

Concludiamo con una tavola rotonda il dibattito promosso dall' «Unità»

Il popolo del rock alle porte della politica

Se lo scopo di un dibattito non è «emettere sentenze», bensì arricchire la discussione e stimolare gli elementi di giudizio, crediamo che il modo più opportuno per concludere la serie di interventi sulla «questione rock» sia una tavola rotonda.

Fabio Mussi, vicepresidente della commissione Stampa e Propaganda del Pci, Gianni Borgna, consigliere regionale del Lazio ed esperto di musica leggera, e il sociologo Franco Ferrarotti sono i protagonisti del dibattito a tre che conclude il confronto promosso dall'«Unità».

Rock come segnale di nuovi bisogni di massa, rock come sbocco alienante dell'emarginazione giovanile, rock come rito ritmico-liberatorio della «naturalità mortificata», rock come onnipotenza strumentale dell'industria dell'immaginario. Negli interventi pubblicati dall'«Unità» nelle ultime settimane, ognuno ha creduto di dover sottolineare uno dei aspetti del fenomeno, ma quasi tutti sono stati concordi sulla rilevanza sociale e culturale della «questione rock». Secondo i quali sono le qualità fondamentali di quel complesso e ambiguo fatto di aggregazione di massa che ha dato il nome di «boom del rock»?



Franco Ferrarotti: C'è bisogno di vivere fuori dai meccanismi della società industriale

le è stato sostituito il prendere dimora, l'accamparsi nei grandi raduni da parte di quella che Marx chiamava «la parte eccedente» della popolazione in una società industrializzata; i superflui, gli ultimi arrivati, quelli che non hanno casa. Il fatto che in questi grandi raduni esistano una partecipazione e un'identificazione di tipo sostanzialmente emotivo e irrazionale, che in qualche modo de-responsabilizza l'individuo, non toglie nulla all'esigenza reale che sta alla base del fenomeno del bisogno, appunto, di tornare ad abitare, di tornare a «sentire» al di fuori dei freddi meccanismi predisposti dagli uffici progetti e metodi della società industriale di massa. Inutile, dunque, limitarsi a definire «aberrazioni» le manifestazioni di coinvolgimento viscerale; bisogna, piuttosto, risalire alle matrici di questi comportamenti espressivi, alle cause di fondo: che cos'è che ha distrutto la convivialità? Che cos'è che ha reso tutto legato in qualche modo alla spinta produttivista del profitto? Che cos'è che ha inaridito e reso non più vivibile la vita?

BORGNA — Il rock è nato come tipico linguaggio della banda, del piccolo gruppo. E' stata la prima musica giovanile di massa. E' emersa proprio quando nel mondo occidentale comincia a esistere una questione giovanile. Parlo degli anni Quaranta e Cinquanta, parlo degli Stati Uniti prima, e degli altri Paesi occidentali poi, nei quali i fenomeni di consumo e le mode culturali arrivano sempre di rimbalzo. Il rock, dicevo, nasce come espressione del piccolo gruppo, che proclama la sua completa estraneità alle regole della morale corrente, e quindi in un certo modo si fa «alterità» (non «opposizione», che è una cosa ben diversa). Negli anni Sessanta, con il raggrumarsi delle spinte giovanili in un'unica grande tensione collettiva, il rock — attraverso la sua evoluzione nel pop — subisce una profonda trasformazione: diviene una musica più aperta, politicamente, più collettiva. Quando, negli anni Settanta (il cosiddetto decennio narcisista) la questione giovanile si rifranta, il rock si riprivatizza, torna ad avere al centro l'io, il piccolo gruppo, e da forma di alterità diviene forma di autodifesa, anche violenta, nei confronti della società. E la rabbia dei «superflui» torna ad esprimersi come rabbia del ghetto.

