



Boy George in una delle immagini più recenti. Sotto, Johnny Rotten, leader dei vecchi Sex Pistols.

Il rapido e doloroso declino di Boy George è il segno: in Gran Bretagna cambiano i gusti musicali. E anche il mercato inizia a crollare

È morto il «Thatcher-rock»

Dal nostro corrispondente LONDRA — È stato una grande effimera immagine, in una cultura musicale di transizione che sembra accelerare i tempi con i quali esalta e poi divorcia i suoi idoli e simboli di successo. Boy George ha brillato per tre stagioni dall'81 all'85. I suoi Culture Club hanno cominciato a declinare, nell'84-'85, di fronte all'avvento di altre e, in quel momento, più potenti attrazioni come Duran Duran e Wham. Adesso, il gruppo è praticamente fermo e il suo leader, spogliato delle vesti e dell'acconciatura che l'avevano reso famoso in tutto il mondo, sembra inevitabilmente avviato su un precoso viale del tramonto all'età di 26 anni.

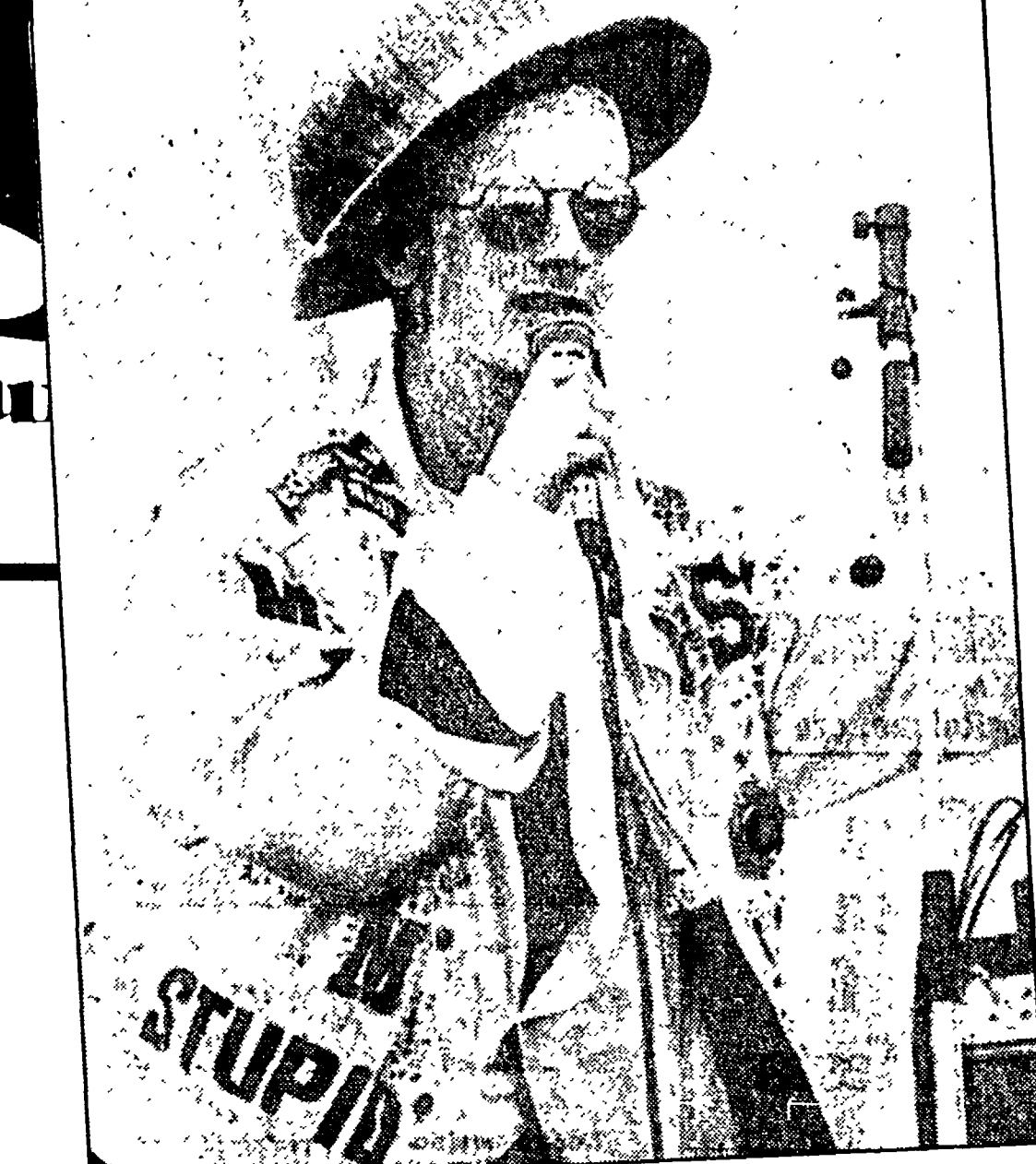
I titoli in prima pagina che, qualche anno fa, ne avevano prepotentemente aiutato il lancio da meteora sul volatile firmamento del pop, ora lo pensano con l'ombra della droga, la multa per detenzione e uso di eroina, il cadavere di un giovane musicista americano trovato a casa sua. Era stato bravo, Boy George, a servirsi dei giornali di Fleet Street, sempre avidi di sensazioni, nel promuovere la sua carriera. Il suo era un modello inedito, imbarazzante, provocatorio che proiettava un messaggio irrisolto, in fondo, piacevole e suadente, che si lasciava alle spalle tutta la ributtante aggressività del punk per affermare un nuovo edonismo, il disimpegno ideologico, una vena post romantica.

