

Dietro la crociata anti-Stones
interessi e manovre elettorali
ma soprattutto l'ignoranza
nei confronti della cultura rock

Il percorso di un gruppo musicale
fatto di successi ed eccessi
Da alfieri della trasgressione
a borghesi tranquilli e milionari

Cinque pietre dello scandalo

Chi ha paura dei Rolling Stones? Non i milioni di spettatori che corrono ai loro concerti, né le migliaia di giovani che hanno imparato dai riff di Keith Richards come si maneggia una chitarra. Se una cultura giovanile esiste, provocatoria per estetica e antagonista per necessità, gli Stones sono una delle sue più gloriose bandiere, parabola magistrale fatta di soldi, sesso, droga e successo. Con finale consolatorio.

ky: il blues prima di tutto. A spiegare il furore giovanile per la nuova band (e lo scandalo della società adulta) serve forse il dualismo con i Beatles che in quegli anni dominano senza concorrenti. Opposizione epocale, forse decisiva: i Beatles innovano con prudenza, gli Stones mettono in scena la musica del corpo, i Beatles mischiano provocazione e consolazione, gli Stones cantano la dissipazione senza pentimento, l'eccesso, l'esagerazione.

Così quando Richards e Jagger cominciano a scrivere canzoni, con lo show-business che gli soffiava sul collo, ne escono affreschi magistrali, addirittura inni. *Satisfaction* (1965) rimane, anche riletto oggi, un manifesto epocale di un'incolabile insoddisfazione giovanile (*Non riesco / Non riesco a provare nessuna soddisfazione...*), con un riff di chitarra che trasmette l'angoscia incalzante e il vento della ribellione.

La morte di Brian Jones, affogato nella sua piscina, probabilmente pieno di pastic-

ROBERTO GIALLO

Yogurth al posto dell'eroina. Invece delle orge selvagge (chissà quanto vere e quanto fatalmente favoleggiate), jogging e tute firmate: ville a Nassau e proprietà in Giamaica, famiglie felici ed eserciti di commercialisti. No, forse non è rimasto molto di satanico nei Rolling Stones, se non negli spigoli delle violenze sonore e nel germe sempre vivo del rock'n'roll, ormai ripetuto nei suoi stili come accade ai riti consolidati. Strano che scatti ora, l'allarme rosso contro i cattivi maestri di intere generazioni, e che si condensi persino in appelli e interrogazioni parlamentari. A pensarci, riederebbero persino gli americani (così rigidi in fatto di morale, tanto che vanno approvando nei singoli Stati leggi che impediscono di vendere certi dischi ai minorenni), visto che proprio laggiù, e proprio quest'anno, gli Stones hanno incassato solo per i concerti la bellezza di 140 milioni di dollari, record assoluto di tutti i tempi.

La crociata anti-Stones nasconde dunque di tutto: dalla falsa coscienza all'occasione elettorale imminente, ma soprattutto rivela un'ignoranza abissale nei confronti di una cultura giovanile (o di una cul-

tura rock, le sfumature sono sottili) che il mondo «adulto» della politica e della cultura «ufficiale» si ostina a ridurre a faccenda di mode e mercato, quando non di credulità e raggiri. Niente di più sbagliato. Quando Mick Jagger e Keith Richards si incontrano, all'inizio dei Sessanta, la scena musicale inglese prepara il suo grande botto. Richards e Jagger guardano invece all'America, a quella musica d'America che sta solo allora uscendo dal *race market*, settori del mercato praticamente riservati ai neri. La formazione va completandosi: c'è Brian Jones alla chitarra, Charlie Watts alla batteria, arriva Bill Wyman al basso, mentre alle tastiere c'è Ian Stewart. Tutte cover, insomma, rifacimenti allo zolfo di canzoni che già lascive erano e che gli Stones colorano con i chiaroscuri eccessivi della metropoli.

I primi due dischi, registrati per la Decca, che si strappa i capelli al pensiero di essersi fatta sfuggire i Beatles, costituiscono l'impalcatura su cui costruire tutto, da lì il suono degli Stones non si muoverà più, anche quando andrà a cercare ritmi carabibici, reggae, ballate acustiche e provocazioni fun-

Piccola guida ai blues satanici di Jagger & C.

