

ATLAS

SABATO 15 APRILE 2006

SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

ANNO 9 - N. 15 (400)

San Francisco cent'anni fa, la catastrofe

... sulla paura, le incalcolabili
... di yoga e i saloni di bellez-
... cittadini offrono la loro cura
... la piaga del panico con scotti e
... trattamenti speciali, in occasione
... «compleanno» della città. Un

... do di esorcizzare le ricorrenti catastrofi che stanno col-
... ndo gli Stati Uniti negli ultimi anni? Oppure una manie-
... di indugiare sulla faglia tra sgomento e sublime terrore
... della catastrofe naturale? San Francisco non smentisce il
... suo stile di lasciare le opzioni aperte, dei «decidi tu»-modo
... di celebrare. Qualcosa di inquietante e magnifico al tempo
... stesso. Similmente a quei giorni di fuoco e tremore del
... 1906, quando gli abitanti di allora, come ci racconta il fotografo
... Arnold Genthe, si concedettero
... il tempo di ammirare l'avanzare
... portentoso delle fiamme prima
... di scansarle.

Da sinistra,
San Francisco dopo
il sisma del 1906;
un libro di Charles

Morris;
Il «San Francisco
Chronicle» del 22
aprile 1906;
la faglia
di San Andrea;
West Building;
Market Street
Building

In una città con il 60% di proba-
bilità che almeno un terremoto
di magnitudine 6,7, o più,
possa verificarsi nella San Fran-
cisco Bay Area prima del 2032,
celebrare l'anniversario della ca-
tastrofe naturale più disastrosa
del XX secolo negli Stati Uniti,
diventa qualcosa di più di un at-
to doveroso di memoria. Nel cli-
ma generale di panico che regna
nella politica statunitense, lo stile
opabile ma creativo di San
Francisco di ricordare il disastro
e contemporaneamente di fe-



■ LITTLE ITALY ■ CRESPI & CO ■

La voce e gli scritti del popolo migrante

di Martino Marazzi

Quando ci si volge a considerare le mobilità in cui la fiorente comunità italiana venne colpita e reagi al devastante terremoto, seguito da incendio, che distrusse San Francisco nell'aprile 1906, ce la si sbriga il più delle volte ricordando la gara di solidarietà che si scatenò in ogni strato della popolazione, ben presto catalizzata dai banchetti dell'istituto di credito di Amedeo Giannini, la Bank of America, che raccolse fondi, elargì prestiti, sostenne in vario modo l'economia locale in quei terribili mesi, ricavando anche il frutto di una peraltro rapida ricostruzione.

Agisce insomma il modo molto italoamericano dell'obiettivo

West, 1992).

Milanesi (press'a poco Rosa, finita poi tra i socialisti, si deve la più classica ed esemplare orale dell'emigrazione italiana) è Cesare Crespi, una firma che ha un cinquantennio di attività nella Bay Area a che fare con pressoché tutte le testate editoriali in italiano della zona. Nato a San Francisco nel 1888, dove finirà i suoi giorni alla fine del 1948. Vita longeva nel corso della quale diresse o prestò la sua collaborazione a testate come il *Messaggero*, il *Secolo Nuovo*, l'anarchico arrabbiato *La Protesta Umana*, il *Corriere del Popolo* (su cui nel 1896 apparirà un alato *Addio a San Francisco*), *Loggione bellai*, e poi *L'Era Democratica*, *Libertaria*, e appunto *La Voce del Popolo* sino a *L'Italia* (le due testate avevano deciso di non «consolidarsi» nel 1943, in tempo di arretramento politico ma anche linguistico per l'Italia).

Il Teatro Apollo su Pacific Street a Stockton aveva visto nascere nel 1905 la stella locale di Antonio Pisanelli, e le cronache ricordano che Crespi avesse mietuto successi sulle scene del dramma in quattro atti *Il nostro italiano*, più volte rappresentato, «immediato in suo patriottismo, sancito dalla folla frequentazione, a Los Angeles, del vecchio eroe riorganizzato Carlo Camillo Di Rudinò, di cui aveva raccolto le memorie (*Per la Libertà*, 1913). In città aveva dato vita al Circolo Popolare Educativo, memore delle Società londinesi di Mazzini; negli anni Trenta attese poi a lungo la composizione di un feroce poema, per il cui titolo scorse una vecchia gloria democratica locale, Jack London: *Il Tallone di Ferro* esce nel 1939, ed è un po' il canto del cigno di una retorica patriottica e socialsteccante ormai datata e senza più un pubblico locale; basti pensare che sono gli anni in cui, più a sud, il giovane John Steinbeck inizia a recitare il suo socialismo inglese in tutti i dialetti.

Peraltro Crespi farà della sua voce di democratico socialista la fine: nel 1944 scrive *La marmottina*, contro l'antisemitismo; nel 1946, in omaggio ai fami vaghi californiani delle Nazioni Unite, *In attesa della pace* infine, un mese prima di morire. *Atenti alle rotine*, un'accurata perorazione laica con sottopubblicabile riviscende «sai pagaveri»-De che non d'essere in tal dialetto col creatore dell'immigrazione quando gli parlano talora sino a oggi.

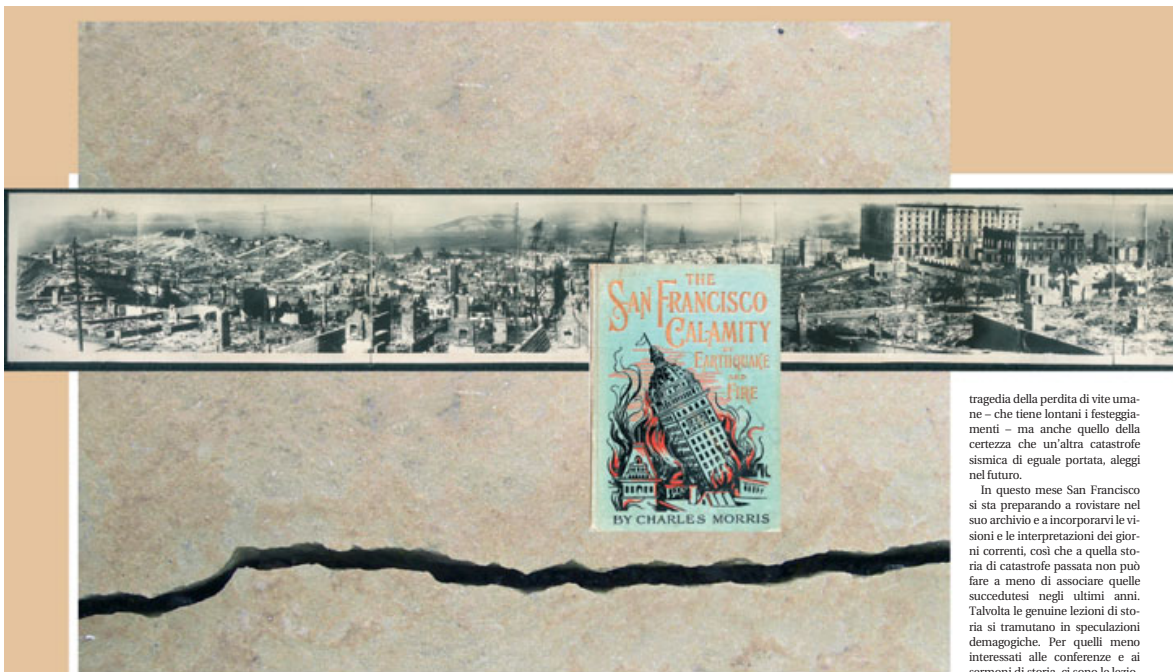
Non a caso, nel corso della sua vita, Crespi si è dedicato a una serie di attività, con una forte

struttò la disgraziata quanto canonica coincidenza di tempo luogo e azione per ricreare a suo modo sulla carta un doppio tragico dell'evento.

Non ci sarebbe da stupirsi. Anche la costa ovest, come abbondantemente già a quel tempo la costa est, aveva visto lo sviluppo di una «società» italiana complessa e articolata, con i suoi organi di stampa, il suo teatro, la sua letteratura, i più vari circoli associativi, e forme di partecipazione e organizzazione della vita collettiva attraverso parrocchie, sindacati, gruppi politici. Era tutto un brulicchio di iniziative, di contatti, di scambi di parole e immagini, all'interno della comunità e verso l'esterno.

Basterebbe sfogliare un qualsiasi numero di inizio secolo di uno dei due quotidiani principali, il democratico *La Voce del Popolo*, che si proclama «Established in 1859», e il più centrista *L'Italia*, avviato nel 1886. Del resto il sogno di una corsa verso l'eldorado californiano aveva già conquistato a casa l'immigrato italiano, come dimostra un lungo romanzo del demologo e deputato pratese Ermolao Barbieri, *D'Italia in California* (1878), che preconizzava una colonizzazione rurale di quelle lande ad opera dell'infima borghesia in crisi del centro-nord della penisola, in linea con quanto in effetti stava avvenendo già da una manciata d'anni e sarebbe continuato per decenni, con una forte

IL TERREMOTO E L'INCENDIO CHE SEPPELLÌ E POI FECE RIFIORIRE LA METROPOLI PIÙ TRANSCULTURALE. «SOLO CHI CADE PUÒ RISORGERE», ANCHE NELL'ITALIA DEVASTATA DI OGGI, GRAZIE AI MIGLIORI DI QUI E DI LÌ, AGLI EMIGRATI



■ CENTENARI ■ IL TERREMOTO E L'INCENDIO DI SAN FRANCISCO, IERI E OGGI ■

Viva San Francisco

di Sara Marinelli
SAN FRANCISCO

Quando gli abitanti di San Francisco si svegliarono sotto le scosse del più violento terremoto della loro storia all'alba del 18 aprile 1906, non immaginavano che quel giorno indimenticabile avrebbe segnato non solo la morte della loro giovane città ma la sua resurrezione. Un che di miracoloso baciò la metropoli sulla tumultuosa faglia di Sant'Andrea oltre al bacio fatale delle fiamme dell'incendio di vampa poco dopo il sisma di magnitudine 7.8 della scala Richter.

