei loro sogni, lontani dalla concreta realtà. E, con la civilizzazione dell'uomo – ovvero col suo diventare appartenente ad un gregge - e la volontà costante di felicità, ecco che le verità vengono fissate nel linguaggio. Nasce così l'antitesi tra verità e menzogna. Quest'ultima è l'uso delle parole, con le loro designazioni del linguaggio valide, per far apparire reale ciò che non lo è. E' necessario aggiungere che l'uomo non teme la menzogna in sé, bensì i danni che quest'ultima può causare. Li evita, poiché vuole solo la verità positiva.

La *cosa in sé* - ovvero l'essenza - è inafferrabile per chi costruisce il linguaggio. L'uomo, infatti, designa solo le relazioni uomo-cose tramite metafore. La genesi del linguaggio è la seguente:

1. Stimolo nervoso;
2. Immagine (I metafora);
3. Suono (II metafora).

Pregno di metafore, il linguaggio è privo dell'essenza originaria delle cose.

HUMPTY DUMPTY

TRA LINGUAGGIO PRIVATO E LINGUAGGIO FRAINTENDIBILE

Inoltre, nel linguaggio le parole diventano concetti, i quali si adattano a casi più o meno simili. Ciò causa l'equiparazione delle diseguaglianze e, quindi, l'onestà è a dir poco lontana. Essa è sostituita da azioni individuali – ovvero diseguali – che, equiparate tra loro, danno luogo ad una *qualitas occulta* comunemente definita 'onestà'.

Per Nietzsche l'individuo decide arbitrariamente i concetti, le forme ed i generi. Le verità – quindi metafore e metonimie e antropomorfismi – sono relazioni umane potenziate con poetica e retorica; sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria. La forma sensibile è persa. Verità è servirsi delle metafore usuali alla società. L'uomo razionale agisce per astrazioni, non sulle impressioni istantanee. Quest'ultime egli le generalizza in concetti, ovvero creando uno spazio in cui è possibile l'ordine, in cui vigono leggi, privilegi, subordinazioni, limiti. La criticità del concetto sta nel suo essere un residuo di metafora, nel suo essere rigoroso e freddo. Alle verità antropomorfiche è, quindi, impossibile attribuire caratteri universali. Poiché l'uomo ricerca la verità con un metodo che commette un errore già in

partenza: credere d'avere dinanzi a sé un oggetto puro.

Concludendo, la sicurezza di Humpty Dumpty sulla natura del linguaggio, sul poterlo possedere e manipolare a piacimento, svanisce. Perché il linguaggio è pubblico e perde di validità ontologica se esercitato da un singolo. Perché non esiste una corrispondenza diretta e biunivoca tra realtà e linguaggio. Perché il linguaggio è un'entità astratta e metaforica, in costante divenire, che reca con sé solo *rerum fragmenta* della realtà concreta. Il linguaggio è artificio umano, specchio deformato del mondo in cui viviamo, dal quale non possiamo estrapolare verità universali, ma solo e soltanto parziali.



LA "NEUTRALITÀ" DELLA TECNOLOGIA

Dopo aver letto il libro "La rete non ci salverà" di Lilia Giugni che spiega perché la rivoluzione digitale è sessista, mi sono soffermata su una prova che la scrittrice ha voluto testare in prima persona e che ognuno di noi può tranquillamente fare se in possesso di un dispositivo elettronico.

Cercando su Google "la donna deve" il motore di ricerca ha emesso frasi come "la donna deve obbedire e servire l'uomo o deve stare zitta" e invece cercando "l'uomo deve" tra i primi suggerimenti c'erano "l'uomo deve vincere la resistenza della donna e l'uomo deve essere forte".

Da questo semplice esempio si può dedurre che la tecnologia dopo tutto non è così imparziale e che con l'affermazione dell'intelligenza artificiale (Ai) si sono sviluppati casi che lo dimostrano, come l'uso di algoritmi per la selezione del personale, che privilegiano gli uomini.

Naturalmente dietro tutto questo ci sono gli esseri umani, infatti questi sistemi ereditano i pensieri di chi li progetta.