Una discografia consigliata è sempre schiosa. Nel caso dei Rolling Stones, poi, sembra di addentrarsi in una giungla, con titoli a valanga ed edizioni differenti (un lungo inghippo, quello tra London Usa e Decca inglese, risolto solo con le edizioni). Una piccola guida, comunque, s'impone e conviene partire dalle fonti.

Real Stones, su etichetta Prologue, contiene le canzoni di altri artisti poi eseguite dagli Stones. È una chicca per gli amanti del gruppo: Bo Diddley, Chuck Berry, Muddy Waters e altri. Altra chicca importante il cofanetto (4 lp più libro) recentemente edito dalla London. Si intitola *Singles Collection, The London Years* e raccoglie i singoli del gruppo dal '63 al '69.

zioni sono quasi sempre soggettive. Un buon percorso attraverso gli Stones può senz'altro partire da *The Rolling Stones*, primo album (1964), e balzare ad *Aftermath* (1966), *Beggars Banquet* (1968) e *Let it bleed* ('69) sono altre tappe obbligatorie. *Sticky Fingers* (1971) è unanimemente riconosciuto come un capolavoro, così come, pur giocato su corde più tranquille, il successivo doppio album, *Exile on Main Street* (1972). *Tattoo You* (1981) apre gli Ottanta benissimo, ma quelli che seguono sono lavori meno convincenti, fino al nuovo *Steel Wheels*, che ha ricevuto inaspettati riconoscimenti dalla critica.

Importante naturalmente la dimensione «live» del gruppo, immortalata in dischi come *Love you live* (1977) e *Still life* (1982).

Quanto ai dischi, le indica-



Mick Jagger e, sopra, il concerto dei Rolling Stones a Torino nell'82

che, nel 1969) lascia campo libero a Jagger, e gli Stones veleggiando ormai senza ritengo verso il Male. Jagger incarna quel sesso lascivo a metà tra il possesso (le accuse di sessismo e maschilismo si sprecano) e la lussuria, la violenza trova puntualmente posto nelle loro canzoni. Si esplica in canzoni magistrali come *Honky Tonk Woman* e *Sympathy for the devil*. Il disagio, con i soldi che fioccano, diventa fasto, feste, proveri, arresti per droga, persino un omicidio sul palco del festival di Altamont (1969).

La musica si intreccia con tutto questo: i Settanta sono crudeli e violenti, i Beatles non ci sono più, guerre e ammazzamenti si sprecano, la musica del gruppo, a partire dalla chitarra di Richards, sta al gioco: sgradevole come una pagina di Céline, aggressiva, cattiva nel descrivere piccole realtà di degradazione nella quale (come per il Dostoevskij di *Delitto e castigo*) gli Stones vedono l'ultima possibile salvezza estetica. Ci sono sempre ragazze facili, nelle loro canzoni, atti consumati in fretta, innamoramenti passeggeri, situazioni grottesche. E dissipazione: se i Beatles che fumano il loro spicchio a Buckingham Palace sembrano innocenti goliardi (lo saranno poi un po' meno quando si inneggeranno all'Isd), gli Stones dedicano alle droghe un interesse meno rassicurante. Attenzione, però: sia in *Brown Sugar* (zucchero di canna, ma anche una qualità di eroina) che in *Sister Morphine*, le canzoni che più direttamente affrontano l'argomento, non c'è affatto l'etica dell'autodistruzione (già affrontata dai Velvet Underground sulla scena di New York, e poi dal punk), ma la ricerca del piacere portata alle estreme conse-

guenze. *Brown Sugar*, com'è che sei così buono? / Proprio così dovrebbe essere una ragazzina... cantano nel '71 (in *Sticky Fingers*, album tra i migliori del gruppo). E nello stesso disco: *Sorella morina / trasformo il mio incubo in un sogno*. Nel Settanta, dunque, si completa la parabola Stones, che raggiunge il suo punto più alto: narcisismo e nichilismo si incontrano sulle corde della chitarra di Richards, mentre il gruppo acquista un nuovo chitarrista (nel '74, entra Ron Wood ed esce Mick Taylor, che aveva sostituito Brian Jones), giungendo alla formazione definitiva.