Il miracolo di uno spirito di intrepidenza, di ottimismo inespugnabile e di investimento economico, assieme alla naturale-nazionale inclinazione statunitense verso l'eroismo superiore alla sventura, consacrarono l'opera di ricostruzione sulle macerie ancora fumanti dopo il grande rogo. A distanza di un solo anno dalla catastrofe, San Francisco vantava l'orgoglio di essere nuovamente una capitale internazionale fiorente e in crescente sviluppo, a dispetto della conta imprecisa dei suoi morti e dei suoi numerosi campi terremotati, l'ultimo dei quali sarebbe stato smontato dopo cinque anni.

Nel primo anniversario di quello che sarebbe passato alla storia come «The Great San Francisco Earthquake and Fire», la città preferì festeggiare il suo trionfo su morte e distruzione e l'orgoglio della gloria americana, piuttosto che compiangere le sue circa tremila vittime. «Bigger, better and more beautiful than ever» era lo slogan delle autorità politiche che circolava a seguito del disastro - slogan che risuona in maniera perturbante con la retorica di rinascita e megalomania professata

da Bush & Co. all'indomani dell'uragano Katrina. E come è accaduto per la ricostruzione della città sommersa - New Orleans - l'agenda politica e civile investita nella riedificazione della città bruciata fu molto controversa. Non ci si preoccupò tanto di ricostruire su un terreno solido abitazioni più sicure e per tutti, quanto di ridisegnare la geografia urbana e sociale, a vantaggio dei proprietari terrieri e dei ceti dirigenti impegnati ad accaparrarsi il controllo sulla città.

La rinascita da araba fenice, che risorge ancor più magnifica e splendente dalle ceneri, pagò il prezzo di vedere seppellire quei poco più di sessant'anni di storia della città - già sopravvissuta ad altri terremoti e incendi - che portava le vaghe impronte del vecchio west dei pionieri e cercatori d'oro, e dei legami e intrecci con la storia messicana, assieme a quelle più marcate del crescente benessere al volgere del secolo.

La furia del fuoco, durato quattro giorni, fece un gran falò di palazzi e monumenti, teatri e biblioteche, volumi e documenti, bruciando in totale tre quarti dell'area abitata e lasciando dietro di sé una cartografia di cenere e detriti. La città aveva perduto i suoi confini in seguito allo spostamento dei suoi centri e delle sue periferie, e della sua popolazione in fuga. Più di duecentomila cittadini delle classi meno abbienti furono costretti a cercare casa altrove, dando vita alla diaspora urbana di San Francisco che andò a popolare le zone circosanti della Bay Area tra Berkeley e Oakland, e oltre la contea di Monterey.

Molteplici furono anche le migrazioni interne alla città, lungo le linee del colore e della classe, delle varie comunità sradicate dai loro quartieri abitativi. La situazione d'emergenza fece venire al pettine i nodi intrinseci alle dinamiche interetiche che misero

San Francisco, e i suoi leader, faccia a faccia con la dominante politica segregazionista, preesistente al disastro. L'allestimento di tendopoli per i superstiti in luoghi disparati (Fort Mason, Presidio, Golden Gate Park erano le baraccopoli principali) aveva profilato un'interessante geometria etnica e razziale che teneva al centro le élite bianche e agli angoli le diverse minoranze. La destinazione definitiva di italiani, cinesi, giapponesi e «negro» fu fonte di efferate violenze, con le autorità locali e tra i diversi soggetti. E se la controversa vicenda della dislocazione di Chinatown - completamente distrutta - verso le zone più remote, auspicata dalle élite cittadine, fu un caso storicamente documentato, numerose furono le leggende intorno alle lotte tra i vari gruppi, come quella dello scontro tra italiani e cinesi a Portsmouth Square - che fu successivamente smentito dagli storici.

Leggende e miti di varia natura proliferarono durante gli anni, generando una vasta letteratura apocrifia che venne talvolta incorporata, talvolta espunta, nel lungo lavoro di ricostruzione degli eventi. Ben presto si pose la questione di come narrare la grandiosa storia di distruzione e rinascita di San Francisco, e di fare chiarezza su ciò che a lungo rimase confuso, o celato, sull'andamento dei fatti: come e dove esattamente si scatenò la prima conflagrazione, le modalità di evacuazione e soccorso e le relative discriminazioni esercitate, la cronaca della massiccia occupazione militare (Navy, Marines, Salvation Army) della città e dell'imposizione della legge marziale che permetteva di fucilare - e non di arrestare - chiunque venisse colto in atti di scallaggio (la stessa legge che fu imposta «illegalmente» dopo l'uragano Katrina); e poi ancora il calcolo pre-



Nella metropoli più a rischio, a cento anni dalla grave catastrofe e dalla ricostruzione, festa con stile, per liberare gli Usa dal clima di paura

cio delle perdite umane, l'ammontare esatto dei danni e quello degli aiuti finanziari.

Se durante i giorni di fuoco l'obiettivo principale fu quello di arginare i danni il più possibile, in quelli successivi alla sciagura divenne di primaria importanza documentare la storia e costruirne l'archivio. Un lungo processo tutt'ora in espansione: frutto di un lavoro scrupoloso condotto nell'arco di un secolo da diverse soggettività, tecnologicamente perfezionato negli anni, e scandito dal rinfocare di ogni grande ricorrenza - fino a oggi, nell'occasione del centenario che ha prodotto un eccesso di letteratura e ingigantito l'archivio. A esso si sommano i dati incisi sulla terra stessa, lungo i circa 1300 chilometri di faglia, che al sisma del 1906 ha aggiunto i tracciati, le scosse, i danni - e i traumi - di quello del 1989. La terra californiana che trema senza sosta, il più delle volte in modo percettibile solo ai sismografi, crea la innegabile continuità della lezione di storia che gli americani, nel trasformare le loro sciagure in

storie di trionfi e rivincite nazionali, sembrano restii a voler imparare.

Nell'archivio imperfetto della storia degli eventi dell'aprile 1906, manca l'architettura di rovine e macerie, che Walter Benjamin identificava col passato, e che il suo Angelo della Storia lascia alle spalle spinto dal vento del futuro, ma a cui non può fare a meno di rivolgere lo sguardo. Nella sua corsa verso il futuro, San Francisco non guardò indietro alle sue rovine, né le salvaguardò. Ripetutamente nel corso del '900, la metropoli evitò persino i suoi morti dal sottosuolo smantellando tutti i suoi cimiteri a uno a uno per recuperare terra ritenuta preziosa al suo sviluppo urbano.

Un centennio dopo, la città non ha ancora trovato una modalità consona alle diverse componenti della sua cultura di guardare dritto negli occhi quel passato da cui direttamente discende. Le stesse autorità ed enti locali faticano a commemorare quella storia densa di chiaroscuri, su cui grava non soltanto il peso della

tragedia della perdita di vite umane - che tiene lontani i festeggiamenti - ma anche quello della certezza che un'altra catastrofe sismica di eguale portata, aleggi nel futuro.

In questo mese San Francisco si sta preparando a rivisitare nel suo archivio e a incorporarvi le visioni e le interpretazioni dei giorni correnti, così che a quella storia di catastrofe passata non può fare a meno di associare quelle succedutesi negli ultimi anni. Talvolta le genuine lezioni di storia si tramutano in speculazioni demagogiche. Per quelli meno interessati alle conferenze e ai sermoni di storia, ci sono le lezioni *ex cathedra* che, secondo la maniera americana, alla lecture uniscono sempre il divertimento - il *to have fun*. Così non solo si può rileggere la storia - grazie alla ingente quantità di riviste, volumi, supplementi prodotti per l'occasione - ma si può «riviverla» passo dopo passo attraverso simulazioni di ogni sorta, per provare sulla propria pelle cosa accadde la mattina del terremoto. E allora la sera del 17 aprile i sanfrancescani potranno ascoltare la *Carmen* interpretata da Enrico Caruso in una versione molto simile a quella cantata dal tenore la notte della vigilia del terremoto al Grand Opera House. Come migliaia di persone quella mattina Caruso si ritrovò per strada, in pelliccia e pigiama, giurando che non avrebbe mai più messo piede a San Francisco. Caruso era uno che prestava fede ai suoi giuramenti come quando promise che non avrebbe più cantato nella sua natia Napoli dopo essere stato criticato per una performance trita con San Carlo. E bene fece in quel «mese più crudele» del 1906, quando dall'altra parte degli oceani, anche la sua Napoli, nella stessa settimana, fu scossa e in parte devastata da una tra le più spaventose eruzioni del Vesuvio nel corso del '900.

Mentre la popolazione di San Francisco si accinge a santificare la sua laica festività, partecipando a tutti gli eventi seri e faceti, tra sinfonie e danze dedicate al terremoto, proiezioni gigantesche come quella a 270° sulla Coit Tower, gli allarmisti imperversano proliferando la letteratura divulgativa che correda ogni pubblicazione con kit di sopravvivenza e manuali di preparazione all'emergenza di ogni natura che potrebbe abbattersi sulla gaia città. Né mancano i Grandi Forum di Sicurezza Domestica che traducono l'occasione del centenario in opportunità per seminare la campagna del terrore. E nel *mare magnum* di tutto ciò che rappresenta minaccia nell'immaginario fobico americano, ogni colpo propagandistico allinea nelle file del terrore, il terremoto di San Francisco, il ciclone Katrina e - senza sorprese - gli attacchi terroristici dell'11 settembre.

