

## Una notte di grande rock

Violento, senza nostalgie, aspro con le sue canzoni che sono dei grandi racconti «dal vero» su New York e sul mondo. Successo a Milano per un concerto-avvenimento

# Lou Reed, la musica iperrealista

Lou Reed a Milano, unico concerto italiano e doloroso iperrealismo della sporcizia contemporanea. Con due chitarre, un contrabbasso e una batteria, l'ex «cattivo maestro» degli anni Settanta spiega il nuovo decennio, la disperazione, lo schifo dei marciapiedi di New York che sono poi i marciapiedi del mondo. E per una volta, grazie all'arrabbiatissimo Lou, si sente un rock adulto.

Woody Allen, nulla da spartire con i lustrini della banalità cantati da Liza Minnelli. Questa New York (questa Milano, Londra, Parigi, Roma, insomma) è scritta con la penna ferrea di Henry Miller, sbelleggiata con il disgusto sarcastico di Céline, illustrata con le immagini di *Hill Street giorno e notte* di altre rappresentazioni in cui buoni e cattivi sono presi nella stessa tenaglia, fatica di vivere una condizione umana molto vicina alla barbare, con un'arma in ogni casa, una vendetta pronta ogni giorno.

New York, nella prima parte del concerto, svela le sue immagini. *Romeo and Juliet*, *Dirty Boulevard*, *Last great american whate* lasciano poco spazio alla speranza. «Metterò Manhattan in un cestino della spazzatura con una scritta in latino che dice /E difficile che te ne freghi qualcosa di questi tempi, canta Lou, e lo spazio per la speranza si restringe, si oscura intorno alle piccole storie di ordinaria disperazione. È il *Colline di More* a credere, un Lou Reed veramente hard boiled, con la scansione descrittiva di un Chandler e la grinta cattiva dei marciapiedi. Sì, dice Lou, New York è marcia, a New

York vince chi compra le armi migliori, e New York altro non è che il mondo, stateri accorti. Quando arriva *There is no time*, il capolavoro del disco nuovo, («Non è tempo di volarsi a bere/ o fumare una fiata di crack/ questo è tempo di raccogliere le forze/ prendere la mia e attaccare») Lou la dedica agli studenti cinesi. Quando arriva invece *Dime Story Mystery* è un Reed quasi commosso che ricorda l'amica Andy Warhol («Vorrei non aver buttato il mio tempo su tanta umanità/ e su così poco di divino») e la musica va direttamente a sollecitare il ricordo dei Velvet Underground.

La seconda parte è invece dedicata alla retrospettiva. Ed è qui che il disegno si precisa. Ci sono canzoni di quindici o vent'anni che vanno d'accordo con quelle di oggi, che scopriamo come una rivelazione - dicono in fondo le stesse cose. Il rock secco e picchiato è ancora suonato con la maestria di prima: Reed è più pacato, ma acidissimo. *I love you Suzanne*, dipinta le atmosfere dei Velvet e la cantilena psichedelica si colora anche lei di inquietudine. Poi arrivano le altre chicche del passato fino ai primi bis: *Sweet Jane*, pacatamente raccontata,

Lou Reed comincia così la prima parte del concerto milanese, sgranando, canzone dopo canzone, il suo alfabeto Newyorkese dalle tinte cupo. La scenografia è spartana, metà scena urbana metà mostra di arte contemporanea, con scritte al neon e finestre, sembra uno di quei budelli scuri che partono dalle main street per finire nella desolazione. È la musica, rock al cento per cento, rende tutti i sapori di quella città.

È rock cristallino, certo, ma contiene sfumature di Ornette Coleman, non nella sostanza del jazz, ma nella forma della scrittura, con l'aggiunta della psichedelia vera. Da una mano consistente il contrabbasso

elettrico di Bob Wasserman, capace di mantenere la ritmica pur contribuendo a formare le melodie. Mike Ratake, alla chitarra, assicura con maestria quel tessuto ritmico, gonfiato dal feedback (un'eco elettrica che allarga il suono) che è la materia prima della psichedelia di sempre. Alla batteria colpisce secco Bob Medici, mentre il pallino del gioco lo tiene ben stretto Lou, voce cupa e una chitarra solista pultissima, che resta quasi sempre sotto l'altra chitarra per impennarsi ogni tanto, in contrappunto alle parole di morte.