Da lì in poi, con la svolta «americana» di *Beggars Banquet* e il capolavoro di *Exile on Main Street*, dai gralli di *Black and blue* alla rinascita elettrica di *Tattoo You*, gli Stones del rock del loro rock, un genere a sé, ideale e selvaggio, continuazione del blues urbano che rubarono agli inizi. Gli Ottanta, passati tra liti interne, cure disintossicanti, famiglie finalmente stabili e riunite, prove soliste, non aggiungono molto, fino all'ultimo *Steel Wheels*, che corona alla grande, a suon di soldoni, il viaggio. Ormai sono poche le simpatie per il diavolo, pochissime (dicono) le droghe, sempre buona, ma meno selvaggia, la musica.

Intorno a cinquant'anni, le pietre che rotolano sono meno scomposte, più aderenenti al punto d'arrivo consolatorio di esistenze «piccolo-borghesi» (seppur eccessivamente danarose). Rimane (e ora lo cantano altri gruppi, non meno crudamente) quel disagio giovanile, quell'impossibilità di essere soddisfatti, su cui gli Stones hanno costruito un impero fatto di dollari e di musica che non si può dimenticare. Né liquidare con una crociata puritana.

Primefilm. Esce «Night Game» Il maniaco gioca a baseball

MICHELE ANSELMI

Night Game
(L'ardita con la morte)
Regia Peter Masterson. Sceneggiatura: Spencer Eastman. Interpreti: Roy Scheider, Karen Young, Richard Bradford, Mische Pino Donaggio, Usa, 1989.

Roma: Embassy
Milano: Odeon

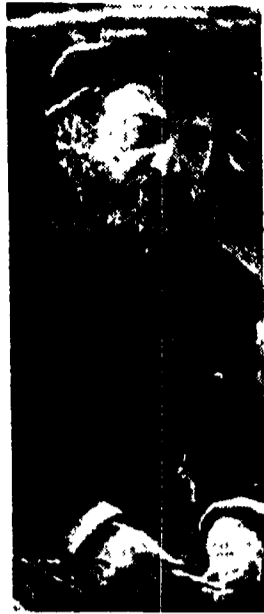
■ È già ora di fondi di magazz. 10? Con buon anticipo rispetto all'estate, escano nei cinema filmetti e filmucci «non destinati a morte rapida (nel senso che nessuno li va a vedere)». Dopo *Ore cantate e il corpo del reato* (toccato adesso a *Night Game*, firmato da quel Peter Masterson che s'era fatto notare qualche anno fa per il delizioso *Viaggio a Bountiful*). Ma bastano i titoli di testa per accorgersi che la bufala è in arrivo, e la musica del nostro Pino Donaggio (bariale come pochi) ritornerà l'effetto.

Siamo a Galveston, sulle coste del Texas. Il campione di baseball Sil Baretto infiamma le platee ignorando che un pazzoide, a ogni partita vinta, sgozza con un uncino una bella ragazza bionda lasciando un biglietto di saluti scatto al cadavere. Alla quinta vittima, lo sbirro scomodo Roy Scheider perde la pazienza e comincia a fare sul serio. Ma uno sce-

nfo corrotto da un lato e la giovane promessa sposa dall'altro frenano un po' le indagini, che ovviamente vanno indizzate verso il mondo sportivo: perché è da lì che proviene l'assassino, mosso magari da invidia verso il campione degli «Astros»...

Tra parentesi comiche e squartamenti notturni, la storiella fila lenta verso l'epilogo, che sfodera questa bella novità: mentre il cerchio si stringe, la ragazza del poliziotto (anche lei bionda, bella e incauto) entra nell'orbita del maniaco. Che dite: si salverà o no?

Sfibrato e noiosetto (ma il brutto doppiaggio paratelevisivo peggiora notevolmente le cose), *Night Game* insegna che anche dietro un thriller di serie B deve esserci uno stile, un'idea di tensione; altrimenti questo è il risultato. In sala la gente sbadiglia e protesta, e certo non entusiasma la grinta spenta di Roy Scheider, quarantenne superabbronzato che sembra ormai intagliato nel legno (dove sono finiti i tempi dello *Squalo*?). Per fortuna c'è Karen Young, che nei panni della futura moglieletta porta una ventata di freschezza: vedetela, se vi capita, in *Zucchero al veleno*, bizzarro «gotico» di Anthony Simmons che aspetta da mesi di uscire.