Il punk di Sid Vicious e dei Sex Pistols era stato l'urlo di protesta e di disperazione delle giovani generazioni che — sotto la Thatcher — avevano visto crollare il loro futuro nella disoccupazione di massa, l'abbandono, la miseria. Il punk era una antimisera, la negazione dello stile, che aveva stravolto il «sogno» psichedelico degli hippies degli anni Sessanta e lo sforzo di comunicazione delle correnti vippie guidate dall'esempio di John Lennon nell'«incubo» reale di una società assediata dalla recessione economica, bersagliata dalla ristrutturazione e dalla privatizzazione thatcheriane.

Il «nuovo pop» sorto dopo il 1980 con Adam Ant, Human League, Spandau Ballet, Abc, Haircut 100, si lasciava alle spalle l'impegno del rock politico, i temi sociali, l'ambizione di incidere con idee e suggestioni radicate nella realtà quotidiana. Al primo posto metteva il piacere, la smania di piacere ed affermarsi, il narcisismo come programma. Non aveva alcun imbarazzo a esibire il desiderio di successo, la voglia di far soldi in fretta.

In questo senso — dicono critici severi come Paul Weller degli Style Council — rappresentava per intero l'individualismo, il rientro nella sfera privata, l'indifferenza verso le condizioni di vita della massa. Ecco perché alcuni, forse ingiustamente, l'hanno bollato come Thatcherite Music.

L'elemento dominante



era la presentazione, l'immagine, che nel caso di Boy George era un'impossibile combinazione tra cappello di feltro nero a larga tesa, folte trecce ricciolate di sapone israelita, lunga veste bianca da ragazzina di un college, trucco bianco gesso con i pomelli accesi, gli occhi spalancati nella seduzione unisex sotto l'ampio