Questo significa che il mondo digitale rispecchia il nostro e quindi, prima di modificare i programmi digitali, dovremmo limitare e eliminare definitivamente i nostri stereotipi. Per comprendere a pieno il senso

della rivoluzione digitale bisogna essere a conoscenza di tre fenomeni strettamente legati ad essa: patriarcato, capitalismo e tecnologia.

I primi due per certi aspetti sono molto simili: entrambi marchiano la nostra società da secoli. Invece la tecnologia apparentemente sembra innocua, ma include una serie di meccanismi sessisti e razzisti e insieme ai primi crea, se così si può definire, un circolo vizioso.

Per non parlare dei social: un vero e proprio vaso di Pandora, infatti con la loro comparsa sono nate le violenze digitali.

Più di un terzo delle donne del pianeta ha subito questo tipo di abusi: informazioni personali condivise senza consenso, molestie e minacce online, pornografia non consensuale e purtroppo molti altri.

Quando se ne sente parlare però, non viene mai descritto cosa c'è dietro: dopo le numerose lotte contro le compagnie social per ottenere una rete più sicura e egualitaria, le principali piattaforme hanno collaborato con agenzie che si occupano di "ripulire" i siti.

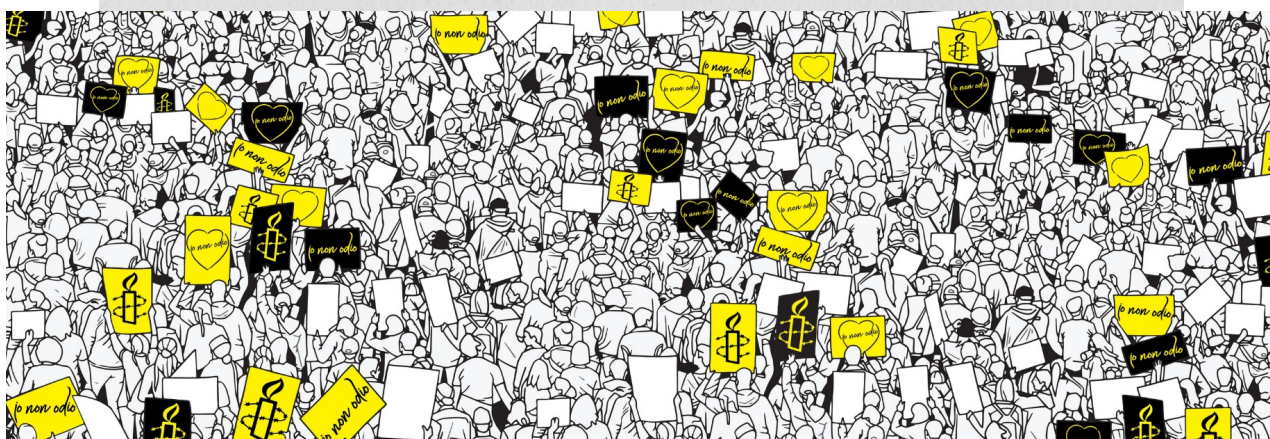
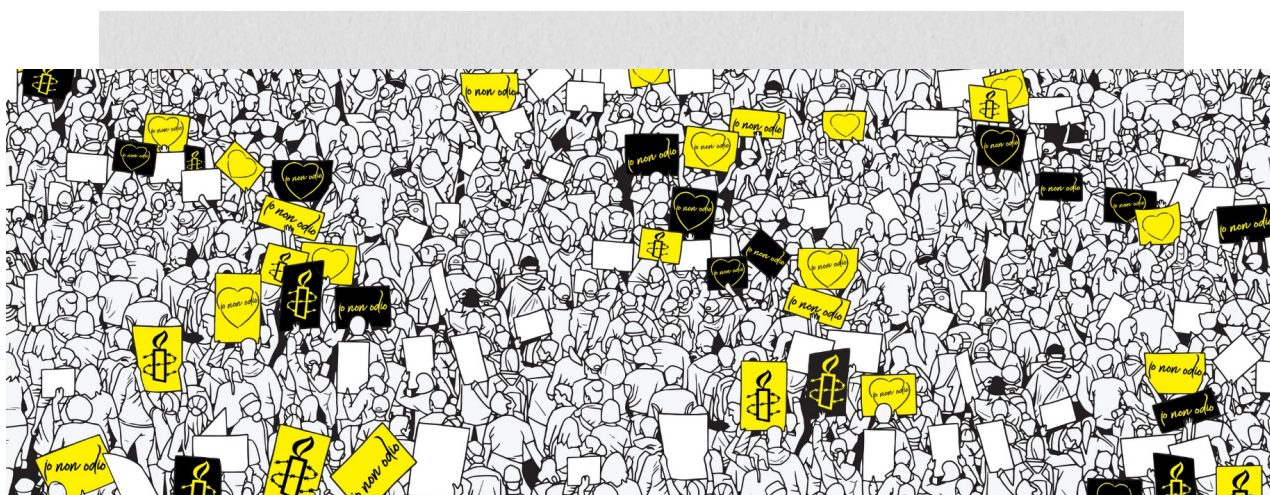
Con queste attività centinaia di lavoratori e lavoratrici che ogni giorno guardano qualsiasi tipo di atrocità e decidono se eliminarle o meno, hanno iniziato ad avere