Regna una certa confusione a San Francisco in questi giorni su come celebrare il suo anniversario: mentre gli enti di informazione, gli studi architettura, le società edili, e la politica municipale e statale capitalizzano, in modo di-

SAN FRANCISCO 1906-2006

Cronosisma: come reagì la «società degli italiani» nella San Francisco del terremoto e dell'incendio del 1906, Giannini a Bank of America a parte. Un brulichio di iniziative, contatti, scambi di parole e di immagini tra organi di stampa, teatro, letteratura, vari circoli associativi, giornali, parrocchie, sindacati, gruppi politici...



West, 1992).
Milanese (press' a poco come la contadina Rosa, finita poi tra i sociologi di Chicago, cui si deve la più classica ed eponima narrazione orale dell'emigrazione italiana negli Usa) è Cesare Crespi, una firma che in più di un cinquantennio di attività nella Bay Area avrà a che fare con pressoché tutte le imprese editoriali in italiano della zona. Nato nel 1857, risulta a New York già nel 1882 e a San Francisco nel 1888, dove finirà i suoi giorni alla fine del 1948. Vita longeva nel corso della quale diresse o prestò la sua collaborazione a testate come il *Messaggero*, il *Secolo Nuovo*, l'anarchico arrabbiato *La Protesta Umana*, il *Corriere del Popolo* (su cui nel 1896 apparirà un alato *Addio a San Francisco* della primula rossa Pietro Gori, quello di *Addio, Lugano bella*), e poi *L'Era Democratica*, *Libertas*, e appunto *La Voce del Popolo* e persino *L'Italia* (le due testate avevano del resto finito per «consolidarsi» nel 1943, in tempi di arretramento politico ma anche linguistico per l'Italia).



Il Teatro Apollo su Pacific e Stockton aveva visto nascere nel 1905 la stella locale di Antonio Pisanello, e le cronache riferiscono che Crespi avesse mitizzato successi sulle scene di un dramma in quattro atti, *Tempra italiana*, più volte rappresentato, innegabile il suo patriottismo, sancito dalla lunga frequentazione, a Los Angeles, del vecchio eroe risorgimentale Carlo Camillo Di Rudò, di cui aveva raccolto le memorie (*Per la Libertà*, 1913). In città aveva dato vita al Circolo Popolare Educativo, memore delle Società londinesi di Mazzini; negli anni Trenta attese poi a lungo alla composizione di un fiutante poema, per il cui titolo scomodiò una vecchia gloria democratica locale, Jack London: *Il Tallone di Ferro* esce nel 1939, ed è un po' il canto del cigno di una retorica patriottica e socialisteggiante ormai datata e senza più un pubblico locale; basti pensare che sono gli anni in cui, poco più a sud, il giovane John Fante inizia a regolare i conti con l'ativismo cattolico dei genitori in un inglese di tutt'altro stile.

■ LITTLE ITALY ■ CRESPI & CO ■

La voce e gli scritti del popolo migrante

di Martino Marazzi

Quando ci si volge a considerare le modalità in cui la fiorente comunità italiana venne colpita e reagì al devastante terremoto, seguito da incendio, che distrusse San Francisco nell'aprile 1906, ce la si sbriga il più delle volte ricordando la gara di solidarietà che si scatenò in ogni strato della popolazione, ben presto catalizzata dai banchetti dell'istituto di credito di Amedeo Giannini, la Bank of America, che raccolse fondi, elargì prestiti, sostenne in vario modo l'economia locale in quei terribili mesi, ricavano anche il frutto di una peraltro rapida ricostruzione.

Agisce insomma il meccanismo molto italoamericano del primato, dell'obiettività raggiunto, dell'*achievement*. Si trascura, mi pare, che quella tragedia assolutamente reale diventò subito occasione per una produzione letteraria *sui generis*, che

verso, sulla paura, le incalcolabili scuole di yoga e i saloni di bellezza cittadini offrono la loro cura alla piaga del panico con sconti e trattamenti speciali, in occasione del «compleanno» della città. Un modo di esorcizzare le ricorrenti catastrofi che stanno colpendo gli Stati Uniti negli ultimi anni? Oppure una maniera di indugiare sulla faglia tra sgomento e sublime terrore della catastrofe naturale? San Francisco non smentisce il suo stile di lasciare le opzioni aperte, del «decidi tu» modo di celebrare. Qualcosa di inquietante e magnifico al tempo stesso. Similmente a quei giorni di fuoco e terremoto del

1906, quando gli abitanti di allora, come ci racconta il fotografo Arnold Genthe, si concedettero il tempo di ammirare l'avanzare portentoso delle fiamme prima di scappare.
In una città con il 60% di probabilità che almeno un terremoto di magnitudine 6,7, o più, possa verificarsi nella San Francisco Bay Area prima del 2032, celebrare l'anniversario della catastrofe naturale più disastrosa del XX secolo negli Stati Uniti, diventa qualcosa di più di un atto doveroso di memoria. Nel clima generale di panico che regna nella politica statunitense, lo stile opinabile ma creativo di San Francisco di ricordare il disastro e contemporaneamente di festeggiare il centenario della sua rinascita, compiacendosi della sua bellezza e unicità, può essere letto come un tentativo di restare immune al contagio della paura. Forse il gesto di disobbedienza di una città americana che non risponde con terrore all'appello del terrore. E diviene un inno alla vita, contro tutto. E allora buon centesimo compleanno San Francisco!

Da sinistra, San Francisco dopo il sisma del 1906; un libro di Charles Morris; il «San Francisco Chronicle» del 22 aprile 1906; la faglia di San'Andrea; l'Hearets Building; Market Street e sotto il Call Building



Il Manifesto
DIRETTORE
Mariuccia Clotta
Gabriella Polo
DIRETTORE RESPONSABILE
Sandro Medici
DIRETTORE TECNICO
Claudio Albertini
DIRETTORE EDITORIALE
Francesco Paternò

ALIAS
A CURA DI
Roberto Silvestri,
Francesco Adinolfi
(Ultrasuoni),
Federico De Mello,
Roberto Andreotti
(Talpalitri)
Con Marco Bocitto,
Massimo De Foa,
Arianna di Genova,
Geraldina Colotti
E la collaborazione di
Giulia Sbarigia,
Roberto Pecola,
Silvana Silvestri
EDIZIONE
Via Tomacelli, 146
00186 - Roma
Info:
ULTRAVISTA
fax 066892600
ULTRASUONI
fax 0668719555
TALPA LIBRI
tel. 0668719549
e 0668719545
EMAIL
redazione@manifesto.it
WEB
http://www.manifesto.it

IMPAGNATORIA
globe - Roma
tel. 0668308613
BIBLIOTECA ECONOMICA
Il manifesto

CONCESSIONARIA DI PUBBLICITÀ
Poster Pubblicità s.r.l.
Sede legale:
Via Tomacelli, 146
tel. 0668886911
fax 0668703832
e-mail
poster@poster-pr.it
Sede Milano
via Valassina, 26
20135 Milano
tel. 025400001
fax 025196055

TARIFE IN EURO DELLE INSEZIONI
PUBBLICITÀ
Pagina
21.000 [279 x 433]
Mezza pagina
11.600 [279 x 213]
Colonna
8.200 [90 x 433]
Mezza colonna
4.740 [90 x 213]
Piatte di pagina grande
9.200 [279 x 411]
Piatte di pagina piccolo
5.800 [279 x 93]
Quarto di pagina
8.300 [137 x 213]
Quadrotto 1
2.300 [90 x 93]
POSSIONI SPECIALI
Coppia manchettes
prima pagina
3.500 [60 x 40]
Finestra di sezione
3.200 [90 x 93]
IV copertina
22.800 [279 x 433]

STAMPA
Sigraf srl
Via Vallata, 14
Calvenzano (Bg)
tel. 0363860111

Diffusione e contabilità
Rivendite e abbonamenti
REDS Rete Europea
Distribuzione e servizi
viale Bastioni Michelangelo 5/A
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

ABBONAMENTO AD ALIAS
euro 45,00 annuale
versamenti
sul c/c.708016
intestato a Il Manifesto
via Tomacelli 146
00186 Roma
specificando la cassa

RETTIFICA
Le foto del regista
francese Lionel
Soukz, pubblicate
nel numero dell'8
aprile sono di Jerome
Panconi.

SEQUE A PAGINA 4

TESTIMONIANZE ITALO-AMERICANE

Le immagini del disastro

di Cesare Crespi*

La notte del giorno successivo io giungevo, dopo una marcia forzata di 52 miglia, sui colli che fiancheggiavano i giardini pubblici del Golden Gate... D'improvviso, malgrado l'ansietà per i miei cari che agiva da pungolo, mi fermai sui due piedi e stetti a lungo immobile, coll'animo compreso d'alta meraviglia e spaventato ad un tempo. La valle sottoposta era valle di fuoco, valle d'inferno. L'occhio non poteva misurare l'estensione; ma ovunque giungeva, erano eruzioni repentine, già azzurrognole, là rossastre, bianchissime ed abbarbaglianti altrove; eran fiamme che procedevano serrate, a schiere, quasi a distruzione premeditata e sapiente. E, nereggianti tra i bagliori, scheletri di edifici ritti, dalle cui finestre, ridotte a semplici aperture, traugiurava l'incendio. Ammassi vorricosi di fumo denso salivano lentamente al cielo, si espandevano, lo coprivano tutto; sotto, un turbinio di scintille, di carboni, di cenere piovente e un calore sinistro che inaridiva gli occhi e la gola. Ad ora ad ora, come se quelle furie avessero voce, correva per l'aria

ed echeggiava, via pei colli, il rombo della dinamite. Succedeva, in questo o quel punto, l'illustoria oscurità prodotta dalla concussione, il subito slancio delle fiamme sulle nuove rovine, il raddoppiare della rabbia divoratrice. Anche quel mezzo disperato si mostrava impotente a circoscrivere la catastrofe. Mentre il mio occhio spaziava, l'animo aveva come un sentore confuso che la materia tramutabile non ardeva sola. Chi più scavevare appieno gli elementi che compongono una grande metropoli? Le vie, le piazze, i monumenti, gli edifici sono la sua parte sostanziale; ma ogni bivio, ogni casa ha la sua storia; su ogni parete sono impresse - si direbbe - centinaia di