Più che un concerto, una pièce d'arte contemporanea, un romanzo scritto con la penna avvelenata, un rock adulto dal quale il mondo esce stupido come un telefilm, violento, lercio come appare, nelle strade di New York, un capitalismo tanto maturo da sembrare marcio. «Facciano nel fumo/ scaricano l'acido delle pile nei torrenti/ guardano i topi morti portati dal mare sulla battigia, e si lamentano perché non possono fare il bagno», canta Lou. E la speranza, qualsiasi speranza, tramonta dietro i grattacieli, le navette spaziali, i mitragliatori acquistati con la carta di credito. Il nuovo orrore di Lou Reed è questo, lucida disperazione, non più buchi in diretta. Quelli, ormai, guardateli alla tivù.

NICOLA FANO

ROBERTO GIALLO

## A Roma Teatro Nò, i segreti d'Oriente

ROMA. Ci sono stati anni - non lontani - in cui alcuni docenti di teatro e alcuni registi consideravano al teatro orientale, nel suo complesso, l'unico in grado di ridare linfa a quello occidentale ormai morente. Quell'abbaglio durò poco: non perché il nostro teatro non fosse in crisi (come lo è tuttora), ma perché i fatti dimostrano che i pur eccellenti modelli orientali erano troppo distanti dalla nostra sensibilità e della nostra cultura. Una prova ulteriore, oggi, ci viene offerta dalla tournée di una delle più illustri compagnie di teatro Nò: la Zeami-za della famiglia Kanze, vale a dire una delle compagnie che dal XV secolo si tramandano tutti i segreti di quella arte scenica. Nei giorni scorsi, la Zeami-za è stata a Roma, ora andrà a Milano e a Segesta dove, nell'antico anfiteatro, rappresenterà i propri Nò alla ricerca di una suggestiva relazione fra tradizione orientale e classicità greca.

Chiaro subito che questi spettacoli (all'Opera di Roma, in tre serate diverse, la compagnia ha offerto un'ampia panoramica della propria produzione) hanno un fascino tutto particolare che, a nostro modo di vedere, svanisce lentamente quanto più la struttura narrativa degli spettacoli delimita i propri confini. Vale a dire: l'interesse di superficie che lo spettatore italiano può provare nei confronti del Nò va a cozzare contro un rigore formale perfetto e lontanissimo tanto dai nostri riferimenti quanto dalle nostre abitudini.

Con buona approssimazione, il Nò non offre né rappresentazioni né metafore del reale: piuttosto costruisce codici autonomi e paralleli. Se nel teatro occidentale un tale gesto corrisponde a quello stesso gesto della vita quotidiana, nel Nò ogni forma di riproduzione mimica (riconoscibile come tale secondo i nostri principi) è ridotta all'osso. Differiscono i ritmi, le melodie sonore, l'uso delle metafore oltre che, naturalmente, tutte le simbologie. Per uno spettatore occidentale, trovare un proprio percorso in questa foresta di segni incomprensibili è decisamente arduo. Le tre serate romane lo hanno dimostrato ampiamente.

Tutto ciò non vuol dire che il Nò sia da bandire dai teatri occidentali. Semplicemente, il Nò qui da noi può offrire solo incontri superficiali e di interesse altalenante; tranne il caso in cui lo spettatore sia direttamente interessato all'argomento e conosca buona parte della grammatica di questo teatro. Per ciò, il pregio maggiore del tour della famiglia Kanze sta nel programma di sala predisposto per l'occasione. Oltre a contenere la traduzione italiana dei testi e il sunto delle simbologie proposte dalle diverse rappresentazioni, il fascicolo ricostruisce la storia del Nò, analizza le strutture drammatiche e i diversi ruoli dei protagonisti. Un manuale divulgativo prezioso che, però, andrebbe letto e studiato prima di entrare in teatro per poi riuscire a seguirlo quacosa. Ma quanti spettatori, obiettivamente, sono disposti a fare ciò?