MUSSI — D'accordo, la questione è certamente quella dei superflui. Superflui che in questa fase dello sviluppo neocapitalistico sono in netta espansione, anziani e giovani esclusi dagli apparati produttivi. I superflui, dunque, si cercano e fanno festa; ecco, mi sembra che nel rock ci siano tutte le forme tipiche della festa moderna e premoderna. Fino a quella macabra (il punk). Il problema vero è vedere fino a che punto questi strati che abitano il linguaggio del rock e che in un modo o nell'altro lo autogestiscono, sono capaci di esprimere «forme di vita» autonome, e fino a che punto, invece, si tratta di manifestazioni di subcultura, pezzi degradati di una cultura di mercato trasmessa dal alto e subito passivamente. Secondo me esistono tutti e due gli aspetti. Siamo in presenza di una grande contraddizione: da un lato l'esigenza di trovarsi, di esprimersi; dall'altra la dipendenza e la subalternità al mercato. Il pericolo, quando si discute di fenomeni come questo, è porre l'accento soltanto su uno o sull'altro dei due poli della contraddizione.

FRANCO FERRAROTTI — Il rock è soprattutto una musica da abitare. All'ascolto tradizionale questa fase dello sviluppo neocapitalistico sono in netta espansione, anziani e giovani esclusi dagli apparati produttivi. I superflui, dunque, si cercano e fanno festa; ecco, mi sembra che nel rock ci siano tutte le forme tipiche della festa moderna e premoderna. Fino a quella macabra (il punk). Il problema vero è vedere fino a che punto questi strati che abitano il linguaggio del rock e che in un modo o nell'altro lo autogestiscono, sono capaci di esprimere «forme di vita» autonome, e fino a che punto, invece, si tratta di manifestazioni di subcultura, pezzi degradati di una cultura di mercato trasmessa dal alto e subito passivamente.

FERRAROTTI — Certo, esiste una serie di grandi «registri», di grandi interessi industriali, che in maniera assolutamente naturale (direi scientifica, anche se rifiuto il concetto di «cospirazione») si buttano su questa esigenza di massa; e nella carenza di strutture alternative, sfruttando il ritardo delle associazioni e dei partiti tradizionali, riempiono un vuoto e danno una soddisfazione apparente a un'esigenza reale.

Ma perché proprio il rock? Forse perché è la musica più «vicina alla prassi», una sorta di colonna sonora ideale delle società industriali? MUSSI — Già i futuristi provarono a trovare «la colonna sonora dell'industrialismo»... lo direi, però, di fare attenzione: il rock non è che la parte più rilevante di un fenomeno ben più ampio: la domanda di musica, di tutti i tipi di musica, è in crescita continua. Dalla Nona di Beethoven alle musiche del primo Rinascimento, dalla musica celtica al jazz, assistiamo a un moltiplicarsi delle colonne sonore, all'espansione di tutti i linguaggi musicali.

FERRAROTTI — E questo si ricollega, probabilmente, a quello che potremmo definire un vero e proprio ritorno all'udito, all'odorato, all'acciacarsi, allo stare insieme. E' la crisi del primato della visività (primato di una conoscenza che non tocca e non odora nulla); e il rock esprime nella maniera più diretta, proprio per il suo carattere di partecipazione viscerale, questo passaggio dalla percezione visiva a una diversa sensibilità.

MUSSI — C'è un capitolo della Dialettica dell'Illuminismo di Adorno, Horkheimer, dove la rimozione dell'odorato come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?

FERRAROTTI — Il partito che torna a riconoscere la sua natura di «pars», di parte; mi sembra un concetto fondamentale. Gli errori del sessantotto del resto, ci hanno insegnato che il politicismo immediato e totalizzante non fa che creare cortocircuiti; schiacciando tutto, volendo a tutti i costi far coincidere privato e pubblico, si finisce per negare agli individui la possibilità di vivere la propria vita. Allora si tratta di operare il passaggio tra questa razionalità assurda e una razionalità «ragionevole», in cui la gente possa vivere, tornare ad abitare: una razionalità interrogativa, a cui tutti possono avere accesso, in cui l'individuo non è più unidimensionale, monopolizzato da una dimensione, ma riscopre le possibilità dell'imprevisto e dell'avventura.