SEGUE DA PAGINA 4

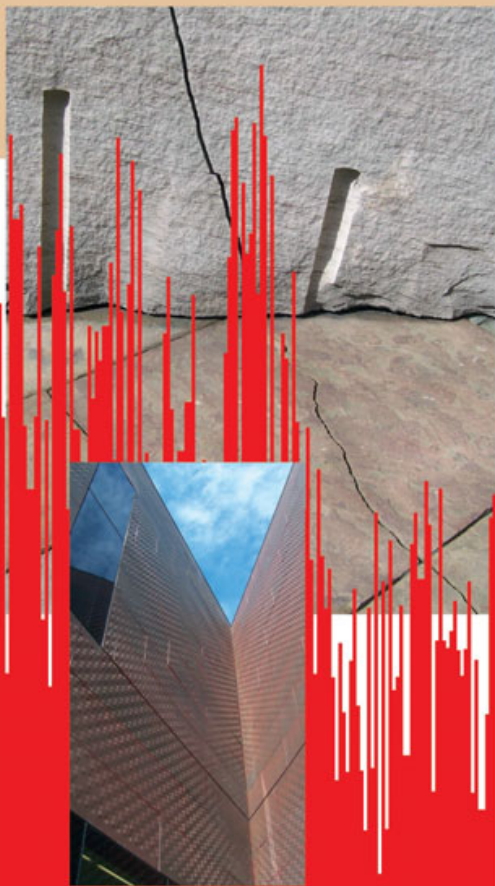
(1886-1938), romanziere di lunghi romanzi d'emigrazione «positivi» e nazionali sti ben recepiti anche in Italia, acclamato a teatro e alla radio.

In contrasto con queste carriere pubbliche, la vicenda creativa di due interessanti poetesse triapiantate in California, Fanny Vanzi-Mussini e Maria Angeli Ricci, si svolge appartata lungo i primi tre decenni del secolo, come testimoniano un paio di *placquettes*. La prima, col poemetto *Emigranti*, avrebbe inteso inaugurare un tritico sulla storia e la condizione dell'emigrazione. *La distruzione di San Francisco* nascerebbe in margine ad un simile progetto.

E ci sa rebbe ancora tanto altro da ricordare. C'è un che di quotidiano e insieme di eroico nell'intreccio di letteratura e vita italiane che si snoda per un secolo e più a San Francisco: lo stesso Lawrence Ferlinghetti, che apre il suo *City Lights* a due passi dalle vie di North Beach, nel suo splendido «lamento» poetico sull'inevitabile decadenza del quartiere italiano rammenta come sulla collina di Washington Square prospiciente il maestoso panorama del Pacifico si stagli a carattere cubitali l'incipit paradisiaco *La gloria di colui che tutto move* - sulla facciata della grande St. Peter and Paul Church costruita all'indomani del terremoto: quasi il suggello di una popolarità altisonante, di un'appropriazione del territorio ottenuta per mezzo della più classica tradizione letteraria italiana.

Il significato dei due pezzi così «firmati» sulla distruzione della città non sta solo nella «bravura» di una prosa manzonianamente dolente che confida in un punto di vista dall'alto, reminescente delle pagine sulla peste, o nel tentativo poetico non del tutto riuscito di ingabbiare nell'alternanza di metri e di ritmi la piena delle emozioni, come in tutt'un'area neanche troppo minore tra i due secoli, da Emilio Praga a Govoni, ma risiede direi nella consapevolezza, talmente piena e sicura da non dover neppure essere esplicitata, di un'appartenenza a quei luoghi - prima, in fondo, che tutto precipiti nell'idrovera dell'assimilazionismo americano, pareggiando il paragonabile e riducendo la ricchezza della diversità nel disagio di un accento diverso.

Nelle pagine di Crespi e di Vanzi-Mussini, invece, l'italiano ancora «penetra», e «risplende», esprimendo un senso di realtà e di partecipazione concreta a quella «nuova» storia ignota agli intellettuali da viaggio, e che il Novecento nazionalista, americano e italiano, si ingegnerà a distorcere verso altre, meno democratiche direzioni.



Immagini del museo di Young con l'installazione «Faultline» di Andy Goldsworthy



LA DISTRUZIONE DI SAN FRANCISCO, 18 APRILE 1906

di Fanny Vanzi-Mussini

È notte oscura: la città s'inebria/ De' fior nella follia/ E de' suoni e nel turbine di dollari./ Splendono in ogni via/ Delle gride i colori, nel perlaceo/ Cristallo ch'or s'accende/ Ora spira - nei mille atomi/ Che l'onda umana fende./ E l'Aprile - è la Pasqua. Invita l'agape./ In che tutta la gente/ Stanca s'assopirà di stolto giubilo/ Ebbra - paganamente./ Ma tetra una luce pel cielo dilaga/ Che d'alba d'Aprile foriera non è./ E mentre la mente nel sonno divaga/ Frammezo a' riddanti fantasmi del thè./ Del vino, dell'oppio, di triste follie/ Tremenda una forza già come le vie.../ Le case tranquille, le torri giganti/ Sono quassa, rovescia... più avanti, più avanti/ Incalza la forza segreta, potente./ E il fuoco già sorge, furioso, fremete./ I bimbi dormono.../ Cadon nel vorrice/ Tacciono i gemiti/ Nelle macerie./ Donne che fuggono/ Hanno sugli omeri/ Le vesti seriche/ Dell'orgia ultima./ Nei sotter-

ranei - restan sepolti/ Vegliardi e beti-briachi, stolti./ Via, per le strade - fugga la folla./ La fiamma invade... - non è satolla./ Mangia ogni cosa - splende gloriosa./ Ed in brev'ora - tutto divora./ Selvaggiamente - dalla rovina/ Fugge la gente - sulla marina./ In quel riflesso/ D'oro e di sangue/ L'infanzia langue./ S'ode sommessio/ Qualche vagito/ Tosto sopito.../ Nello schiantar continuo/ Dell'ardente legname/ Nell'insuolato spasmio/ Di stanchezza e di fame.../ Il sole, nella nube/ Gialla del fumo, appare/ Come un globo sanguigno -/ Tinge di sangue il mare./ In diabolica fuga/ S'inseguon l'ore - cade/ La notte - il fuoco/ Illumina le strade./ È un confuso agitar./ Di fiamme e di figure/ È un infuinar d'affetti./ Di lotte e di paure./ Nei bei giardini delle piazze giace/ Gente d'ogni paese./ Urla una bionda mutilata - tace/ Nella morte un cinese./ Sono ospedali quelli e comiteri/ S'ancora letti né croci -/ Soste d'amanti e di bambini, ieri./ Oggi di stra-

zi atroci./ E, nella notte spaventosa, quante/ Nuove vite sbocciate/ Per palpitare un attimo ed infrante/ Spengersi ed ignorate./ Tristi matemati, sol per lo schianto/ Del grembo, un'ora forse/ Così chiamate, e dopo in sangue e pianto/ (Perché tardi soccorresse)/ Naufragate - Ed intanto ad esse intorno/ D'ombre cupe un vagare/ Nel mistero, a compir prima del giorno/ Il delitto volgare./ Mizzar col ferro per aver gioielli/ Le dita degli estinti/ Frugar ne' seni e ne' folli capelli./ Lottar con vecchi e vinti./ E più e più, falangi di fuggenti/ Si accalcano alle spiagge/ Nel raddoppiar di disperati accenti./ Di parole selvagge./ Quando alle rive gli agili navigi/ Ecco degli italiani/ Appari - Son le donne, sono i figli/ Che portano lontani/ I pescatori, su quel mar di fuoco/ A salvamento - e reti/ E vesti e culle e coltri e tutto il poco/ Loro tesoro. Cheti/ Senza guardar chi dietro a lor rimane./ Scoppian grida d'ambasce/ Nuove, imprecondo. E negre cortigiane/ E bimbi gialli in fasce./

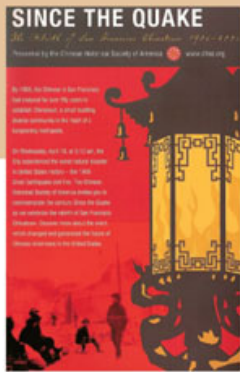
Piangono insiem colle fanciulle bionde/ Mentre giù, nelle fiamme/ La città crolla - e sul ritmo dell'onde/ Sussurrano le mamme/ A voce fioca ancor qualche parola/ Che alla calma consiglia./ Ma che col pianto lor s'amoda in gola./ Là, si stringe alla figlia/ Un vegliardo cadente e qui la sorellina/ Il fratellino abbraccia./ Passa la notte orrenda e domattina/ D'essi non v'ha più traccia./ Altri vennero ed altri ed altri ancora.../ Le grandi navi accolte/ Han la folla ramminga - e vien l'aurora./ Non più come una volta/ Portando in cielo il bel color giocondo/ E la speranza - Muta/ Par che si levi sul deserto mondo -/ Con la faccia spenta./ Ma fra le nebbie, alla prodica sicurtà/ Son giunti i pescatori/ E - le famiglie, già, senza paura/ Abbandonando - fuori./ Nell'infido ocean spingon le vele./ Allargano le reti./ Stanno le donne, e nel pensier fedele/ Tornano alle pareti/ Della casa perduta, i bruni occhi/ Volgono intorno intorno/ Nel sgomento: i bimbi han fra i ginocchi.../

immagini inafferrabili, ma che vibrano, ma che esalano le passioni. O faccie rosee, a cui i baci aleggiavano d'attorno come farfalle ai fiori; o teste canute medianti il passato; comizi tempestosi dei nostri pionieri; febbri d'oro e febbri di gloria; puguali lammpeggianti nelle tenebre e cadaveri pendolanti dalle lanterne; urli selvaggi e gridi di gioia, piogge di piombo e carnevali di rose; delitti, feste ed amori... dove finiste? Chi vi ritrova dove è passato il turbine distruttore? L'occhio inaridito indarno si sforzava di spremere una lagrima. Ed ecco uno stormo di colombe spaventate passare, con volo rapido, sulla mia testa; come se la folla delle rimembranze avesse preso subitaneamente forma ed al per sottrarsi all'olocausto.

