SPETTACOLI

Negozi di dischi presi d'assalto, «scalate» le classifiche di tutto il mondo
Da Berlino arriva «Achtung Baby», il nuovo album del gruppo irlandese
Prodotto da Brian Eno e Daniel Lanois è una finestra sugli anni Novanta
Tra i brani «Fino alla fine del mondo» composta per il film di Wenders

U2, ritorno all'Europa

Se gli anni Novanta sono come li raccontano gli U2 nel loro ultimo album *Achtung Baby* c'è poco da star tranquilli. Dopo che i negozi di dischi saranno stati presi d'assalto toccherà tirare le somme e capire se il gruppo sa ancora regalare la propria anima come ha fatto negli anni Ottanta, ancora smuovere qualcosa. Non solo un disco allora ma un viaggio dentro quello che può ancora capitare al rock

ROBERTO GIALLO

Da dove si comincia? Dai negozi di dischi presi d'assalto (ore di coda a Dublino, alla mezzanotte del 18 novembre) o dal terremoto delle classifiche? Dai 55 minuti di musica contenuti in *Achtung Baby*, dai nomi illustri dei produttori dal suono? Forse è il caso di partire dalla pagina centrale del piccolo book contenuto nel compact disc. Bono e The Edge (voce e chitarra, anima e motore sonoro) si guardano a distanza sullo sfondo di un grigio muro berlinese, uno appoggiato a una Mercedes, l'altro a una vecchia petecchiante Trabant. Riferimento quasi ovvio, la sospensione wendersiana, il salto logico ed emotivo che dice bene e adesso?

Già, adesso? Bisogna partire di qui per capire un disco difficile, realizzato e in salita con sulle spalle il peso di essere la rock-band finale, l'ultima grossa parola scritta a cavallo tra l'arte assoluta e il business selvaggio. Questo è oggi una grande rock band, una media industria di interesse nazionale (quante altre industrie ha l'Irlanda?). Ma anche tutto ciò che gli U2 hanno fatto e rappresentato negli anni Ottanta. Si dice in fretta, in poche parole, un sussulto emotivo di portata mondiale, una voce forte e chiara che diceva l'angoscia dei tempi (sporchi tempi peraltro). Già e ora?

Il monumento in vita realizzato con *Rattle and Hum* aveva spezzato un po' di illusioni. Gli U2 di *Boy* (1980) e *October* (1981) sono la preistoria, l'esplosione di *War* (1983) il seme primigenio così come *Unforgettable Fire* (1984) la vetta inarrivabile e *The Joshua Tree* (1987) il grande affresco americano come *l'uvore* di Steinbeck scritto e cantato da quattro ragazzi irlandesi stanchi delle loro sporche guerre. Figurarsi di quelle (ancor più sporche) degli altri, un furore rappresentato alla perfezione in versi memorabili che chiudono una canzone pensata in Salvador sotto i bombardamenti, un urlo «Fuori c'è l'America/Fuori c'è l'America» (*Bullet in the sky* da *The Joshua Tree*). Gira e gira si torna lì e ora?

Ora The Edge e Bono se ne stanno appoggiati a due macchine sotto un muro berlinese, due anni dopo che su un altro muro, quello di Potsdamer Platz, si è detto scritto e chiacchierato tanto. Conviene dirlo subito, spiacenti ma di tutte quelle speranze a buon mercato di tutti quei gridolini soddisfatti che si sono alzati di qua e di là del muro alla sua caduta non c'è traccia in *Achtung Baby*. Anzi.