BORGNA — E' vero, il problema è come riaprire un circuito tra questi blocchi monoculturali, tra questi spezzoni di cultura; ed è un problema di difficile soluzione, perché si presenta proprio in un momento di crisi profonda dei grandi blocchi ideologici, contrappuntato dal proliferare di piccole ideologie. Il famoso riflusso viene continuamente rivestito di ideologia, in ogni suo aspetto di modo che ogni singolo fenomeno è da ogni possibile rapporto con il resto. Questa situazione spiega perfettamente, a mio parere, la sequenzialità tra il rock

FRANCO FERRAROTTI — Certo, esiste una serie di grandi «registri», di grandi interessi industriali, che in maniera assolutamente naturale (direi scientifica, anche se rifiuto il concetto di «cospirazione») si buttano su questa esigenza di massa; e nella carenza di strutture alternative, sfruttando il ritardo delle associazioni e dei partiti tradizionali, riempiono un vuoto e danno una soddisfazione apparente a un'esigenza reale.

Ma perché proprio il rock? Forse perché è la musica più «vicina alla prassi», una sorta di colonna sonora ideale delle società industriali? MUSSI — Già i futuristi provarono a trovare «la colonna sonora dell'industrialismo»... lo direi, però, di fare attenzione: il rock non è che la parte più rilevante di un fenomeno ben più ampio: la domanda di musica, di tutti i tipi di musica, è in crescita continua. Dalla Nona di Beethoven alle musiche del primo Rinascimento, dalla musica celtica al jazz, assistiamo a un moltiplicarsi delle colonne sonore, all'espansione di tutti i linguaggi musicali.

FERRAROTTI — E questo si ricollega, probabilmente, a quello che potremmo definire un vero e proprio ritorno all'udito, all'odorato, all'acciacarsi, allo stare insieme. E' la crisi del primato della visività (primato di una conoscenza che non tocca e non odora nulla); e il rock esprime nella maniera più diretta, proprio per il suo carattere di partecipazione viscerale, questo passaggio dalla percezione visiva a una diversa sensibilità.

MUSSI — C'è un capitolo della Dialettica dell'Illuminismo di Adorno, Horkheimer, dove la rimozione dell'odorato come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?

FERRAROTTI — Il partito che torna a riconoscere la sua natura di «pars», di parte; mi sembra un concetto fondamentale. Gli errori del sessantotto del resto, ci hanno insegnato che il politicismo immediato e totalizzante non fa che creare cortocircuiti; schiacciando tutto, volendo a tutti i costi far coincidere privato e pubblico, si finisce per negare agli individui la possibilità di vivere la propria vita. Allora si tratta di operare il passaggio tra questa razionalità assurda e una razionalità «ragionevole», in cui la gente possa vivere, tornare ad abitare: una razionalità interrogativa, a cui tutti possono avere accesso, in cui l'individuo non è più unidimensionale, monopolizzato da una dimensione, ma riscopre le possibilità dell'imprevisto e dell'avventura.

BORGNA — Tutte le tematiche espressive giovanili, del resto, hanno una carica di opposizione alla razionalità dominante; la musica rock non è che uno degli aspetti: poi c'è il successo della filosofia orientale, la droga come esaltazione delle «rotture», la dislocazione come «libera scelta», la ridefinizione di un modo di comportarsi fondato sul rifiuto della ricchezza, sul disinteresse, sul predominio della «spiritualità». Tutti itinerari espressivi che contengono gli elementi di critica e alterità al sistema di valori dominanti; ma che patiscono in pieno la contraddizione di cui parlava Mussi tra ricerca autonoma e uso di mercato.