Franco Parenti

Il premio Parenti, un maestro di teatro

MARIA G. GREGORI

MILANO. Ricordo - a un anno dalla morte - del caro amico Franco Parenti. Ma anche ricordo di Franco Parenti attore, uomo di cultura, presenza umana e civile indimenticabile nella vita teatrale milanese e italiana. Milano, città di solito poco portata al ricordo, ha deciso di onorare la memoria di questo attore ironico e schivo, intelligente e grandissimo, con un premio a lui dedicato e voluto fortemente da Andrée Ruth Shammah, che del Salone Pier Lombardo (da quest'anno Teatro Franco Parenti) è l'erede e la continuatrice. Premio che rispecchi in qualche modo l'idea di un teatro d'arte che ha avuto in Parenti un battagliero difensore.

Così il sindaco di Milano Paolo Pillitteri, il presidente dell'Agis Carlo Maria Badini, il direttore della sede Rai della Lombardia Mario Raimondo, il ministro dello Spettacolo Carlo Tognoli (assente ha inviato una lunga lettera) con il loro appoggio si sono assunti il compito di dare le prime linee a questo premio che nasce e vuole essere non irrisultistico (non sarebbe piaciuto a Parenti, in questo caso) ma legato attivamente al teatro che si fa quotidianamente.

Come ci ha spiegato Andrée Shammah, il premio avrà un'ottica internazionale e sarà diversificato in tre momenti. Il primo nasce dalla memoria, dalla voglia di ricordare chi ha fatto grandi il teatro e la cultura con la propria militanza e sarà legato alla pubblicazione di un libro e a una serata spettacolare. Il secondo momento, invece, guarda al futuro, al progetto: premiare un testo mai rappresentato in Italia (italiano e straniero) ma solo se legato a un progetto teatrale all'idea di un regista o di un gruppo. Un progetto che nascerà al Teatro Franco Parenti, ma al quale è già garantita la circolazione in teatri collegati alla sala milanese. Il terzo momento consisterà di una borsa di studio da assegnare a un giovane attore affinché possa seguire il lavoro di teatranti italiani ed europei importanti per la sua formazione.

Naturalmente, un premio come questo presuppone una giuria di cui, fra gli altri che devono essere ancora nominati, sarà membro Giorgio Strehler, presente alla manifestazione per ricordare Franco Parenti, ma anche l'amico Franco a lui legato da lunghi anni di lavoro e di idee comuni. «Forse - ha detto Strehler - in un paese come il nostro bisogna non per sentirsi volti bene», e con questo ha voluto ricordare le molte battaglie, i molti ostacoli incontrati da Parenti nel corso di una vita interamente dedicata al palcoscenico. Ma ne ha anche ricordato, con parole commosse, le straordinarie caratteristiche interpretative, il senso di un impegno culturale combattuto in prima persona, anche se agli spettatori di oggi sono gli stessi di ieri.

Così questa manifestazione all'insegna del ricordo (come le riflessioni satiriche pubblicate anni fa da Parenti sull'*Auanti!* lette da Flavio Bonacci, Giovanni Battazzo e Giorgio Melazzi, e il suo volto che ci veniva riproposto dalla cassetta pubblicata per l'occasione dalla Fonit Cetra) non si è conclusa in una rimpatriata nostalgica e un po' triste, ma in una precisa volontà di guardare avanti. Nel nome di Parenti, dunque in un vero e proprio atto d'amore nei confronti del teatro.

Quanto ai dischi, le indica-

Parma '90. Vasiliev al festival con un grande «Questa sera si recita a soggetto»

Un Pirandello russo a spasso nel borgo

Anatolij Vasiliev e la Scuola d'arte drammatica di Mosca, da lui guidata, hanno fatto di nuovo centro con Pirandello, affrontando (dopo *Sei personaggi in cerca d'autore*, visti anche in Italia) un altro grande e temibile titolo dello scrittore siciliano, *Questa sera si recita a soggetto*. Si è così chiuso in bellezza, nel delizioso teatro di un piccolo comune emiliano, Fontanelletto, il Festival di Parma.