Il disco esce dalle mani di Brian Eno e Daniel Lanois, vale a dire due musicisti che di mestiere fanno i produttori rock, gente che sa mettere nei suoni un fiato particolare. Ciò che già si sapeva degli U2 esce qui rafforzato: tutti possono suonare canzoni così, ma nessuno può avere quel suono. Suono complicato ancor di più ora con la voce di Bono spesso compressa da filtri elettronici (*Zoo Station*), la ritmica che s'adagua sugli sbalzi d'umore e compie il miracolo di non far sembrare ritmi veloci come ritmi allegri (un equivoco storico che gli U2 lasciano alle discoteche). Poi, oltre alla batteria di Larry Mullen, c'è la chitarra di The Edge che va a finire dappertutto, che guida le aperture melodiche, sottolinea i passaggi emotivi, ringhia pesante o si concede ritmiche apparentemente elementari (*One*) o ancora affonda come un coltello nel burro (*The Acrobat* dedicata a Lou Reed che è sommo vate insieme a Wim Wenders dei bigi cieli berlinesi).

Il viaggio in America è finito con tante cartoline, belle fotografie (wendersiane anche quelle, ma del Wenders di *Paris-Texas*) e un'aria di pesantezza biblica. Finiti i tempi del tributo alla nuova frontiera, assolta anche la missione suprema di «portare il verbo ai barbari» come il rock anglosassone ha sempre considerato i suoi exploit statunitensi. Ora i suoni sono compressi in una stanzetta arricchiti da rumori di fondo, intersezioni della realtà sirene, piccole sporcizie sonore che danno colore. Finita l'epoca dei grandi spazi deserti ci ecco i quattro eroi (ma sì, come eroi c'è in giro ben peggio) alle prese con nuovi deserti, quelli di casa nostra, vecchia Europa.

Until the end of the world che si può sentire anche nel film che Wenders (ancora lui!) manda tra poco nei cinema è un po' il manifesto di questa situazione. L'energia è tipicamente U2, il testo è intimista e universale, la chitarra taglia come una cesoia da una parte le durezze dell'epoca, dall'altra l'emergenza emotiva, figlia dell'epoca anche lei, ma urgente, pressante. E non a caso versi che non danno certezze: «Se ti fermi a pensare di questi tempi finisci che ti perdi troppo».

Già eccoci l'amore. Di lì passa naturalmente il treno sferragliante dei nuovi U2 partoriti tra Berlino e Dublino. Ma che razza di amore, non facile, mai gioioso: basta sentire l'incedere possente di *I'ryin to throw your arms around the world*, in cui gli slanci chitarristici non riescono a coprire l'angoscia della solita domanda: e ora? Resta quel cielo bigio e quel verso che recita inevitabilità: «Tu sei un incidente / Che aspetta di accadere». Ancora amore struggente questa volta nel pezzo che chiude il disco, dinamite emotiva resa dei conti finale: «Una piccola morte / Senza un lamento / Nessuna chiamata / E nessun segnale». Per finire, sempre nelle coltellate insolitamente pacificate della chitarra di The Edge: «Non voglio vedere / Perché non mi avvolgi / Intorno la notte» (*Love is blindness*).

Il resto, tutto il resto appartiene all'insopportabile grottesco Barnum della celebrazione. *Achtung Baby* venderà a carrettate. L'istituzionalizzazione del suono U2 è compiuta da tempo e indietro non si torna. La macchina promozionale promette sfracelli: videoclip a raffica, milioni di dollari e la sopravvivenza assicurata per la prestigiosa azienda irlandese. Vecchio noioso leit motiv del rock di massa. Dietro questo dentro tutto questo quattro ragazzi irlandesi con i loro tecnici cercano parole nuove e dicono trapanando i cuori con la chitarra che no, certezze non ce n'è. Finite esaurite le scorte. Da oggi si ricomincia tutto daccapo un'altra volta e gli U2 non sciolgono il nodo. Gli anni Novanta sono lì che ci guardano: si può sfoderare il pugno minaccioso oppure metterlo in tasca. Arrendersi no, ma almeno stare a guardare cosa succede. Comunque in campana, Achtung baby: state attenti, non fatevi male, non permettete che ve ne facciano.