MUSSI — Attenzione, però: bisogna contrastare con fermezza e intelligenza gli schemi ideologici che permeano gran parte della «cultura giovanile». Parlo di quei giovani che sono convinti che ogni soggetto possa crescere se stesso e trasformarsi all'infinito, senza accorgersi che l'allargamento dell'esperienza ha dei limiti materiali, oggettivi. Voglio dire, con questo, che il rock può anche essere una cosa stupenda, ma più in là del rock non porta... Siamo partiti dal rock e siamo arrivati alla crisi degli ambiti della politica. Probabilmente era un approdo inevitabile; ma concludiamo tornando al rock: come sottrarsi allo strumentalismo del mercato, come conquistare l'uso critico?

MUSSI — L'unica strada da intraprendere mi sembra la politica dei «cento fiori»: facendo esprimere il rock in tutti gli ambiti e le forme possibili, perché la monocultura non si combatte abolendola o relegandola nel ghetto. I desideri devono trovare una realizzazione, e magari una delusione (mi riferisco a Patti Smith), perché non c'è nulla di peggio della rimozione dei desideri. Direi, allora, che una politica culturale pubblica (ARCI, Enti locali) non può che procedere parallelamente tra momenti di festa e momenti di riappropriazione critica, moltiplicando quanto più possibile le occasioni di ascolto e partecipazione.

BORGNA — Una politica culturale deve proporre, infatti, tutti i tipi di musica; e poi non può essere disgiunta dallo studio, dal momento pedagogico-formativo. Nelle scuole italiane non si insegna musica, e questa è una delle cause principali della mancanza di difese critiche da parte dei giovani. L'esperienza delle scuole popolari di musica dell'ARCI e degli Enti locali, in questo senso, è preziosa.

FERRAROTTI — Bisogna creare strutture agibili, senza programmi imposti, per ascoltare e fare musica, risvegliando criteri di selezione interna molto importanti: per avere capacità critica, capacità reattiva, è vitale il momento formativo-pedagogico, senza paternalismi e dogmatismi, ma con una robusta sottolineatura della valutazione personale. E' una via lunga e difficile, ma l'unica che possa mettere il pubblico in grado di diventare coautore, compartecipe, padrone della musica.

MICHELE SERRA — Bisogna creare mille modi per ascoltare musica, tutti i tipi di musica come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?

MUSSI — L'unica strada da intraprendere mi sembra la politica dei «cento fiori»: facendo esprimere il rock in tutti gli ambiti e le forme possibili, perché la monocultura non si combatte abolendola o relegandola nel ghetto. I desideri devono trovare una realizzazione, e magari una delusione (mi riferisco a Patti Smith), perché non c'è nulla di peggio della rimozione dei desideri. Direi, allora, che una politica culturale pubblica (ARCI, Enti locali) non può che procedere parallelamente tra momenti di festa e momenti di riappropriazione critica, moltiplicando quanto più possibile le occasioni di ascolto e partecipazione.

BORGNA — Una politica culturale deve proporre, infatti, tutti i tipi di musica; e poi non può essere disgiunta dallo studio, dal momento pedagogico-formativo. Nelle scuole italiane non si insegna musica, e questa è una delle cause principali della mancanza di difese critiche da parte dei giovani. L'esperienza delle scuole popolari di musica dell'ARCI e degli Enti locali, in questo senso, è preziosa.

FERRAROTTI — Bisogna creare strutture agibili, senza programmi imposti, per ascoltare e fare musica, risvegliando criteri di selezione interna molto importanti: per avere capacità critica, capacità reattiva, è vitale il momento formativo-pedagogico, senza paternalismi e dogmatismi, ma con una robusta sottolineatura della valutazione personale. E' una via lunga e difficile, ma l'unica che possa mettere il pubblico in grado di diventare coautore, compartecipe, padrone della musica.

MICHELE SERRA — Bisogna creare mille modi per ascoltare musica, tutti i tipi di musica come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?