## Elvis Costello al rockicidio di Monza

MONZA. Altro che la risposta in chiave rock a *Umbria Jazz e Pistoia Blues* questo Monza Rock '89 è sembrato piuttosto un festival di periferia, con qualche centinaio di spettatori (ma quanti paganti?) arroccati su tribune semideserte, lontanissime dal palco e dal parco, accessibile solo a giornalisti e addetti ai lavori. Un numero di presenze paurosamente esiguo, messo a nudo senza pietà dalla grande capienza, ventimila posti,

dello Stadio Brianteo, infuata sede dell'ambiziosa rassegna. Gli organizzatori ora accampano scuse e scaricano responsabilità, ma del resto qualche avvisaglia del fallimento si era già avuta giorni prima con le defezioni di catene di Nona Hendrix, Antonello Venditti e, soprattutto, Keith Richards e Ron Wood, che ridimensionavano ampiamente la portata dell'avvenimento. Come criticare

poi la scelta del pubblico che nella vicina Milano vede sfilare una serie di artisti famosi, da Lou Reed a Steve Wonder, oltre a un buon numero di concerti gratuiti? Sembravano quindi davvero troppe le tentacole in questa città di provincia, le esibizioni di Underground Life, One Nation, Dr. Feelgood, Dirty Strangers e Banco. Noni dignitosi, per carità ma certo non tali da giustificare attese spasmatiche. E anche l'unica presunta star della serata, Tanita Tikaram, non era gran novità, avendo da

pochi mesi fatto tappa nella città meneghina, mentre Elvis Costello, per geniale che sia, rimane pur sempre artista di culto, più adatto a situazioni teatrali. Comunque, tra la rassegnazione dei cronisti e l'ilarità dei promoter rivali, lo spettacolo è andato avanti per forza d'inerzia, in questo «mercoledì da leoni» emozionale come una puntata del *pranzo è servito* in tv. Discreti gli italiani Underground Life e passabili gli inglesi One Nation; sempre

bravi e volenterosi i Dr. Feelgood col loro rock-blues caldo e vigoroso, imbarazzanti invece i Dirty Strangers sorta di «replicanti» degli Stones anni Settanta. Delude la «reginetta» Tanita Tikaram, pagata profumatamente per un concerto di mezz'ora o poco più, che denuncia in pieno grosse carenze vocali, a dispetto di quanto si ascolta nel suo fortunato (e sopravvalutato) disco d'esordio; senz'altro un personaggio da ridimensionare. A salvare la baracca ci

## Primeteatro. «Alla meta», testo del grande drammaturgo austriaco scomparso interpretato da Valeria Moriconi, ha aperto la rassegna di Asti

# Bernhard contro gli dèi invisibili



Valeria Moriconi in una scena di «Alla meta» di Bernhard

MARIA GRAZIA GREGORI  
Alla meta di Thomas Bernhard, traduzione di Eugenio Bernardi, regia di Piero Maccarinelli, scene di Francesco Autiero, costumi di Pia Rame. Intrepidi: Valeria Moriconi, Dano Cantarelli, Elena Ghiaurov. Produzione Teatro Societa'/Astitro 11 Asti: Teatro Politeama

ASTI. Non arrivano proprio da nessuna parte i personaggi di *Alla meta*, testo che Thomas Bernhard (il drammaturgo austriaco scomparso il febbraio scorso) scrisse nel 1981. La meta tanto sognata dalla Madre, dalla Figlia e dallo Scrittore di teatro, infatti, è spostata ogni volta più avanti, a segnare un'«impossibilità». Sia nella città del nord dove si svolge la prima parte di questo lavoro esasperante tradotto da Eugenio Bernardi (e pubblicato da Ubaldini), sia nella località marina, Katwijk (seconda parte), non ci sono punti di arrivo, come - a ben guardare - non ci sono punti di partenza. La madre dominatrice inflessibile vive secondo un distruttivo egocentrismo trovando il suo alter ego nella figlia non bella ma servizievole. An-

zi, Bernhard ce lo presenta come complementari, in assoluto; e alla madre che parla in continuazione in una sorta di soliloquio fluviatile inestinguibile di brandelli di vita, di solitudine, di disadattamento, la figlia risponde con un disperato attivismo, continuamente occupata a preparare bagagli, tazze di tè, bicchieri di brandy per la madre-padrone. In questa casa di proprietari di una fonderia, decaduti, a venire mano a mano incontro è - dunque - una storia di ordinaria infelicità: il matrimonio della madre costruito sul disprezzo per il marito, la nascita di un figlio mostruoso, già vecchio fin dal primo vagito e subito morto, la figlia non bella, la decadenza finanziaria, la morte del marito attesa come una liberazione. Tutto si rovescia, nel tentativo di distruggere di ogni illusione, sulle spalle di quella figlia necessaria, come una vittima. Fra queste due donne, che giocano la loro partita senza fine, s'inscrive uno scrittore teatrale che ha visto mettere in scena un testo applaudito dal titolo insibile *Si salvi chi può*, invitato per l'occasione dalla figlia nella casa di fami-