Adam Clayton e Bono degli U2. In alto una strada di Dublino nell'agosto 89 ai tempi del successo di «The Joshua Tree»

Ad aprile in Italia

Inaggirato sui mercati mondiali della musica c'è il ciclone Michael Jackson. Ma anche in attesa di una simile calamità naturale si può scommettere che il disco degli U2 sbaraccherà le classifiche. Registrato negli Hansa Studios di Berlino e ai Dog Town di Dublino, è un disco che ha subito svariate vicissitudini, tra le quali il furto di alcuni nastri di prova che sono poi finiti su due doppi album illegali, vere chicche per collezionisti e intenditori. Alla consolle stanno Brian Eno e Daniel Lanois, vecchie conoscenze degli U2, e tutti sanno benissimo che in un rock così censo i silenzi valgono quanto i rumori, ma si sente a tratti anche la mano di Steve Lillywhite, che fu produttore del gruppo ai tempi di *October* e soprattutto di *War*.

Le prossime tappe della scaletta sono prevedibili: febbraio e marzo 1992 concerti negli Usa, aprile e maggio in Europa (anche in Italia), estate di nuovo negli studi d'America, autunno e inverno tra Australia e Giappone. Il Sudamerica sarà battuto in lungo e in largo all'inizio del '93, con la primavera-estate seguente di nuovo in Europa, Italia compresa.

L. R. Gi.

Ecco tutti i successi dei quattro «senatori del rock»

Quando hanno cominciato facevano ottant'anni in quattro. Bono Vox (voce naturalmente), The Edge (chitarre), Adam Clayton (basso) e Larry Mullen (batteria). Ora sono un po' senatori del rock, senza nulla togliere alla qualità e soprattutto all'intensità della loro musica. Non è possibile in questo caso tracciare una discografia consigliata semplicemente perché ogni tappa del percorso U2 è un tassello a sé del grande mosaico.

Boy, ottobre 1980. La seconda ondata punk va confondendosi con la new wave. È l'inizio del viaggio: quattro ragazzini che corrono dietro al rock'n'roll. La critica fa confusione: chi sono questi quattro irlandesi arrabbiati?

October, ottobre 1981. Disco difficile, sospeso tra misticismo ed energia, che non risolve i quesiti: dove vogliono arrivare? Non lo sanno nemmeno, ma *Gloria* diventa un inno del gruppo.

War, marzo 1983. L'album del riconoscimento. A Belfast durante un concerto storico gli U2 eseguono *Sunday Bloody Sunday*, canzone-inno (ma pacifista) sulla resistenza irlandese agli inglesi. Bono dice: «Abbiamo fatto questa canzone, ma se non vi piace non la canteremo mai più». È il trionfo e la prima ascesa ai mercati mondiali.

Under a bloody red sky, novembre 1983. Mini lp dal vivo che racconta le gesta del gruppo davanti al popolo dublinese, un'esplosione di energia.

The unforgettable fire, ottobre 1983. È la vetta inarrivabile, alla regia stanno Brian Eno e Daniel Lanois. La chitarra di The Edge (sospensioni, accenti sussurrati, aggressioni acuminate) condiziona da questo momento tutti i gruppi europei che si avvicinano al rock. Imperdibile.

The Joshua Tree, marzo 1987. Gli U2 vanno a vedere l'America, si fanno fotografare negli studi della *Sun* (quella di Elvis Presley) e cercano le radici del rock. È l'anno dello strapotere mondiale, un disco fondamentale per gli anni Ottanta.

Rattle and Hum, ottobre 1988. Piovono i Grammy Awards (miglior disco dell'anno e miglior spettacolo dal vivo), arrivano il film omonimo e tutti i premi possibili e immaginabili. Gli U2 sembrano il miglior affare del momento.

Achtung baby, novembre 1991. Mantenere le promesse e non affondare nell'autocelebrazione. Operazione riuscita: gli U2 tornano all'Europa e aprono il nuovo corso. Naturalmente da primi in classifica.