Ciù, in quella parte della valle dove le fiamme non erano ancor giunte, la folla di carne e d'ossa migrava. Procedeva lenta, come a funerals. A me parve più che di utensili e di masserizie, carica di pensieri; taciturna, più che per dolore, per una cura segreta, quasi per un'ira preoccupata. Tuttavia la penosa preoccupazione e l'incendio che, sbucando impensatamente, ora qua o là, colla sua brusca splendidezza mi scompigliava le immagini, mi lasciarono, della mia traversata a zig zag, ricordi abbozzati appena, quasi si trattasse d'un sogno. Sulla moltitudine nereggiante, indecisa, risaltano uomini che si tiravano appresso, donne che sospingevano carrozzelle da bimbi, trabocanti di coperte e di biancheria; una giovanetta bionda, la testa avvolta in uno scialle candido, la pallida faccia rigata di sangue; qualche zitellona col cagnolino in braccio; una vecchia pingue colla gabbia e il papagallo. Due soccraggia ispidi, due selve stese ad arco su due carboni luccicanti,

un viso anzi un ceffo nero ritto sulla soglia della sua casupola, offriva umanamente acqua alle donne ed ai bimbi... all'aspetto, allo storpio inglese, al nobile cuore, un montanaro delle Calabrie. E rammento una, due ambulanze, il subito tramestio prodotto da una doppia riga di soldati precedenti a passo di carica, un automobile trascorrente con impudenza e quasi saetta, malgrado la folla. L'ango via Mc Allister, che io riconobbi solo (tanto era mutata!) quando mi si pararono d'inanzi le rovine del Palazzo Municipale, vidi gente seduta sulla valigia o su un fardello, le mani alla faccia, i gomiti sulla ginocchia, l'occhio a terra. Pareva risolta a non veder nulla, a non udire nulla, risolta a perire colla propria città, immobilizzata da un fatalismo più che musulmano. E dappertutto e sempre una tragica taciturnità. Solo più oltre, al principiato della Montgomery Ave. mi colpirono inaspettati scoppi di risa profane. Parecchi uomini in uniforme avevano puntato l'armi contro un carrettiere che trasportava un carico di casse di Chianti. I recipienti, afferrati pel collo, venivano frantumati sullo spigolo del lastrico e il liquido scorreva, rosseggiando, pel rivoltello. Poco lungi, in un magazzino spalancato altri montanari si affaticavano - ardore sublime! - col calcio del fucile e colle accette a spezzar vetri, barili, tinozze. Mi domandai se San Francisco era saccheggiata dai barbari.

* «Tipografia Internazionale», San Francisco 1906, pp. 18-20



Seduti su un grande masso spaccato, si ammira la «Linea di faglia» incisa da Andy Goldsworthy nel Golden Gate Park, all'ingresso del museo de Young a memoria del terremoto

SAN FRANCISCO ■ MOSTRE ■ L'energia artistica del sisma in agguato

di Sara Marinelli
SAN FRANCISCO

Fu una frattura di 430 km lungo la faglia di Sant'Andrea a lasciare una cicatrice permanente sulla crosta terrestre, e sulla città di San Francisco nel 1906. La linea della celebre faglia di 1287 km percorre, come una ferita sottocutanea, il continente americano tagliandolo in due: la placca nordamericana e la placca pacifica. Una forza entropica governa i movimenti delle due diriggendole in direzioni opposte. Osservando una carta topografica, viene da fantasticare su scenari di possibili scissioni e smembramenti che mandino alla deriva nel Pacifico la porzione di penisola californiana, separandola dal continente.

E come se la singolare conformazione tettonica della California volesse inscrivere sul suolo l'appartenenza di questa regione a più aree politico-culturali a metà tra il continente americano e l'area del Pacifico. La profonda lesione incisa sul corpo di una regione come la California, che ne minaccia il mito di bellezza e ne accelera il processo di disfacimento, tratteggia anche un altro tipo di mappa: una mappa emozionale che conta tra i suoi sentimenti una misura di terrore e meraviglia di fronte alla forza e alla fragilità della terra, e della natura, su cui l'uomo non ha potere, ma di cui può essere solo testimone e compartecipe. È questo tipo di cartografia emotiva che l'ultima opera di Andy Goldsworthy, *Faultline* (Linea di faglia), incisa nell'ingresso del museo de Young di San Francisco, nel Golden Gate Park, viene a punteggiare e ad arricchire di altre riflessioni, attraverso un doppio - ridotto - di quel taglio sulla crosta terrestre, che è visitabile e contemplabile in città. Una lunga fenditura corre dal sentiero esterno che conduce al cortile d'ingresso del museo sino all'entrata principale. Lungo tale sentiero la linea della faglia trapassa e spacca in due segmenti 8 grandi massi di arenaria dagli orli sfregianti, su cui ci si può sedere e godere l'installazione. Il museo de Young, che ha commissionato l'opera per la sua riapertura nell'ottobre 2005, era stato demolito in seguito ai danni subiti dal terremoto del 1989, ed è stato ricostruito su gigantesche piattaforme antisismiche capaci di far fronte a un terremoto di magnitudine superiore a quello del 1906. La faglia incisa dall'artista che guida fin dentro il suo ingresso vuole essere un lieve, ma presente, rimando di quella storia. Per la prima volta, Goldsworthy si è trovato a lavorare in uno spazio semivulcano, mentre il museo era ancora in costruzione. In assenza dell'edificio a cui il lavoro era destinato, si è messo alla ricerca di altri oggetti, altre forme, che gli parlassero del senso generale del luogo in cui operava - la California. E l'ispirazione è venuta da quella pericolosa, imprevedibile fenditura sulla terra.

L'attività tellurica della California aveva già ispirato Goldsworthy per un lavoro del 2001, realizzato nell'Università di Standford, *Stone River* (Fiume di pietre): una serpentina di circa 100 km fatta con pietre arenarie derivate dalla totale distruzione degli edifici del campus nei terremoti del 1906 e del 1989. Goldsworthy è noto per la qualità spesso effimera delle sue opere improvvisate con materiali trovati sul luogo, piume, foglie, fiori, acqua, semi, ghiaccio, rami - *objet trouvé* offerti dalla natura a seconda delle stagioni. Gran parte delle sue opere spettacolari - rese fruibili al pubblico attraverso il film-documentario *Rivers and Tides* - come il letto di un fiume giapponese velato di foglie d'acero rosso o le sculture in ardesia nel mare sull'isola di Skye, in Scozia (dove lui vive), non durano che poco tempo: giorni, ore, talvolta pochi attimi preservabili solo da uno scatto fotografico o una telecamera. I manufatti possono sciogliersi al sole col finire dell'inverno, come accade ai lavori in ghiaccio, o possono essere spazzate via dal vento e dalle maree.

Nelle opere più effimere e fuggevoli, il lavoro dell'artista rivela ed enfatizza i processi naturali di creazione, metamorfosi e deperimento, rispettando i termini che la

natura detta e limitandosi spesso a pochi interventi. In *Faultline*, Goldsworthy ha dovuto causare l'effetto che cercava, ma sempre ispirato dalla natura che gli stava intorno e dai materiali a sua disposizione: le grosse pietre provenienti dallo Yorkshire. Nel colpire i grandi blocchi di arenaria nei punti efficaci al loro cedimento, l'artista ha cercato di suscitare o di ricreare l'effetto di una lesione naturale - come causata dallo spionarsi della loro energia interna. Il tipo di operazione compiuta sulla pietra affinché si spaccasse nel modo desiderato, e lo studio che l'ha preceduto sulle forze di entropia e di distruzione inerenti agli elementi, sono l'esempio di una riflessione compiuta dall'artista sulla linea sottile tra cultura e natura. Solleva, inoltre, interrogativi sulla questione della presenza o assenza umana nel processo di trasformazione dell'ecosistema. Nonostante l'opera al Museo de Young sia stata concepita come un'opera permanente, la profonda crepa incisa sulla terra e sui massi, sottoposti al processo di erosione, illustra altrettanto una condizione di precarietà. La precarietà è ciò che, apparentemente stabile, è esposto al lavoro costante di elementi invisibili e impercettibili, che continuano a dare nuova vita e nuova forma all'opera anche dopo l'intervento dell'artista.