glia al mare e sul quale la madre può trasferire, probabilmente con successo, il suo bisogno di dominio. E lì, dove tutto è identico a prima, anche i discorsi e le parole, si ha proprio la sensazione di una sconfitta totale. Di che parlano questi personaggi? Di tutto e di nulla. Sono, in qualche modo, dei sopravvissuti ai quali Bernhard mette in bocca, con l'intento di distruggere tutto, una sequela di luoghi comuni. Del resto, nella grande casa dai monumentali armadi o in quella al mare dalle ampie porte e dalle scalinate maestose - che il regista Maccarinelli e lo scenografo Autiero hanno pensato pacientemente - la caduta degli dèi c'è già stata, e non gli dèi sono essisti. C'è in questi personaggi, insomma, il tarlo di un'inquietante eredità («Ci sono più nazisti oggi che nel 1938» fa dire Bernhard a un personaggio di *Piazza degli eroi*, testo accusato di vilipendio contro l'Austria). Ma c'è anche una dimessa, impotente quotidianità. Anzi è proprio su di essa che ha principalmente lavorato Maccarinelli (d'ora ci sono ancora zone d'ombra da sviluppare). E tutta quotidiana, quasi iperrealistica è la recitazione degli at-

tori che si dilata lungo un testo che, pur tagliato, è di ragguarvole durata. Questa madre che gira le spalle seduta su di una poltrona o che ci guarda con il suo impetuoso occhialino, questa figlia continuamente affannata, questo scrittore in visita servono dunque al regista per dimostrare l'insostenibile inutilità dell'esistenza secondo Bernhard. Qui, in questa chiave, applauditissima, Valeria Moriconi è una protagonista assoluta sempre più autorevole e necessaria via via che il personaggio si inoltra nel suo labirinto di incomprensione. Invecchiata, il passo esitante, la sua eroina sembra la sorella di Emma B vedova Giocasta di Savinio: una presenza femminile castrante dalla violenza tutta psicologica, verbale. Elena Ghiaurov (la figlia) interpreta con sensibilità la sua partitura gestuale, rotta qua e là da battute che hanno un qualche guizzo di orgoglio, e Dario Cantarelli fa uno scrittore di teatro sostanzialmente ingenuo. Sempre nel segno della drammaturgia contemporanea poi, nel pomeriggio, si è tenuto un affollato convegno dedicato ad Armand Gatti, lo scrittore francese che di queste parti è originario.

## E stavolta per la Biennale non si scambia

Ggi si riunisce a Venezia il Consiglio direttivo della Biennale. Il prestigioso ente attraverso un momento molto delicato dovuto da una parte alle difficoltà finanziarie, dall'altra alle dimissioni del segretario generale Gastone Favero. La riunione di oggi, appunto, si occuperà della nomina del nuovo segretario. A questo proposito pubblichiamo un intervento di Umberto Curi, consigliere della Biennale.

UMBERTO CURI

I contrasti di posizioni - o le vere e proprie contraddizioni - fra esponenti del Psi non fanno, ormai, più notizia; ma è difficile immaginare una diversificazione di opinioni così accentratrice, come quella che i socialisti stanno testimoniando a proposito della Biennale di Venezia. Secondo De Michelis, infatti, il migliore per solennizzare l'ormai prossimo centenario dell'Ente, consisterebbe nel chiederlo, per procedere poi ad una vera e propria rifondazione. Di parere in qualche modo opposto è invece l'attuale presidente, il craxiano Paolo Portoghesi, il quale ha espresso più volte la convinzione che la Biennale vada salvata a qualunque costo, magari ricorrendo alle discutibili scroscie, o al distinguo rovesciamento di maggioranza, che hanno caratterizzato la sua gestione nel corso degli ultimi mesi. In una posizione più ambigua, anche se paradossalmente più vicina nei fatti a quella di De Michelis, si colloca infine il responsabile culturale del partito, Bruno Pellegrino, il quale ha recentemente dichiarato che non è affatto sufficiente affidarsi ad una legge di rifinanziamento dell'Ente, perché è invece necessario giungere addirittura ad una triplicazione delle risorse attualmente disponibili, trasformando nel contempo la Biennale in un'istituzione culturale che operi sotto il diretto controllo del governo romano.