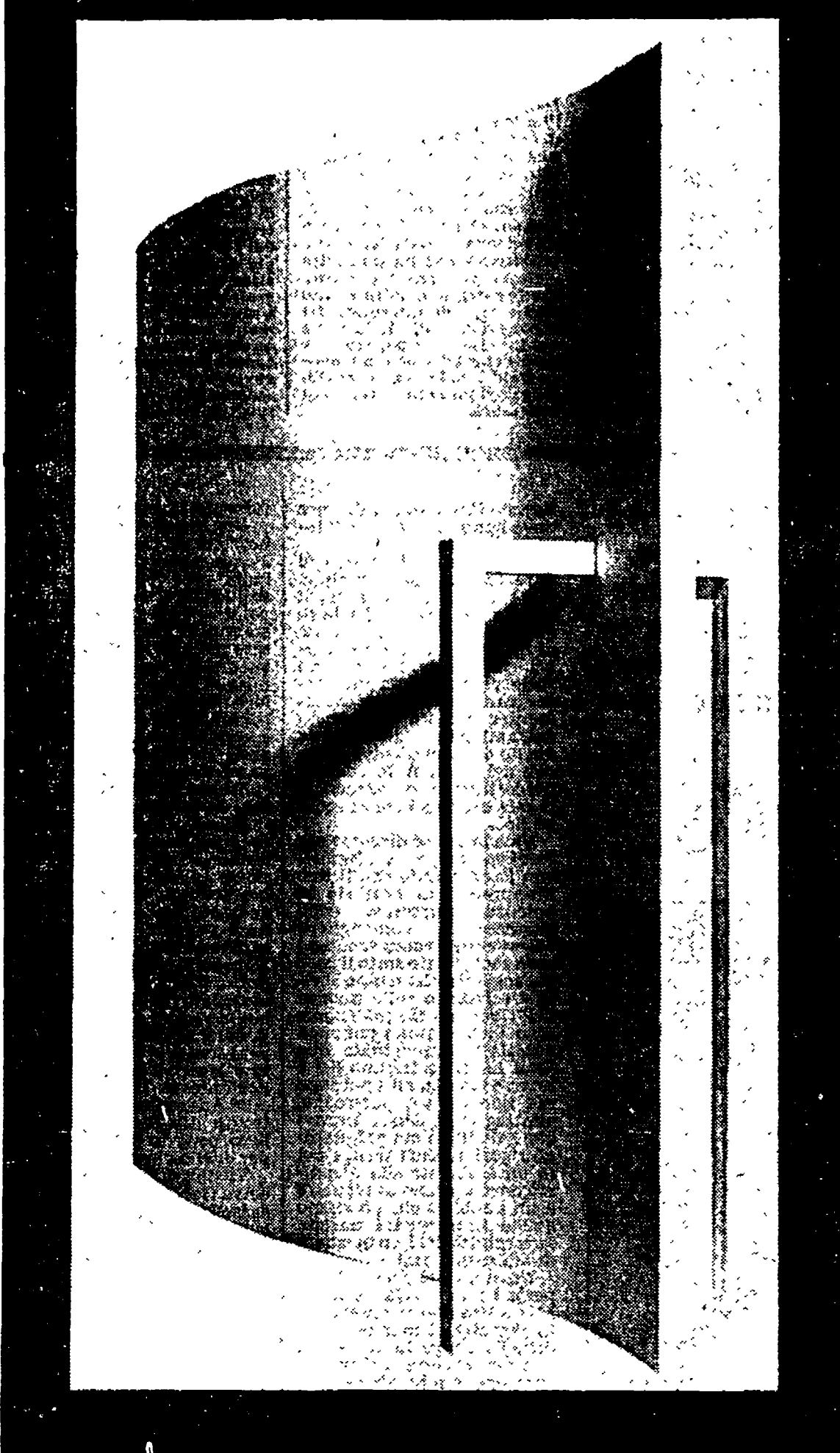
to non vale più di 300 o 400 mila esemplari. La gente, almeno in Gran Bretagna, acquista di meno, i gusti cambiano più rapidamente. C'è stato un taglio alla produzione e anche l'industria discografica (come tanti altri settori produttivi sotto la Thatcher) ha dovuto licenziare 5 mila persone l'anno scorso. Questo crea una situazione di instabilità, di nervosismo fra le grandi aziende multinazionali americane (Wea, Emi, Cbs) che hanno in mano la distribuzione globale e grossi produttori come Virgin in Gran Bretagna.

Virgin ha sempre puntato a tenere sui suoi libri paga i gruppi di successo come Human League e Boy George con i Culture Club i cui prodotti musicali venivano poi affidati alla rete di distribuzione delle maggiori case discografiche americane. È una strategia del profitto che punta al richiamo di un nome famoso per non impostarvi una vendita di massa, l'unica che possa dare, con la quantità, una adeguata remunerazione per i considerevoli investimenti.