CINE-CAVALCATA SUL GOLDEN GATE

di Roberto Silvestri

Le grandissime scosse fanno male, ma possono fare anche molto bene al sistema sensorio profondo dei superstiti. L'esempio perfetto è San Francisco, film sul cataclisma del 1936, di D.W.S. Van Dyke, con Gable e McDonald, e San Francisco metropoli che, prima e dopo il terremoto del 1906 e di quello più recente degli anni 80, è diventata sempre più la «gran dama» indocile del cinema hollywoodiano e di quello Usa indipendente, che ne hanno seguito le numerose performance anti-sistemiche. Non è un caso se l'unico senatore che abbia votato contro la guerra santa di Bush jr. in Afghanistan e Iraq sia proprio stata eletta qui. E poi, il Fillmore, mitico club dekol rock *The Last Waltz*. E Berkeley, dove è nata nel '64 la rivolta del '68, suo fiorite controcultura e transculturalità, si è lottato più che altrove contro l'Aids, si è scoperto che anche i pigs possono fuggire. Lotte estreme per migliorare e rendere civile e democratico l'unico luogo dove Edgar Hoover ebbe filo da torcere (fu costretto perfino a assassinare Hendrix): il match, ogni 4 anni, per la poltrona di sindaco, vede una sorta di Toni Negri combattersi inevitabilmente contro una specie di Vladimir Lussuria, tra il tifo di Ferlinghetti e di City Lights, sul tema: come rende la vita degli immigrati più umana? Anche grazie alle periferie di Oakland, dove è nato il Black Panther Party, e il Huey Newton e compagni hanno consegnato l'angelico progetto di liberare il paese da fascismo e razzismo (ce li mo-

stra, ammirato, Mario Van Peebles in *Panther*). Tutti riconosciamo la segnaletica della metropoli: quei grattacieli a prova di «big one» (non come quello in ceneri di *L'inferno di cristallo*) che Clint Eastwood ama sempre riprendere con l'elicottero sui titoli di testa; la più misteriosa e affascinante delle Chinatown d'America di Wayne Wang e Charlie Chan (*e Lady from Shanghai*), e per Orson Welles è ancora più imprevedibile della dark lady Rita Hayworth; il quartiere degli hippies e del flower power, di Mario Savio e della psichedelia, di Timothy Leary e delle librerie «anarchiche come programma minimo» (immancabile in videocassetta: *Psych-Out* di Richard Rush) i cui sogni e emozioni profonde anche un neworkese come John Sebastian (e Lovin Spoonful) e Seeds e Stawberry Alarm Clock e mille band seppero impregnare in «odorama melodiosi», come *Summer in the City* o *You are a big boy now* (dell'omonimo film di Francis Ford Coppola). E il «Presidio», il ponte di ferro Golden Gate (che Lisbona copio pari pari) tanto è perfetto, anche se troppi vi si suicidano, ed è diventato grazie a Verigo («La donna che visse due volte») di Alfred Hitchcock una delle 7 meraviglie dell'inquietante presente. Ognuno, comunque, ha la sua San Francisco preferita. Tra i primi titoli che vengono in mente, a caso, pensando alla città che fronteggia - e non è un belvedere - il penitenziario maledetto di Alcatraz, quello da cui Eastwood, unico al mondo, scappa in *Fuga da Alcatraz* di Siegel; chi ama Walter Hill, 48 ore; chi Robert Aldrich *Frisco Kid*; chi l'azione compulsiva *Bull!*; chi la commedia soft, sprofondata in case vittoriose, *Mrs. Doubtfire*; chi il noir Chandler-Hammet *Dark Passage*, con Hum

Sotto, la statua rovesciata di Agassiz nella Stanford University; a destra Howard Street dopo il sisma



Mute, guardano il giorno// Che nella bruma, tetro e freddo sale// Solitarie? - No. - Molta Gente s'aggrappa ad esse accanto... l'ale/ Spuntate un'altra volta// Dei navicelli han visto all'orizzonte -/ Già ritornano i forti, / Nella miseria, ancora alta la fronte// La folla dei risorti, / L'umile pescatore (il grande ignoto) / Del mare apre il tesoro, / E dona e dona fin che resta vuoto// Lo scato - E cheggia un coro// Di voci e di singhiozzi. «Oh!... benedetti!...» / Per molti e molti di / Vagan sui flutti l'ombra dei reietti/ Valorosi, così, / Beneficando. E nel periglio, intanto, / Di Genova ed Ancona, / Di Napoli e Palermo il nome santo, / Torna al pensiero e sprona, / O patria, o patria, i tuoi figli lontani/ Hanno sebbato il valore e la fe/ Non li perdesti - son sempre italiani, / Sempre son degni - o mia terra - di te! / Scritta nella notte del 12 dicembre 1906 a Marin County, California. (da *Emigranti ed altri versi*, L'Italia Press Co., San Francisco 1914, pp. 25-30)



LA POESIA

IL GRANDE DRAGO CINESE

di Lawrence Ferlinghetti

I cittadini con la camicia blu nelle loro cicliche chiacchiere pensano che lui vuole fuggire e ad ogni costo lui non deve poter fuggire perché il grande drago cinese è il più grande drago possibile in tutto il mondo e se gli viene concesso di fuggire da Chinatown può galoppare via fino alla loro nuova autostrada all'entrata di Broadway confondendola per la Grande Muraglia cinese o altre barbare barriere e così va facendo lavori di manutenzione ingurgitando plastici e cartelloni e vomitando una strana sostanza disintegrante che potrebbe sciogliere al suolo i muri di cemento dell'America e loro hanno paura di quanto lontano il grande drago cinese possa veramente andare a partire da San Francisco

(trad. di S.M.)

SEGUe A PAGINA 6

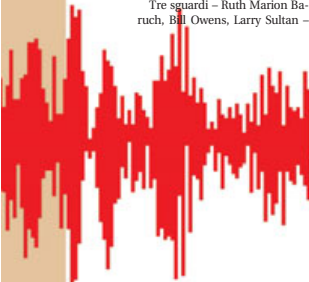
■ FOTO ■ DREAMIN' CALIFORNIA ■

Cercatori d'oro ai confini del sogno

di Irene Alison
BERKELEY

Forse, è solo una qualità dell'aria. O è il sole da sognare in un giorno d'inverno. Ma a dirlo, la California, già suona di polverosa frontiera, di argilla rossa passata al setaccio in un colino per cercatori d'oro, terra promessa per gli Okies d'America o paradiso assolato per spericolati inventori di libertà. A guardarla invece - come fanno attraverso il loro obiettivo i fotografi della mostra *Dreamin' California*, al Berkeley Museum of Art fino al 21 maggio (a cura di Gary Bogus, Stephanie Cannizzo e Dara Solomon) - svela in controcute, facendosi specchio di quella profonda mutazione dei paradigmi sociali che attraversa l'America durante la seconda metà del 20° secolo, i suoi tradimenti e le sue illusioni.

Tre sguardi - Ruth Marion Baruch, Bill Owens, Larry Sultan -



SEGUE DA PAGINA 5

phrey Bogart, che si fa la plastica facciale, è da Provenzano diventa Bogey, con Lauren Bacall, il cui appartamento è a Telegraph Hill, si avvinghia all'uomo fuggito da San Quentin per vendicarsi dell'assassi-

no della moglie.... E ancora, per i romantici, il *Laureato* di Mike Nichols, cosa non si farebbe per la donna amata, perfino attraversare il Bay Bridges contromano verso Berkeley... *La costa dei barbari* (Howard Hawks, '35), scontro tra il rude padrone (del night Bella Donna) e un poeta giocatore di poker, tra il duro per eccellenza E.G. Robinson e il galantuomo del «new deal», Joel McCrea, è l'immagine chiave comprendere la San Francisco 800. Un copione di Ben Hecht e Charles MacArthur sull'avidità primordiale dei conquistatori selvaggi della California, cercatori d'oro, banditi, assassini e stupratori di chiunque, vigliacchi coloni protetti dai militari che, come si fa oggi contro i palestinesi, assassinerebbero Zorro e californios tutti, pur di addentare il bottino. Sono loro, con quei metodi crudeli e sanguigni, che strapparono l'America dai nativi. Tutto ciò che raccontano gli oltre 2000 film western son bellissime balie. E, anche questa volta, Clint Eastwood, le ha sapute decostruire. A San Francisco le cose vanno capovolte e «sono storte» (*The bigamist*, 1953, di Ida Lupino), «Dirty Harry», ovvero *Ispezzore Callaghan: il caso Scorpione* è tuo sempre di Don Siegel, nel '71 ci svelò l'impossibilità della «giustizia» sostanziale nell'occidente dei Panthers. Le leggi, se errate, non vanno. Un piedipiatti deve rispondere alla sua coscienza, non obbedire ciecamente ai superiori, se i superiori sbagliano. Se no: «che senso avrebbe la sentenza di Norimberga?». Clint e Don danno una lezione rivoluzionaria anche al *movement* radicale. E anticipano quel che succederà nel '78, proprio nel municipio di San Francisco, vedere il doc *The times of Harvey Milk* di Rob Hepstein ('84): se il sindaco è scomodo come Moscone e l'assessore gay, si ammazzano, tanto la si fa franca. «Era un inverno gelido, come un'estate di San Francisco», la freddura di Mark Twain che Chandler «rubò», dimostra l'invisibile e obliquo fascino di una location adorata, rinata sulle ceneri del terremoto 1906.

seguono allora approdi e derive di un cambiamento della coscienza collettiva passato come un sisma tra la generazione nata durante la depressione e i baby boomers diventati adulti negli anni '60, componendo, in un racconto per immagini che attraversa quattro decenni, un ritratto intimo del luogo sotto la cui pelle questo cambiamento è cominciato e sulla cui superficie è esploso.

Sono le *Illusions for sale* il punto di partenza di questo viaggio, illusioni in vendita nei grandi magazzini della Union Square di San Francisco, dove Ruth Marion Baruch insegue - nella serie di scatti in bianco e nero realizzati nel 1961 con cui si apre la mostra - le donne nel loro affannoso pellegrinaggio tra camerini di prova e vetrine. In questa ricerca ansiosa di un'identità femminile attraverso i riti del consumismo, la scelta del cappello giusto assume l'intensità di un'initiazione e un nuovo status sociale e l'abito da sposa diventa il viatico per un rassicurante futuro middle class.