Alla confusione di opzioni contrastanti in casa socialista corrisponde, da parte della Dc, una fase di attesa, segnata anch'essa da vivaci dissenzi, soprattutto fra gli esponenti veneti e quelli romani. Franta rovinosamente l'ipotesi di una diarchia ai vertici dell'Ente, con le dimissioni del democristiano Favero dal delicato ruolo di segretario generale; emarginata di fatto la nutrita rappresentanza scudocrociata nel Consiglio direttivo, soprattutto a causa di un assenteismo da record, sembra che i democristiani non sappiano davvero che pesci pigliare, divisi fra la tattica del sabotaggio, in corso da alcuni mesi, e la difficoltosa riconcastrazione di un'alleanza a due con i socialisti. Perdurando questa situazione da più di un anno, è doveroso riconoscere che se la Biennale è riuscita, nonostante tutto, a scongiurare una paralisi completa, realizzando altresì alcune iniziative significative sul piano delle manifestazioni, e risanando un'Amministrazione che si trascinava fra sperperi, irregolarità e abusi di ogni genere - ciò è derivato dall'impegno personale, dal senso di responsabilità e dalla competenza di quel gruppo di consiglieri di area laica e comunista che gli accordi di vertice, intervenuti all'atto dell'insediamento del nuovo Consiglio, intendevano emarginare dalla gestione dell'Ente. Accollandosi un lavoro tutt'altro che facile, per mole e delicatezza, garantendo sempre, a prezzo anche di non trascurabili sacrifici, la presenza e quindi la governabilità dell'istituzione, quei consiglieri hanno da un lato scongiurato l'ipotesi del commissariamento (spesso ventilata dai democristiani, e in qualche caso anche dagli stessi socialisti), e dall'altro hanno posto concretamente le condizioni per un rilancio della Biennale, al di fuori della sterile e strumentale alternanza fra chiusura e mera sopravvivenza. Il momento culminante di questa vicenda ha coinciso, all'incirca due mesi or sono, con la seduta pubblica, alorché di fronte alla dissenso pressoché totale dei democristiani furono avanzate una serie di proposte molto circostanziate, relative a ciò che era immediatamente possibile fare per il rilancio dell'Ente, senza attendere né la pur necessaria riforma dello Statuto, né la legge di rifinanziamento. Di fronte a questo ampio ventaglio di ipotesi concretamente praticabili, Portoghesi assunse precisi impegni, ottenendo conseguentemente la fiducia della componente laico-comunista del Consiglio. A distanza di due mesi, e nell'imminenza di una riunione del Direttivo che appare per più veri delicatissimi, quelle proposte, e quegli impegni, sono stati di fatto verificati dalla ripresa della trattativa fra democristiani e socialisti, condotta, come d'abitudine, al di fuori delle istanze istituzionali proprie ed ispirate alla consueta logica della lottizzazione e dell'integrazione incrociata.

## ISTITUTO TOGLIATTI

### GLI SCENARI INTERNAZIONALI ALLE SOGLIE DEL DUEMILA

Seconda Sessione  
3 - 5 luglio 1989

- URSS, CINA, EST EUROPEO: LE RIFORME NEL MONDO COMUNISTA
- 3 luglio
- ore 9.30 - Cos'è il Pcus oggi? **BENVENUTI**  
Democrazia, socialismo, diritti nell'Urss di **UMBERTO CERRONI**
  - ore 15.00 - Ipotesi su Gorbaciov **ADRIANO GUERRA**
  - ore 17.00 - La politica estera dell'Urss **LAPO SESTAN**
- 4 luglio
- ore 9.30 - Le nuove strade della democrazia in Polonia **JAN WAWRZYNIAK**
  - ore 15.30 - L'Ungheria delle riforme allo stato di diritto **FEDERIGO ARGENTIERI**
  - ore 17.00 - I rapporti economici Comecon-Cee **MAURIZIO GUANDALINI**
- 5 luglio
- ore 9.30 - Cina: tra riforme e restaurazione **MARTA DASSU**
  - ore 15.30 - Giappone e democrazia in Cina **ENRICA COLLOTTI FISCHER**