AGGEO SAVIOLI

PARMA. Fontanelletto è un paese di modeste dimensioni (sei o settemila abitanti), e di bell'aspetto, nella provincia parmensa, a meno di trenta chilometri dal capoluogo. Nel suo cuore troneggia uno splendido castello, ben conservato e restaurato (vi ha sede, fra l'altro, il municipio), con attorno il classico fossato ricolmo d'acqua: non stagnante, e pulita, grazie al ricambio assicurato da due pozzi; vi ruotano infatti un gran numero di carpe, anche assai grandi, che la gente del posto e i turisti trattano come

animali domestici, gettando loro cibo (la pesca, s'intende, è proibita). In questo borgo tranquillo, socievole, e per tanti versi a loro congeniale, il regista Vasiliev, gli attori e i tecnici della compagnia moscovita «Scuola d'arte drammatica» hanno lavorato per alcuni giorni, mettendo a punto un «progetto» che si è rivelato poi come uno spettacolo vero e affascinante, completo già (anche se suscettibile di elaborazioni ulteriori), eppure presentato come un «evento» impetibile.

Siamo, anche, in zona «verdiana» (Busseto non è distante), e non stupisce ascoltare, durante le prove, arie e cori del sommo maestro che vengono dall'interno del teatro, nei paraggi della fortezza. Chi canta sono appunto gli attori sovietici. L'elemento «melodrammatico» di *Questa sera si recita a soggetto*, i riferimenti al *Traviatore*, in special modo, culminanti nel formidabile assolo finale della sventurata Mommima, sono dilatati ed esaltati, come si constaterà assistendo alla rappresentazione filata dell'opera di Pirandello (quattro ore, inclusi due brevi intervalli, ma la fatica non si sente davvero).

L'azione occupa sia il palcoscenico sia la platea della piccola, deliziosa sala, sgombra dalle poltrone e cosparsa di sedie, a uso degli interpreti e di qualche spettatore, ma la massima parte del pubblico riempie i palchi e le due balconate soprastanti. I temi

impliciti nel testo ci sono tutti, variamente graduati: il rapporto teatro-vita, il legame ora dialettico ora conflittuale tra l'invenzione registica e la creatività dell'attore, l'unicità dell'accadimento scenico, ogni sera diverso, comunque svincolato sempre, in certa misura, da quando la pagina scritta (o suggerita) dall'autore propone. La freschezza dell'approccio di Vasiliev e compagni al nostro geniale drammaturgo ridà senso e vivezza anche a ciò che, in questo lavoro, rimanda a polemiche del tempo, tardi anni Venti. Ma sono presenti pure, nello spettacolo, estrosità che richiama le arditezze provocatorie della precedente avanguardia russa e sovietica: gli iniziali, simulati suicidi a ripetizione del Primo Attore (scomposto fra più attori), seguiti da una sparatoria collettiva, il lancio dall'alto di una gallina (senza suo danno), i «numeri» clowneschi e canori

(comprensivi di un repertorio italiano) che intoltono la sequenza del Cabaret... La componente musicale, del resto, e lo abbiamo detto, accresce qui la sua importanza: così l'*Ave Maria* che la «Generala» dovrebbe accennare, in italiano, si riveste delle note di Schubert e viene intonata dalla «chanteuse».

Quanto a Hinkliss, il direttore-demiurgo, il suo ruolo passa più volte di mano, per identificarsi quindi in un lillipuziano, racchiuso all'interno d'una ribalta in miniatura (che può corrispondere anche alla buca del suggeritore), a lato di quelli maggiori. Barba e lunghi capelli assomigliano la sua sembianza a quella di Vasiliev stesso, il quale assume in proprio la parte nel momento decisivo della rivolta degli attori che scacciano Hinkliss. Come non mai, saremo però sicuri che Hinkliss (cioè Vasiliev) sarà rimasto, dietro le quinte,

a sorvegliare e guidare lo spettacolo al suo esito.