MUSSI — L'unica strada da intraprendere mi sembra la politica dei «cento fiori»: facendo esprimere il rock in tutti gli ambiti e le forme possibili, perché la monocultura non si combatte abolendola o relegandola nel ghetto. I desideri devono trovare una realizzazione, e magari una delusione (mi riferisco a Patti Smith), perché non c'è nulla di peggio della rimozione dei desideri. Direi, allora, che una politica culturale pubblica (ARCI, Enti locali) non può che procedere parallelamente tra momenti di festa e momenti di riappropriazione critica, moltiplicando quanto più possibile le occasioni di ascolto e partecipazione.

BORGNA — Una politica culturale deve proporre, infatti, tutti i tipi di musica; e poi non può essere disgiunta dallo studio, dal momento pedagogico-formativo. Nelle scuole italiane non si insegna musica, e questa è una delle cause principali della mancanza di difese critiche da parte dei giovani. L'esperienza delle scuole popolari di musica dell'ARCI e degli Enti locali, in questo senso, è preziosa.

FERRAROTTI — Bisogna creare strutture agibili, senza programmi imposti, per ascoltare e fare musica, risvegliando criteri di selezione interna molto importanti: per avere capacità critica, capacità reattiva, è vitale il momento formativo-pedagogico, senza paternalismi e dogmatismi, ma con una robusta sottolineatura della valutazione personale. E' una via lunga e difficile, ma l'unica che possa mettere il pubblico in grado di diventare coautore, compartecipe, padrone della musica.

MICHELE SERRA — Bisogna creare mille modi per ascoltare musica, tutti i tipi di musica come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?

MUSSI — L'unica strada da intraprendere mi sembra la politica dei «cento fiori»: facendo esprimere il rock in tutti gli ambiti e le forme possibili, perché la monocultura non si combatte abolendola o relegandola nel ghetto. I desideri devono trovare una realizzazione, e magari una delusione (mi riferisco a Patti Smith), perché non c'è nulla di peggio della rimozione dei desideri. Direi, allora, che una politica culturale pubblica (ARCI, Enti locali) non può che procedere parallelamente tra momenti di festa e momenti di riappropriazione critica, moltiplicando quanto più possibile le occasioni di ascolto e partecipazione.

BORGNA — Una politica culturale deve proporre, infatti, tutti i tipi di musica; e poi non può essere disgiunta dallo studio, dal momento pedagogico-formativo. Nelle scuole italiane non si insegna musica, e questa è una delle cause principali della mancanza di difese critiche da parte dei giovani. L'esperienza delle scuole popolari di musica dell'ARCI e degli Enti locali, in questo senso, è preziosa.

FERRAROTTI — Bisogna creare strutture agibili, senza programmi imposti, per ascoltare e fare musica, risvegliando criteri di selezione interna molto importanti: per avere capacità critica, capacità reattiva, è vitale il momento formativo-pedagogico, senza paternalismi e dogmatismi, ma con una robusta sottolineatura della valutazione personale. E' una via lunga e difficile, ma l'unica che possa mettere il pubblico in grado di diventare coautore, compartecipe, padrone della musica.

MICHELE SERRA — Bisogna creare mille modi per ascoltare musica, tutti i tipi di musica come linguaggio della banda e il rock che si fa partito, come è avvenuto a Milano. Se il rock è uno dei sintomi di questa «crisi della razionalità politica», in che misura vanno rivisti i modi tradizionali di fare politica?



Carla Fracci interpreta le danze di Offenbach



ROMA — Con lo charme di un prezioso e pur sobrio *déshabillé* — quel miscuglio di robe che sono un vezzo (ma anche una protezione) delle ballerine — quando partecipano alle prove in palcoscenico Carla Fracci, in stivaletti rossi dal tacco d'argento, così irrompe sul palcoscenico del Teatro Olimpico. Ha il sorriso e la freschezza di anni verdi, ai quali prepotentemente si afferra. Un miracolo. Quasi indovolata scugnizza, si perde e si ritrova in una danza spavalda, persino sfrontata nella provocazione di una sfida acrobatica. E' una festa la sua stessa apparizione, è un'esplosione di stile (e d'entusiasmo nel pubblico) la sua danza giovane. Succede nella *Offenbach Suite*, momento centrale dello spettacolo di balletto, che splendidamente conclude la stagione dell'Accademia filarmonica.