LA "NEUTRALITÀ" DELLA TECNOLOGIA

incubi e assumere antidepressivi. Allora si va incontro ad una contraddizione: i dipendenti che devono eliminare "il lato oscuro dei social" iniziano ad avere le stesse patologie delle donne vittime di attacchi online. Concludo chiedendomi perché non è ancora cambiato nulla, perché ogni giorno il genere femminile e non solo è in pericolo

sia nella vita quotidiana ma anche sulla rete?

Il motivo è più semplice di quanto sembra: la nostra cultura è dominata da un pensiero patriarcale e discriminatorio e finché questo continuerà ad essere così diffuso lo saranno anche questi fenomeni di violenza digitale ai danni delle donne e delle minoranze.



PENSIERI VUOTI

*rincorrersi vuoto,
avvolto in un tiepido torpore:
brividi.*

*Alza lo sguardo;
tutte le stelle si alzano,
tutte le anime si preparano,
tutti i corpi si uniscono.
In quell'incanto, che realtà non può essere;
mi addormento.*

È il sogno di un ricordo.

*Profumo di un brusco risveglio:
voglia di correre via.*

COME UN MACBETH

*Nel secco sangue,
vedo il tuo volto stanco:
specchio d'identità.*

MUSICA E TEMPO

ANIMA LATINA

Come l'arte decora lo spazio, la musica decora il tempo. Frase forse scontata, sicuramente non sgorga originalità, ma racconta una verità che non posso che accogliere. Con questa rubrica voglio quindi darvi la possibilità di arricchire il vostro tempo proponendo periodicamente album musicali di ogni estrazione.

La sensazione di aver scoperto una gemma nascosta è una delle più belle che si può provare se si è appassionati di musica o di qualunque altra cosa. Ho provato proprio questa emozione mentre ascoltavo quello che ritengo uno dei migliori, se non il migliore, album musicale italiano. Disco anomalo per una carriera ricchissima di successi popolari come quella di Lucio Battisti, elaborato e profondo, nella musica e nei testi: un flusso continuo di sempre nuove invenzioni musicali. A dirla tutta questo album si può definire "nascosto" solo agli occhi del grande pubblico ma non a quelli della critica: considerato infatti già dalla sua uscita un picco nella carriera di Battisti e valutato da tutti come il migliore disco nel panorama del nostro paese dalla critica italiana e internazionale.