Questo naturalmente blocca la via della sperimentazione, perché troppo rischiosa, frena il talento e l'originalità a preferenza — fino a ieri — della formula di successo amalgamata in forma sincera da un Boy George che per riuscire a piacere, si teneva volutamente in un giusto mezzo: musica piacevole, accarezzante, ballabile, mentre la sua immagine androgina veniva imitata e «clonizzata» dai giovani di mezzo mondo. Richard Branson, il giovane miliardario che possiede Virgin (una rete imprenditoriale estesa a molti altri settori compresi i viaggi aerei) è amico della Thatcher. Al primo ministro piace il personaggio che ha fatto fortuna appena trentenne, sembra il miglior ritratto di una Gran Bretagna che, col neoclassicismo, vanta l'iniziativa e la capacità individuale mentre convenientemente dimentica il disagio e le sofferenze di massa. Branson ha accettato di dirigere la campagna per «riscattare» il paese promosso dalla Thatcher, invitando i giovani a collaborare volontariamente: spazzare le strade, ristimare i parchi, abbellire le zone urbane fatiscenti.

È stato Branson a sostenere Boy George in queste settimane, ad aiutarlo a superare la crisi dell'eroina, a proteggerlo dai guai giudiziari. Si tratta di vedere se la star di Virgin ce la fa ancora a risollevarsi. Non c'è da dire, cioè nel corso degli anni, ha inghiottito Jimmi Hendrix, Sid Vicious, Keith Moon e altri ancora. Il «nuovo pop» che si dilettava e si alimentava di ambiguità appare ancor più vulnerabile di altre correnti e mode musicali precedenti. Il successo, in alcuni casi, è rapidissimo. Altrettanto veloce è la caduta. Il tanto celebrato Adam Ant è scomparso, dimenticato. Boy George rischia la stessa fine. Si avvera ancora una volta il detto, tante volte citato, di Andy Warhol: «Nel futuro, ognuno potrà essere famoso per quindici minuti».

Antonio Bronda



A Parigi una straordinaria mostra mette insieme tutti i più grandi scultori del nostro secolo

Novecento in forma

Nostro servizio

PARIGI — Che cos'è la scultura moderna? A Parigi se lo chiedono tutti quelli che, sollecitati dagli innumerevoli manifesti col grande punto interrogativo in rosso, si fanno guidare al Centre Pompidou dove è allestita una grande mostra intitolata, appunto, «Qu'est-ce que la sculpture moderne?». Duecentocinquanta opere in tutto — rappresentative di 90 artisti dal 1900 al 1970 — restano a occupare, fino al 13 ottobre prossimo, lo spazio espositivo diviso tra la «Grande Galerie» del quinto piano e il sottosuolo di quella specie di scatola magica progettata da Renzo Piano che è il gioiello urbano preferito dai francesi.

Che cos'è la scultura? E che cosa si intende per «moderno»? I principali responsabili della mostra, Dominique Bozo e soprattutto Margit Rowell, l'ideatrice, vogliono dipanare proprio questi enigmi, in maniera assai chiara e didattica. La scultura, si sa, è un genere difficile, il pubblico preferisce la pittura che ha maggior potere illusionistico ed evocativo, ed anche gli espositori — galleristi o responsabili di musei — allungano di sottovalentieri l'incarico di organizzare mostre di scultura per via dei fastidi (costi altissimi di trasporto e vasti spazi di ingombro) che questi oggetti spesso pesanti e voluminosi procurano. Ma Parigi ha voluto dedicare questa annata 1986 alla scultura, e l'ha messa alla portata dei cittadini: si è appena conclusa una interessantissima mostra al Grand Palais, dedicata alla «scultura francese del XIX secolo» il cui scopo è stato di permettere al pubblico di familiarizzare con la scultura e con gli scultori — da Rodin, Rude, Maillois fino a Gauguin — ricreando le atmosfere degli atelier, dando amplissime informazioni sulla tecnica, sui materiali, sulle finizioni del gusto, sulla committenza, illustrando insomma l'universo della scultura ottocentesca secondo tre punti di vista: storico, tecnico e stilistico.