Gli stessi occhi, sei anni più tardi, catturano nella stessa città - con la serie *Haight Ashbury* del '67, sulla *summer of love* di San Francisco, ma anche col reportage *Black Panthers* con cui la fotografia è nella Oakland del '68 per cogliere il Black Power nella stagione della sua esplosione - si fanno testimoni di una rivoluzione che rimpiazza i veli da sposa con i fiori nei capelli, le pellicce al collo delle signore con i cuccioli tra braccia delle ragazze, il sogno di una tranquillità borghese della *Filippino girl with long hair holding up a bridal gown* (1961) con quello di un'esistenza nomade della giovane *Couple on truck bed* (1967).

Ma la California si «sposta» altrove, nei sobborghi dove Bill Owens - nato a San Jose nel 1938 - la scova all'inizio degli anni '70, all'approdo di quella migrazione che dal 1950 vede milioni di americani lasciare le grandi città per trasferirsi in periferia.

È il sogno stesso a migrare, racconta Owens nella sua serie *Suburbia*, perché, per i figli di quella generazione che non ha mai posseduto niente, cresciuti negli appartamenti in fitto delle grandi metropoli, avere una casa e qualche metro quadrato di prato rappresenta il primo passo verso un superiore livello di dignità.

E Owens, col suo sguardo empatico sulle speranze degli *ordinary people*, cattura la cosa più importante di questa migrazione, la fiducia nel fatto che trovare la propria «Sunsetown» significa assicurarsi un posto nella grande middleclass americana, mandare i propri figli al college, e, se gli affari vanno bene, magari costruirsi una piscina in giardino.

La California sta allora in un frigorifero carico fino a scoppiare, nei drink coloratissimi del primo pomeriggio, nelle famiglie sedute sul portico a veder passare il traffico o nei prati comprati a metro per avere un *front yard* verde in un giorno solo. Sta in quel modo tutto americano di comperare i sogni, per cui una casa non è solo un casa, ma è la certezza di una vita migliore.

È una California di giardinaggio e bricolage, di barbecue alla domenica e parate il 4 luglio, ma pure - nell'alternarsi di Nixon e Reagan a vendere il benessere dal televisore in salotto - di bam-

Una mostra al Berkeley Museum of Arts segue - attraverso l'obiettivo di Bill Owens, Ruth Marion Baruch e Larry Sultan - la traccia del mito californiano dagli anni '60 a oggi. Tra terremoti, speranze e disillusioni

bini che giocano con le pistole («Non credo che giocare con le armi abbia un effetto negativo sulla personalità di Richie - dice la madre di uno dei bimbi ritratti - Giocando con le pistole impara a socializzare con gli altri, e già ha deciso che da grande farà il poliziotto»), di workers che sognano altre vite (quelli della serie *Working. I do it for money*) e di una piccola borghesia che si affanna lungo la scala sociale vendendo Tupperware nella *living room* o polizze porta a porta. Troppo «per bene», oramai, per concedersi l'azzardo di spingere i sogni oltre il cortile di casa (*Our kind of people*).

Padri e figli, in questa California, non si capiscono più, non sanno riconoscersi: così racconta lo scatto di Owens del '73 - due generazioni sconosciute - in posa davanti all'obiettivo - al margine del quale il giovane figlio scrive: «mio padre è un ex marine, i cambiamenti nel mio stile di vita sono difficili da accettare per lui, io sono un individuo libero, e lui non lo capisce».

È su questa frattura, su questo terremoto generazionale, è Larry Sultan - nato a San Francisco nel 1946 - a gettare lo sguardo più intimo e spietato: quello con cui il fotografo coglie, tra le pareti della sua casa di bambino nella San Fernando Valley, i suoi genitori nell'atto quotidiano di invecchiare. Una domenica mattina passata a leggere il giornale, una conversazione in pigiama al bordo del letto, una vittoria sul campo da golf meticolosamente coltivata provando i colpi sulla moquette di casa scrivono il capitolo finale del suo album di famiglia e segnano, attraverso l'obiettivo, una distanza non più attraversabile tra genitori e figli, tra sogno e delusione.

Poi, negli stessi interni borghesi, tra le stesse verande invase dal sole, è sempre Sultan, al giro di boa del 21° secolo, a scoprire un'altra California: quella dei corpi nudi offerti alla macchina da presa per i sogni a buon mercato messi in scena dall'industria del porno.

Con la sua serie *The Valley*, che conclude il percorso espositivo del Berkeley Museum, il fotografo entra nelle stesse case ritratte da Owens qualche anno prima, non più, stavolta, teatro di idilli familiari nelle cucine tirate a lucido, ma location in affitto per i film a luci rosse, in cui foto di famiglia e carta da parati a fiori fanno da sfondo agli amplessi illuminati dai riflettori. Un'altra routine, un altro ideale domestico - scompaiono i placidi collezionisti di minerali in pantofole e appaiono donne coi tacchi alti e la biancheria più sexy pronte a saltare in un'auto sportiva e andare incontro alla notte - un altro risveglio dal sogno, un'altra California svelata: magari negli occhi opachi di un'attrice in attesa del prossimo ciak (*Sharon Wild*, 2001).

Giovane e già vecchia. Troppo stanca pure per sognare.



Come è strano e disprezzabile questo popolo «giallo, sporco e annebbiato dall'oppio». I puritani contro Chinatown

di Ivo Bonacorsi
PARIGI

«**L**os Angeles, nascita di una capitale artistica», la mostra allestita fino a metà luglio al Beaubourg, si merita, malgrado alcune critiche poco osannanti (*Liberation*) un vero successo di pubblico ed è una autentica possibilità per comprendere tensioni interne alla scena artistica internazionale. Enfatizzando una relazione «provvidenziale» dell'apporto losangelino, resta ben sintonizzata con flussi, fascinazioni e varianti delle più recenti proposte artistiche. C'è una infatuazione tutta francese per la Bay Area (Ed Ruscha anche al Jeu de Pau-

me, John Baldessari da Marian Goodman) e questa mostra è fortunatamente più *vintage* (per una volta non in senso dispregiativo) che retrospettiva. La curatrice Catherine Grenier e alcuni artisti, non si sono però lasciati sfuggire l'occasione per ritoccare in versione museale con aggiunta di back-stage, raccolta video e reliquie, alcuni lavori che potrebbero continuare a esistere nella loro componente trash (McCarthy) o immateriali.

Inutile dunque installare uno splendido James Turrel storico al Beaubourg quando sugli Champs Elysees il gusto contemporaneo lo ha eletto a decore di interni per uno dei più noti «marchi di lusso parigino»: una selezione dei suoi splendidi studi



L'Araba fenice si chiama anche Chinatown, S.F.

di Sara Marinelli
SAN FRANCISCO

La ricorrenza del centenario degli eventi del 1906 a San Francisco ha creato una nuova occasione per il «grande drago cinese» di uscire allo scoperto dal suo ghetto.

L'icona dell'immenso drago di cartapesta, chiuso nel seminterato per un anno, in attesa di sfilare lungo tutta la città per i festeggiamenti del Capodanno cinese, è la metafora di Lawrence Ferlinghetti della presenza della cultura cinese in città. Con l'ironia pungente dei suoi versi il poeta - che è stato cantore ufficiale di San Francisco - spiega ai suoi concittadini che a questo essere, a metà tra l'insidioso e l'addomesticabile, viene data facilità d'espressione soltanto all'interno dei suoi confini territoriali e culturali, i suoi riti, i suoi eventi da onorare. E allora la data del 18 aprile 2006 è una di quelle date nella storia della città che anche la comunità cinese-americana vuole, anzi, deve celebrare. Così, Chinatown, senza i fronzoli e i fasti delle sfilate del suo capodanno, esce allo scoperto

però in cerca dell'audience disposta ad ascoltare le storie che ha da narrare, e che forse solo oggi, a distanza di cento anni, può prendersi il diritto di raccontare. Una ben più fosca realtà di violenza, abuso e discriminazione patiti dalla popolazione cinese all'indomani del terremoto, fa da cupo controcanto alle rievocazioni spesso a tinte chiare della vicenda di ricostruzione dell'intera città.

Nelle meno altisonanti commemorazioni e retrospettive organizzate dai diversi enti e fondazioni culturali di diffusione della cultura cinese-americana, la storia della popolazione cinese a San Francisco tra i due secoli si intreccia e si sovrappone a quella della California, completandola e comandandone le assenze. Sin dalle primissime migrazioni cinesi di metà '800, la risposta alla presenza di questo popolo «giallo, sporco e anebbricato dai fumi dell'oppio», e dalle usanze incomprensibili e deplorabili dalle vecchie infrastrutture in California, ponti, strade e, in particolare, la porzione occidentale della prima ferrovia transcontinentale - ultimata nel 1869 - sono il frutto del lavoro cinese. Un lavoro che non venne riconosciuto per la sua validità, ma che invece stigmatizzò per lungo tempo l'immagine del cinese come servo o schiavo destinato a



re la manodopera a basso costo di origine asiatica - che accettavano di svolgere i lavori più duri, disdegnati dai bianchi, e che furono cruciali nel determinare lo sviluppo della regione. Gran parte delle vecchie infrastrutture in California, ponti, strade e, in particolare, la porzione occidentale della prima ferrovia transcontinentale - ultimata nel 1869 - sono il frutto del lavoro cinese. Un lavoro che non venne riconosciuto per la sua validità, ma che invece stigmatizzò per lungo tempo l'immagine del cinese come servo o schiavo destinato a

fare i lavori più infimi e pericolosi. Prima di essere rasa al suolo nel 1906, Chinatown era diventata, con grande fatica, un quartiere prospero. Sebbene segregato e isolato dal resto della città, possedeva una sua distinta vita culturale, con scuole, teatri e l'Opera - che arrivava in città direttamente dalla Cina. Con i suoi bassifondi di bordelli, giocatori d'azzardo e fumatori d'oppio, essa rappresentava anche lo spazio dell'esotico e del misterioso - del quasi mitico - come si nota negli scatti del fotografo Arnold Genthe che immortalarono il

quartiere negli anni appena precedenti alla sua sparizione, lasciandone un documento prezioso visitabile ora in una mostra al museo de Young. Sorta come una piccola enclave per i minatori giunti dalla Cina attratti dall'odore dell'oro scoperto nel 1848, intorno a quello che allora costituiva il centro della città, la Chinatown di San Francisco si ampliò gradualmente con il fiorire delle attività dei mercanti che portavano dalla Cina cibo, spezie, carta, inchiostro, stoffe e quant'altro per sopporre ai bisogni dei minatori cinesi. Ben

presto negozi di artigianato, lavanderie, e altre attività commerciali sorsero nelle zone adiacenti al piccolo centro allungando la fisionomia di una città che esisteva e sussisteva «a parte». Quando nell'incendio del 1906 Chinatown fu completamente distrutta, si manifestò con forza il disegno politico di alcune élite cittadine di colpire il «grande drago» per vederne in qualche modo la fine o per arginare il suo «potenziale» potere di espansione.