R. Gi.

Vladimir Ilic e il mistero del dittatore scomparso

Alla Mostra del cinema libero due versioni di «Lenin in Ottobre» con e senza le immagini di Stalin «cancellate» dopo il 1956 Un film ritrovato di Michail Romm

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CRESPI

BOLOGNA. Mentre Lenin parla allo Smolny, nei giorni roventi della Rivoluzione d'ottobre, davanti a lui un marinaio – inquadrato di spalle in primo piano – si alza continuamente in piedi. Accanto all'oratore, sul palco, ci dev'essere «qualcuno» che però la sagoma nasconde («impalla», come si dice in gergo). È la scena di un film famoso, *Lenin in Ottobre* (regia di Michail Romm, 1937). Dietro quel marinaretto impertinente c'era Stalin. C'era nel 1937, quando il film venne girato, e Iosif Vissarionovic compariva come il compagno e consigliere privilegiato di Vladimir Ilic. Non c'è più nel 1956, dopo il XX congresso del Pcus, quando di Stalin non si può più parlare e anche farlo sparire dai film è considerato un significativo gesto di «destalinizzazione».

Si sapeva a grandi linee dell'esistenza di una doppia versione di *Lenin in Ottobre* ma alla Mostra del cinema libero di Bologna è stato possibile constatarlo dal vivo. Dalla prestigiosa cineteca di Monaco sono arrivate infatti la copia originale del '37, quella in cui Stalin è co-protagonista, e canto a Lenin, e una spezzone della copia «corretta» dallo stesso Romm vent'anni dopo. Cos'era successo? Tra i tanti deflagranti effetti del rapporto di Krusciov ci fu anche l'ordine di bloccare i film su Stalin (ed è quanto accadde per esempio a *La caduta di Berlino* di Ciaureli, rivisto solo quest'anno a Venezia) o di «ripulire» quelli in cui Stalin era un personaggio secondario. Romm (che fra parentesi era un fior di regista, aveva già girato un gioiello come *Sangue sulla sabbia*, e negli anni Sessanta avrebbe firmato due capolavori del Disgelo, *Nove giorni di un anno* e *Il fascismo quotidiano*) se ne incaricò di persona. Tagliò tutte le scene del film in cui Stalin compariva da solo o la cui mancanza comunque non avrebbe compromesso la continuità narrativa. E nelle scene corali si inventò dei trucchi al tempo stesso raffinati e perversi: nell'esempio suddetto e in altre scene adottò delle sovrimpressioni in cui personaggi sovrapposti all'immagine originale, inquadrati per lo più di spalle, coprono la figura di Stalin (ne derivano inquadrature squilibrate, in cui la presenza dei personaggi in primo piano è altrettanto importante quanto il resto del film è girato splendidamente). Altrove, soprattutto nelle scene corali e nei deliberatamente buffoneschi, i tagli sono coperti da una specie di cancellatura, una velatura o propria «pecetta» che li rende irriconoscibili.

Questo è quanto avvenne dopo il '56, ma c'è da dire che la storia di *Lenin in Ottobre* è sinistra e affascinante anche in precedenza. In fondo, sia prima che dopo la cura *Lenin in Ottobre* è uno dei più clamorosi casi di falsi cinematografici di tutti i tempi. Perché nel '37 (anno in cui il culto della personalità e il terrore staliniano toccano il culmine) amplificò in modo iperesagerato il ruolo di Stalin nei giorni del 17 e perché, dopo il '56 lo azzerò totalmente, il che è altrettanto inesatto. Stalin nel '17 era il direttore della *Pravda*, non era uno dei massimi dirigenti del partito, però a Pietrogrado in quei giorni c'era, eccome. Ma è davvero assolutamente grottesca l'iscrizione in cui Lenin (interpretato da un attore bravissimo, Boris Scukin) arriva alla stazione Finlandia e le prime parole che pronuncia rivolgendosi ai compagni che sono venuti ad accoglierlo sono «Organizzatemi subito un incontro con Stalin!». Ed eccolo l'incontro: i due si vedono in una periferia non sentiamo le loro parole (lo sceneggiatore, Aleksei Kapler, non fu abbastanza spudorato da inventare un dialogo che non era mai avvenuto) compiono insieme in carrozza una modesta scala di legno. Lenin con il famoso berretto. Stalin (l'attore che lo interpreta si chiama Goldstab, in altri film il ruolo sarebbe passato al fedelissimo Gelovani) con l'inseparabile pipa, si abbracciano e scompaiono nella notte.