Si è avvertito in questi ultimi tempi un gusto per lo spettacolo tanto più pretenzioso, quanto più adombrante il clima del noia finito. Questo atteggiamento incombe sulla *Offenbach Suite* che Beppe Menegatti, regista, fa svolgere appunto come *Répetition* (è il sottotitolo del balletto), cioè come prova in palcoscenico. Per l'occasione, una prova di danza, dalla *polka al rater al cancan*, ricavate su pagine di famose opere di Offenbach. E' una suite di prestigiose coreografie (Leonide Massine, Loris Gai, Pierre Lacotte, Gino Landi) che si susseguono come momenti spensierati e pensosi di una *belle époque*, tramontata certamente, ma ancora calda di qualche aggressiva vitalità. E qui Carla Fracci, sospinta dal rosso degli stivaletti (che invenzione!) che sembrano trafiggere la pedana o volteggiano nello spazio, incendiari, dà una vertiginosa «prova» (non è la *répetition*) della sua essenza coreutica.

Carla Fracci: la danza, come dire (c'è di mezzo Petrarca), Laura: la donna. L'immagine di questa trionfante presenza della danza è completata da un *Nocturne-Réverie* su musiche di Scriabin, coreografate da Glen Tetley (un «passo a due», che la Fracci ariosamente svolge con Charles Ward, utilizzan-

te un felice gioco di proiezioni per cui i due ballerini sembrano sei) e da una *Suite moderna* che ripropone due coreografie (*Chorus for Medea* di Loris Gai e *Medea* di John Butler) — le musiche sono di Samuel Barber — la vicenda di Medea. Ciò consente alla Fracci, in «duo» con James Urbain — partner meraviglioso e incisivo, non meno che Charles Ward — di dare alla sua gamma interpretativa una svolta anche tormentosamente drammatica.

Come si vede, uno spettacolo esemplare, accortamente articolato, che offre, nella pienezza di atteggiamenti espressivi, la prestigiosa arte di Carla Fracci. Un trionfo. Trionfo di una «stella» — non di una diva — che, nel corso ormai di ventisei anni (incominciò a far valere il suo talento nel lontano 1955), ha rinnovato intorno alla danza — e su scala internazionale — i favolosi entusiasmi dei tempi d'oro.

Intorno ai protagonisti si sono fatti apprezzare Gheorghie Iancu, Marie-José Boué, Cristina Marzi, Cecilia Mecatti, Isabella Sollazzi, Lucia Ratti, Antonella Stroppa e Roberta Voltolina. Le musiche sono registrate, ma il pianista Stefano Araldi ha ricordato l'*Offenbach Suite* con il ritornante motivo della famosa *Barcarola* dei *Racconti di Hoffmann*. C'è una replica oggi, alle 19, poi gli spettacoli (domani, però, si riposa) vanno avanti fino al 31 maggio, ogni sera, alle 21.

Erasmus Valente

Un volo lieve sulla «Belle époque»



IL FATTORE TECNICO GILERA

Scegli CBA per una proposta di styling più attuale e soprattutto per la sicurezza che soltanto Gilera sa darti da sempre. Caratteristiche Motore monocilindrico a 2 tempi - Cilindrata 49,8 cmc. - Trasmissione con variatore automatico di velocità, pulegge espansibili, cinghia trapezoidale, riduttore ad Ingranaggi

- Consumo lit. 1,5 di miscela al 2% per 100 Km. - Autonomia oltre 200 Km. - Velocità 40 Km/h. Della linea CB Gilera fa parte anche il CB1, il ciclomotore Gilera a 4 marce con settore a pedale per una guida più sportiva.



GILERA concreta di carattere