La scena conclusiva è, in effetti stupenda. Il martirio di Mommima, vittima della furibonda gelosia del marito, acquista i segni espressivi, insieme, di un rito sacrificale e di una cruda cronaca quotidiana. Tutta nuda, quasi immobile, la vediamo subire da quell'uomo più infelice che colpevole una tempesta di sevizie e carezze che (meglio di tanti discorsi, articoli, dibattiti, ecc.) ci fanno comprendere, col linguaggio puro dell'arte, quanto sottile sia il confine tra amore e violenza. Ed ecco il personaggio di Mommima sdoppiarsi in un'altra presenza, una figura angelica, che dice le sue estreme parole, e dolcemente muore per lei, con lei. La tragicità della situazione si sublima in una promessa di riscatto, che in Vasiliev si connote certo del timbro della fede religiosa, ma che non può non avere un più universale significato umano.



Gianfranco Varetto e Alessandra Mida in «Concerto Gigli»

Primeteatro. Dal testo di Murphy Quel Gigli che «guaritore»

STEFANIA CHINZARI

Concerto Gigli
di Thomas Murphy, traduzione Rosângela Barone, scene e costumi Eugenio Liverani. Interpreti: Gianfranco Varetto, Giacomo Onorato, Alessandra Mida. Produzione Teatro Trionfo. Roma: Teatro Trionfo

Non è un caso ovviamente, che i due protagonisti di *Concerto Gigli* siano un inglese e un italiano, in rami separati in Irlanda. Uno, Jpw King, a barcamenarsi nell'oscure professioni di «dinamologo», l'altro con una solida posizione finanziaria a nel campo delle costruzioni, frutto di un'ian prosperi anche se non sempre puliti. Non è un caso perché l'autore, l'irlandese Thomas Murphy, ha sempre costruito i suoi testi attorno al tema profondo e forte del suo paese, arrivando a tracciare, come afferma il critico Fintan O'Toole, «una specie di stona intesa dall'Irlanda» che parla, di volta in volta, di stona, di famiglia, di identità nazionale.

L'incontro tra King e l'Uomo, il costruttore che non ha nome, avviene in otto scene unicamente ambientate nello scalinato studio di «dinamologo», non un guaiore (come nel testo di Brian Friel già messo in scena al Trionfo nell'ambito della stessa rassegna su «Teatro Irlanda») e neppure un vero e proprio medico, ma solo uno sconclusionato bevitore che promette senza crederci troppo di nascosta le troppe parcellate di energia della nostra anima. Inevitabile che, al cospetto di un non medico come King, compaia un non-paziente come l'Uomo, affettuosamente denominato Benimil-

lo, a sottoporli una non-malattia che è però un'ossessione: cantare con la voce di Beniamino Gigli.

Moderno ed educato Faust, Benimillo il costruttore appassiona anche il distretto inglese alla melodiosa e ipnotizzante voce del tenore gli racconta come tutto sia cominciato da un semplice disco, regalo di Natale e con la contenenza di un «vero» precipitata in un pensiero fissa e ossessivo, in una bramosia senza speranze. E l'inglese non trova di meglio che proporgli alcune sedute e un paio di pillole al giorno, in una serie di conversazioni a due che Murphy abilmente dritta su uno dei temi a lui (e a tutto il teatro irlandese, ma non solo) molto caro: il sogno e l'arte come unica, possibile salvezza in un mondo regolato dall'utilitarismo e dalla mediocrità. Sarà infatti lo stralunato Jpw King, certo più lontano dell'altro dai voraci meccanismi del mondo, a portare a termine il sogno dell'Uomo e a conquistare, in una notte, la voce magica di Gigli.

Gianfranco Varetto e Giacomo Onorato (quest'ultimo prontamente ristabilito dal malore che aveva interrotto lo spettacolo per alcuni giorni dopo la prima) sono rispettivamente il «dinamologo» e l'Uomo, impegnati in una recitazione sfumata e sobria che esalta le schermaglie linguistiche del testo, che pure si indovnano ancora più affilate ed argute nell'originale inglese. Accanto a loro una brava Alessandra Mida, nella breve ma nuscita parte di Mona, affettuosa e vitale amante di King.