Nel 1974 Battisti cavalcava l'onda del successo delle canzoni pop e

"da Sanremo", ma in questo anno se ne esce con un disco progressive e di grandissima avanguardia dove si utilizza al massimo il potenziale di strumenti come sintetizzatori e fiati. Non è tuttavia da considerarsi come un'anomalia questo album, ma come la prima manifestazione di una poderosa volontà di ricerca e approfondimento musicale (già tangibile nel precedente disco "Il nostro caro Angelo") per trovare nuovi suoni e sperimentare nuovi modi di fare musica e ciò dimostra la grandissima abilità poetica e musicale del leggendario duo Battisti-Mogol. Battisti stesso, nelle rare occasioni in cui si offriva alle interviste, parlava del disco come "un'operazione culturale, quasi un esperimento, e tale dovrà restare", questo fa di Battisti un grande artista: la sua voglia di reinventarsi sempre non limitandosi alla "Canzone all'italiana" ma approdando ad idea molto più intellettuale ed elevata di disco come "concept album". Non è però facile identificare il tema centrale dell'album dati i testi molto criptici e per la grande quantità di dettagli e raffinatezze musicali che richiedono numerosi ascolti per essere colti a pieno, infatti, proprio secondo Battisti questo disco richiede "un ruolo attivo dell'ascoltatore". La voce di Lucio è infatti volutamente tenuta a

MUSICA E TEMPO

ANIMA LATINA

volume più basso della musica e spesso si fonde con essa, questo ha l'obiettivo, secondo Battisti di impegnare l'ascoltatore in uno sforzo che ampli la sua esperienza musicale anche sul piano intellettuale. Questo album si atteggiava così ad opera artistica a tutto tondo che nella sua apparente complessità si rivela molto denso di temi molto originali e nuovi nella musica di Battisti.

I temi affrontati nel disco sono quindi vari: amore, gelosia, morte ma tutto si può ricondurre all'ispirazione che Battisti ebbe per questo disco, i suoi viaggi in America Latina.

Nei primi anni '70 Battisti entrò molto in contatto con la cultura e la musica sudamericana e ne rimase profondamente colpito, in un'intervista la definisce come "una delle più vive e vivaci che esistano al mondo", volle così portare sotto forma di disco di avanguardia la stessa forza vitale cercando di coinvolgere il suo vasto pubblico in questa esperienza culturale ed intellettuale.

Perciò "Anima Latina" è un album inclassificabile, dalle mille sfaccettature e con al centro tantissimi temi, il rapporto di coppia, nel suo lato di amore totalizzante in "Due Mondi" ma

anche la scoperta del proprio corpo in "Anonimo" e una malinconica rassegnazione in "Separazione naturale". Un album enigmatico e criptico dove sembrano confondersi svariati stili ma che dimostra l'immortalità di un grande artista come Lucio Battisti.



IL RACCONTO DELL'ANCELLA

RECENSIONE

“Il racconto dell’ancella” parla di un futuro distopico dove gli Stati Uniti sono governati da una teocrazia totalitaria che basa tutto il suo potere sul controllo del corpo femminile. In questo mondo le radiazioni hanno alterato così tanto il corpo della donna che il tasso di natalità è calato in modo drastico. Offred, la protagonista, è una delle poche rimaste in America che è riuscita ad avere una figlia sana prima del regime, per questo adesso è una Ancella. Le Ancelle sono le donne incaricate di rimanere incinta e dare alla luce un figlio, così da poter “risanare” il bilancio delle nascite. Oltre a questo le donne o sono serve, chiamate Marte, o sono Mogli, o “Non-donne”, usate dal regime come schiave per non aver “adempiuto al loro compito” o essersi ribellate al sistema. La Atwood con questo libro analizza nel profondo il significato di libertà, essere liberi ed esserne coscienti, trattando tematiche attuali mai quanto adesso. Facendoci immedesimare profondamente con la protagonista sentiamo, quasi viviamo, ogni suo pensiero ed emozione, comprendendo forse anche fin troppo quello che prova. Si può misurare sistematicamente il valore di una donna nella società? E’ davvero possibile darle “tropicità”

libertà? Per porre fine alle violenze, cosa deve cambiare? La legge? La cultura? Su chi la subisce o su chi la attua? Il libro non dà risposte a queste domande e non deve darle, sono i lettori a doverle trovare. Consiglio questo libro a chiunque voglia interrogarsi sulla posizione della donna nella società magari non attraverso un saggio ma attraverso un romanzo, una storia, che, per quanto finta e inventata, non potrebbe essere più autentica e reale