La «questione di dove collocare i cinesi» e dove far sorgere la nuova Chinatown divenne ben presto caso di ordine politico e pubblico, nonché il preludio di un possibile incidente diplomatico nei rapporti tra Stati Uniti e l'ultimo impero cinese. Alcuni proposero persino che non fosse ricostruita affatto, altri che fosse trasferita nella zona remota di Fort Point, al confine meridionale della città. Fu di fronte alla minaccia da parte di delegati cinesi di dirottare il commercio orientale di San Francisco verso altri porti sulla costa pacifica che la questione di Chinatown cominciò a trovare, diplomaticamente, e «amichevole» una via di soluzione. La determinazione della popolazione fece il resto.

I leader cinesi convinsero le autorità municipali che la nuova Chinatown dovesse essere ricostruita come città marcatamente «orientale» per farne un'attrazione turistica che avrebbe incentivato così l'economia della città. Un'architettura di grondaie arrotondate, di facciate ricoperte d'oro e una manna di lanternine colorate diedero il volto alla Chinatown che oggi attira migliaia di turisti, più del Golden Gate. Il drago cinese in quell'anno di rinascita e ricostruzione non riuscì a essere abbattuto, né fu fatto scappare verso altri lidi. E dopo essere stato sballottato a destra e a manca, finì con l'installarsi nel suo antico cuore originario - tra Grant Avenue e Stockton Street - da dove ha continuato a espandersi. Mostrando «prima il muso, poi gli occhi infuocati, poi la testa ondeggiante» - dice Ferlinghetti - il grande drago esce da Grant Avenue e stende e spande il suo corpo in avanti, superando dozzine di isolati, fino ad arrestarsi sotto l'insegna che annuncia «La Chinatown più grande del mondo».

La parabola del drago, che passo dopo passo, pezzo dopo pezzo, si estende in tutta la sua misura, si legge come parabola di crescita e sviluppo della cultura cinese, ma anche del «terrore» che questa espansione rappresenta e ha sempre rappresentato. Infatti, il grande drago cinese - continua il poeta - ha la sua lunga coda di serpente impigliata in un buco nel seminterato «per paura che possa scappare da Chinatown e andare troppo lontano a partire da San Francisco». Perché il grande drago cinese «è il più grande drago possibile al mondo».



■ NASCITA DI UNA CAPITALE ARTISTICA ■

Il genius loci losangelino in mostra al Beaubourg

su luce e spazio gli renderebbero maggiore giustizia in un contesto museale.

Altri esempi di questa non chance curatoriale dedicata al culto del merchandising-fetish sono le pistole, chiodini e coltelli (qui esposti) delle mitiche performances *Shoot o Trans-fixed* di Chris Burden, opere che non hanno bisogno di bonus e che costituiscono la peculiarità e il fantasma della performance educata e patinata dei nostri giorni eletta e ripulita con discriminazione commerciale e positiva.

Selezionate in un periodo dal 1955 al 1985 la mostra si apre con il leone della Mgm rugente in video proiezione loop di Goldstein e 20th Century Fox painting di Ed Ruscha e si parte per opere davvero indimenticabili di John Baldessari che pare più il casting/director delle possibilità di «un'opera con una sola proprietà» e in una sala pedagogica simil UCLA da cui pilota tutta la successiva e splendida deriva

concettuale invitando Douglas Huebler e Michael Asher come insegnanti. Ed il ruolo delle scuole d'arte che sarebbe stato da sfruttare in modo meno conflittuale più profondamente, come percorso e/o sottotesto fino al recente spiacevole caso (con lieto fine) di «roulette russa» nelle classi di Burden. Poiché si mostrano combine-pictures con pistole e fucili, ma anche si dovrebbe discorrere di più di happenig e letteratura per una scena che ha saputo riattivare la performance storica a livello mondiale, anche il rileggerne il suo script ideale è comprenderlo in una cronologia che non vada solo dalla diaspora dei poeti della Beat Generation a Venice (California) fino all'anno di uscita di *Less than zero* di Easton Ellis, il tutto molto David Hockney.

Molte installazioni sottolineano inconsciamente o involontariamente la ricerca di una drammatica rivincita sul mercato nevrotico tutto europeo newyorkese

se a dispetto dell'estetica Westcoast, e al suo successo come estetica/antidoto all'Est-coast imperante negli '80 con la quale gli ottimi Charles Ray, Mike Kelley o Paul McCarthy, in mostra con pezzi di tutto rispetto che, grazie al cielo, conquistarono il collezionismo e il gusto curatoriale mondiale negli anni '90.

Già nei testi seminali sul fenomeno della pop-art, il genius loci di quella metropoli da sogno, veniva ricalcato sull'iconicità dei due grandi pilastri dell'entertainment con pratiche e prodotti artistici derivati dalle logiche produttive degli Studios cinematografici (Ed Ruscha) e parchi di divertimenti (Disneyland), ma dal punto di vista delle arti visive queste referenze sembrano non essere il materiale critico per lo sviluppo di una reale identità losangelina.

Troppo facile pensare che le sottoculture teen-age, rituali e suburbane o di controcultura giovanile siano state cancellate per riaffiorare solo oggi nella magnifica arte che si è prodotta a LA anche dopo il 1985; cultura/arte skate, surfer e musica hard-core. Sarebbe stato più semplice evocare l'incontro Ed Kienholz/Yves Klein sbarcato nel 1961 a Los Angeles (Dwan gallery) dopo la gelida accoglienza della mostra newyorkese (Leo Castelli) e assolutamente entusiasta dell'american way of life tutto californiano, il solo capace di mixare misticismo e razionalismo per capire che lo spirito di LA, è dimenticare il nostalgico asservimento alle pratiche di rimaterializzazione dell'opera a favore di una lettura meno fetica e più aperta a riconoscere nella sperimentazione e nel lato energetico quello che aprirà la strada

ad un arte di relazione, con buoni residui che Los Angeles ha esportato nel mondo intero.

Meravigliosi in mostra i materiali sull'esperienza dell'Al's Hotel e Restaurant opere e allo stesso tempo reali luoghi di incontro per artisti. Dunque non solo Burden ma anche Asco Group e il Laica) evitando ogni implicazione testuale persino nelle forme di narrative-art più radicali, dai libri opera di Ed Ruscha, al fumetto che di Raimond Pettibond. I 350 lavori esposti sono veramente preziosi nella scelta (film, quadri, sculture) dal Kenneth Angers di *Welcome to the Pleasure Dome*, agli strabilianti inizi di Larry Pittman che con la sua pittura, puro roccò antiminimal, riesce a sintetizzare il gusto «finish fetish» di Billy Al Bengston con il gusto assembleiasta del Kienholz degli esordi.

Tuttavia quello che è omissso in questa mostra è il lato accidentale in una accezione viriliana dell'estetica losangelina: rischio, velocità, luci e tempi precisi, ricerca di assoluta anonimata, che restano non contrattuali fino alla codificazione in opera fuori dalla logica pericolosa dello star systems, che ha avvelenato altre scene e capitali dell'arte. Una avventura che sarebbe *Mulholland drive* se un gusto tutto europeo non volesse schiantarla nella sua idea di estetica pertinente. Persino in uno splendido lavoro del precissimo Ed Ruscha, (fero del momento dopo il suo padiglione alla Biennale di Venezia dell'anno scorso) viene da notare che il «lato sinistro» del suo museo californiano è in fiamme da parecchio tempo, mentre la sua rassicurante *Chocolat Room* prima partecipazione alla biennale nel '70 con

360 screenprints stampati in cioccolato non convinsero, ma solamente la critica, opera poco losangelina, qui assente. Strano segnale per il *chocolate grinder* di Chapman che macina ormai prodotti diversificati per un pubblico capace di leggere la lista degli ingredienti: troppo poca attenzione in questa mostra alle forme pluridisciplinari dell'arte femminista, poche forme seminali di cultura black). E sulla confezione della tavoletta LA / Pompidou...un prolungamento dell'expiring date fino ad oggi: meno olio o ketchup su tavola e più tavole da surf!

Le foto di queste pagine sono tratte dalla serie di Bill Owens «Suburbia», reportage nella periferia residenziale californiana realizzato negli anni '70

Il mensile che recensisce tutto è in edicola

> IL GOVERNO che non vedremo mai nelle recensioni di BOER, TRAVAGLIO, ROMAGNOLI, FUCCELLO, BASSETTI, TESTA, CERAMI, COSTA, STANONNE, FLAMIGNI

> Le RUBRICHE di Michele Serra e di Massimo Fini

www.giudiziouniversale.it