Per quanto riguarda la mostra al Beaubourg, appunto, è tutto altro discorso: la scultura — sostiene Margit Rowell — nella sua «moderna» accezione non è la stessa cosa della statuaria; nel XX secolo designa infatti semplicemente la forma artistica realizzata in tre dimensioni, in cui l'iconografia, le tecniche, i materiali possono variare all'infinito e l'immagine rappresentata non è soggetta ad alcuna funzione decorativa, religiosa, commemorativa o politica. La scultura del Novecento ha infatti rotto col passato, e qui si fa coincidere l'inizio della rivoluzione plastica con l'inizio del nostro secolo, mentre la parabola si viene a concludere negli anni 60, gli anni del concettuale, dell'arte povera, del gestuale e del «minimal», di tutte quelle correnti sperimentali precedenti il cosiddetto «post-moderno» che costituirà già un'altra svolta.

Tre quarti di secolo sono scoloriti nelle magnifiche sale del Centre Pompidou, e si parte da Matisse, Gauguin, Picasso, per arrivare a Beuys, Merz, Manzoni, Judd, passando per Brancusi, Giacometti, Christo, Calder, Molteni. La sensazione, forse, che assale il visitatore è quella di toccare qui si presenta infatti davanti agli occhi un panorama strano, fatto di tantissimi oggetti in disparate

forme, diversi materiali e colori disposti strategicamente in modo estatico. Oggetti fortemente fisici perché fisica è la relazione che si stabilisce subito con essi, che hanno pochissimi appigli con la realtà: solo in un secondo tempo il rapporto diventa di natura psichica, e a questo punto si scopre che gli oggetti in questione sono allestiti proprio perché «moderni», sganciati dal peso della storia, dissacratori, liberatori, a volte, addirittura effimeri. Un'ammessa della storia come la definisce la Rowell, che si può manifestare per due vie: l'artista si sottrae al tempo della civiltà riferendosi ai miti, alla preistoria, ritrovando forme arcaiche o biologiche; o, nell'altro modo, fermandosi a riflettere su di esso, dall'esterno ed analizzandolo. La mostra mette in evidenza infatti questo doppio filone: si pratica un'estetica della natura o un'estetica della cultura — nel senso di un'arte della percezione oppure della concettualizzazione.

Su questi due binari corre il treno di questa esposizione: da un lato troviamo allora le sculture del Primitivismo, la Figurazione Arcaica, l'Astrazione Organica, fino all'Arte Povera e al Post-Minimal; dall'altro il cubismo, il futurismo, il dada e il costruttivismo, la pop art e l'arte minimal. Così si possono vedere bene i legami tra Picasso e Gauguin della sintesi matissiana negli strarimenti e contrazioni delle proporzioni umane; così i volumi monolitici di Brancusi sembrano incarnare una spiritualità altissima e potente, di origine popolare, sganciata dalle contingenze storiche. Le sculture frammentate e dinamiche del futurismo e cubo-futurismo — Picasso stesso, Balla, Boccioni, Archipenko, Depero — sono come le loro pitture, irregolari aspirazioni a rifondare il mondo in senso utopico; negli anni 30, poi, Brancusi viene visto «passare» al gruppo «figurazione arcaica- astrazione organica» — in compagnia di Picasso, Moore, Giacometti, Noguchi — dove la scultura arcaica si risolve in un classicismo intemporeale. La spiritualità del costruttivismo è in antitesi alle esigenze ludiche-oniriche dei vari Ernst, Miró, Calder, Corneli; e si oppone altresì alla spiritualità macerata, tesa ed estraniata di un Giacometti, a cui nella mostra è dedicata un'intera sezione.

Voler considerare tutto l'itinerario espositivo richiederebbe molto spazio; diciamo che alcune assenze — ad esempio Marinì, Cerelli, e Arnaldo Pomodoro — sono gravi, mentre è illustrato il momento in cui la scultura negli anni 60 rompe con la tradizione occidentale, disperdendosi nell'ambiente, nello spazio, nell'irrazionale e quindi finendo col neutralizzarsi, negando se stessa. Materiali sensuali, luminosi, oppure aspri, accidentati, inorganici e organici, freddi o morbidi; concetti di scultura moderna, che è un viaggio nel paese dei balocchi dell'immaginario collettivo, più seducente di una festa, più popolare di una fiera, più raffinato di una cerimonia.