Lenin in Ottobre uscì il 7 novembre del '37 in tutta l'Urss e fu il film ufficiale per festeggiare il ventesimo anniversario della Rivoluzione. La sceneggiatura di Kapler era stata approvata da Stalin solo il 10 agosto del medesimo anno! Romm dovette girarlo e montarlo in tre mesi: un'era una scelta forzata, dopo che il progetto di Eisenstein *Il prato di Bezin* (il film mai terminato sulla collettivizzazione forzata delle campagne) era stato bloccato. Stalin aveva voluto ad ogni costo un film che non solo esaltasse il suo ruolo – del tutto immaginario – di antagonista di campo di Lenin nel '17, ma regolasse anche certi conti sui più «attuali». C'è una scena nel film che fa venire i brividi. Appena giunto a Pietrogrado Lenin interviene a una riunione dei capi del partito comunista e pronuncia un'arringa violentissima contro Trockij, Zinoviev e Kamenev, li definisce «idioti». Stalin è in piedi dietro di lui, la pipa in mano e sorridente. L'attacco è meno rozzo di quanto sembri alla vigilia dell'Ottobre. Lenin era davvero in aspra polemica con Zinoviev e Kamenev, che erano contrari all'insurrezione. Ma è ovvio che la sequenza non si pone problemi di verità storica (altrimenti non coinvolgerebbe Trockij, nel l'accusa di «idiozia» cosa questa del tutto improbabile) bensì intende spargere ulteriore veleno sui «nemici del popolo» che Stalin stava scientificamente distruggendo nella seconda metà degli anni Trenta quando il film venne girato.

Lenin in Ottobre 1 & 2 in ultima analisi è forse l'esempio più paradossale di come il cinema sia sempre stato costretto a contribuire alle periodiche «riscritture» della storia che avvenivano nella Russia sovietica. Ma non solo lì: non faccia mai soverchie illusioni sulla sincerità del capitalismo. Sempre a Bologna, lo stesso giorno si è visto *Mission to Moscow* («Missione a Mosca») di Michael Curtiz, un film non bellissimo, tutt'altro, ma fondamentale per capire gli intrecci fra politica, cinema e propaganda bellica nella Hollywood dei primi anni Quaranta. È la storia di Joseph E. Davies, ambasciatore Usa a Mosca negli anni Trenta. Fu realizzato dalla Warner nel '43 per suscitare nell'opinione pubblica americana simpatia per l'alleato sovietico impegnato contro Hitler. E Hollywood si rivelò più realista del re, descrivendo un'Unione Sovietica che è una specie di Eden, e è una strepitosa sequenza in cui Davies gira per l'Urss visitando kolchoz e fabbriche, sembra girata – sul serio – da Dziga Vertov con il piccolo dettaglio che Davies incontra solo operai che parlano perfettamente inglese, ingegneri russi che hanno studiato in America o addirittura tecnici americani (negli anni Trenta!) felici di contribuire alla costruzione del potere dei Soviet. Ma la sequenza più agghiacciante è quella del processo in cui Vysinskij (interpretato da un attore Victor Francen che sembra un Vincent Price azzimato) interroga Radek e Bucharin. Davies è nell'aula del Cremlino, assiste e subito dopo telefona a Roosevelt: «È tutto regolare. Stalin sta condannando dei veri criminali».

Il triste è che quella terribile sequenza «storica» del film Davies era davvero presente ai processi. E disse davvero a Roosevelt che erano regolari. Dabbenaggine o strategia politica per tenersi buono un alleato? Chissà. Quel che è certo è che dopo il '45 la guerra fredda iniziata *Mission to Moscow* cadde in disgrazia e la Warner che l'aveva prodotto furono interrogati dalla commissione del senatore McCarthy come sospetti comunisti. Non lo erano certo tutt'altro. Ma la storia si stava prendendo una bella rivincita.

Una scena di «Lenin in ottobre» di Michail Romm (1937)