Ele Caroli

Un anno fa, il primo d'agosto, partendo dal confine fra Italia e Francia a Ventimiglia, un viaggiatore solitario affrontava una prova singolare. Michele Serra si proponeva di raggiungere in un mese proprio il confine opposto sul mare, fra Italia e Jugoslavia, percorrendo lungo le coste tutta la penisola. Quel che sarebbe andato osservando l'avrebbe riferito giorno per giorno, con una sola pausa settimanale il lunedì, su un breve paragrafo dell'«Unità», e si formò una schiera di lettori che presero a seguire il racconto a puntate con attenzione simile a quella con la quale gli appassionati d'uno dei più celebri romanzi di Jules Verne attendono l'esito della scommessa in cui era impegnato il protagonista, di compiere il giro del mondo in ottanta giorni. Ce l'avrebbe fatta per trenta giorni il nostro redattore a fener vivo l'interesse che aveva subito suscitato?

Michele Serra c'è riuscito benissimo. Rileggiamo di fila gli articoli, raccolti ora in un tascabile. Tutti si marano che è uscito nelle edizioni Milano Libri e costa solo un migliaio di lire più d'un pedaggio richiesto all'autore per un breve paragrafo dell'«Unità». L'ha illustrato Bobo Staino con una serie di disegni, che descrivono una sua propria peregrinazione, a lieto fine sulle sabbie scottate di una spiaggia. Serra ha aggiunto un'introduzione, per spiegare come l'idea di quel servizio estivo sia nata da un'esperienza precedente. Inviato alle Olimpiadi dell'84 gli sembrò che avesse poco senso affannarsi a rincorrere e a trasmettere attraverso complicate procedure quelle stesse notizie che i lettori avevano ricevuto

dalla televisione venti ore prima. Si mise allora ad indagare i particolari spiccioli delle giornate di gara, ovviamente trascurate da Susanna Agnelli sui problemi dell'Argentina, né ricordò di presertorio del nudismo e lamenti sulla rovina di villa Fersen nell'isola di Capri. Il nostro va sul golfo di Baratti invece che a Punta Ala, a Frignano invece che a Positano, a Chioggia invece che al Lido di Venezia.

Gli capita d'incontrare personaggi come l'affittacamere d'un paese del Mezzogiorno, naturale erede d'una tradizione d'ospitalità che risale alla Magna Grecia, riluttante a farsi pagare da chi ha dormito sotto il suo stesso tetto. Il direttore d'albergo che con professionalità perfetta fa funzionare il Grand Hotel di Rimini. L'avvocato che ha venduto a una società di Pesenti i suoi terreni a Populonia, sapendo quanto improbabilmente sarebbero di-

«Tutti al mare», in volume il viaggio balneare di Michele Serra

L'Italia da costa a costa



Una vignetta di Sergio Staino per «Tutti al mare»

fa incontrare molti gravi problemi che ci toccano. Si comincia, proprio al ligure Balzi Rossi, con l'incubo per ambientalisti e monumenti, che sono eredità uniche del passato. Si misurano differenze e sfasature culturali, di cui danno un esempio, sulla costa amalfitana, le ragazze borghesi che s'indossano nudo a pochi passi da Gennarino e Vincenzo e Pasquale che calano a mare con i verrucelli grandi reti, e certo hanno moglie e figlie che hanno un'educazione di squallore di Ostia, l'immagine della periferia della capitale della Repubblica.

Non è troppo sorprendente che questi articoli siano stati già raccolti per essere usati come materiale didattico in un corso d'urbanistica. Mi fa piacere che il lavoro di Michele Serra abbia in qualche modo a che fare col futuro di questo paese. C'è anche qui il gusto di scrivere con naturalezza impressioni immediate, senza correre e sfuggendo alle formule della retorica, mai abbastanza odiata. C'è simpatia appassionata verso la pianta uomo come cresce in noi, ricca in abbondanza di qualità individuali, che però, con nostra furiosa rabbia, stentano tanto a sfondare in sbocchi collettivi. Stendhal, per non insospettire la cenografia di costui, dice che lui, e Firenze nel 1817 come tacquero d'un patto dell'opera lirica, ma non ci voleva molto per leggere tra le righe di cronache e aneddoti musicali il quadro della società italiana durante la restaurazione. Non molto diversamente, mentre lo accompagniamo in vacanza, peraltro per lui fattocissima, Serra ci

Carlo Motograni