

Spettacoli

ROCK. «Monster» è uno dei dischi più attesi dell'anno. Un viaggio nella psiche dell'America

Quattro ragazzi della Georgia

La sigla R.E.M. significa «rapid eye movement», movimento veloce dell'occhio. Il «sonno R.E.M.» è la fase in cui si sogna, e quindi l'occhio si muove seguendo le immagini di quel «film» che è il sogno. Quindi i R.E.M. sono un gruppo onirico? Può darsi, a voi la risposta. La verità è che i R.E.M. sono un gruppo fondamentale del rock americano almeno dall'inizio degli anni '80, quando si rivelarono con il disco «Murmur» e soprattutto con il singolo «Radio Free Europe». Seguirono altri dischi splendidi («Life's Rich Pageant», «Document») fino al successo internazionale raggiunto con «Green». I R.E.M. sono quattro studenti di Athens, Georgia, che dopo il successo non sono cambiati di una virgola: vivono nella loro cittadina, frequentano gli stessi amici di prima, intrattengono rapporti di lavoro anche con gruppi minori (fra cui i catanesi Fior de Mal, loro pupilli). La formazione è la stessa da sempre: Michael Stipe (voce), Peter Buck (chitarra), Bill Berry (batteria), Mike Mills (basso). Da quando lavorano per una major, i loro dischi si sono semplicemente un po' diradati nel tempo: per questo «Monster», nuovo lp, era molto atteso.



Michael Stipe cantante del gruppo del R.E.M.; sotto Franco Battiato

Massimo Rane/Sintesi

Le voci del Mostro americano

Si chiama *Monster* ed è uno dei dischi più attesi dell'anno. Perché è il nuovo disco dei R.E.M., uno dei gruppi più famosi del mondo. Perché viene dopo *Automatic for the People*, un grande successo. E lo è anche grazie alla contemporanea tournée che in Italia partirà da Torino il 20 febbraio per proseguire a Roma (il 22), Milano (il 25) e Casalecchio di Reno (il 27). Abbiamo ascoltato *Monster* in anteprima per voi. E ora ve lo raccontiamo.

STEFANO PISTOLINI

«Ogni volta che l'aereo scende verso Atlanta, quando dal finestrino intravedo i boschi della Georgia, mi vengono le lacrime agli occhi. Quell'aria umida, soffocante, per me è la più bella del mondo», raccontava in una vecchia intervista Michael Stipe, definendo il rapporto di dipendenza da quella terra che lui e gli altri R.E.M. non avevano abbandonato, neppure in cambio del successo. Andarsene da Athens sarebbe equivoale a spegnere la luce, a rinunciare a quello che desideravano non finisse mai.

Mentre esce *Monster* (Mostro), il loro nuovo album, per i R.E.M. è tempo di consacrazione. Tutta l'America, quella dei teenager, quella dei ventenni e dei trentenni e perfino quella dei tradizionalisti di mezza età si è definitivamente inna-

rata di questa band che sa descrivere in modo così nobile i turbamenti, la forza e la debolezza di un popolo, o almeno di una parte di esso: l'insicura America bianca di fine secolo, con il suo carico di memoria. Agli Mtv Awards - gli Oscar dei videoclip - per i R.E.M. è stata l'apoteosi, a coronamento di una produzione visuale da sempre fertile e divertita, densa e sentimentale. È stato il trionfo di *Everybody Hurts* il suggestivo inno che (proprio come i migliori inni) sa essere universale e locale al tempo stesso, parlando comunque al cuore di tutti. Tre minuti di emotività irresistibile, con quei volti, quelle macchine ferme sull'autostrada e quella grande idea narrativa: tutti scendono dalle auto e vanno. Vanno, semplicemente, verso il richiamo, assieme, bianchi e neri, fortunati e

poveracci: globalità pura, innocente-ingenua, senza distinguo.

Ritornando i premi, al momento dei ringraziamenti dal podio, Michael Stipe sembrava la versione alternativa di Bill Clinton e forse otteneva migliori indici di gradimento. «Vogliamo scusarci con la gente di San Antonio per averli infastiditi per tre giorni bloccando un'autostrada. E per aver accettato di essere protagonisti», ha detto ecumenicamente. Ad osservarlo le preoccupazioni crescevano: schelerico, malfermo sulle gambe, ridotto male se non per quell'esplosione di vitalità che conserva nell'impeto, nella voce. Da tempo, si specula sulla sua salute e l'annuncio del ritorno in tournée dopo cinque anni ha raccolto reazioni incredole, quando non sardoniche da parte di numerosi addetti ai lavori. Eppure, a vederli assieme, appaiono sereni, convinti, soddisfatti di continuare ad esistere come gruppo secondo la delicata filosofia dell'interscambio.

«È un disco rumoroso...»

Adesso Bill Berry presenta *Monster* definendolo «robusto e diretto: in faccia a chi lo ascolta», mentre Stipe si limita a dire che «è molto più rumoroso» di *Automatic for the People*, l'album precedente. Produttivamente non è cambiato

niente: come da cinque album a questa parte, confermato Scott Litt, per un disco registrato con pochissime sovraincisioni, in totale assenza di strumenti acustici. *What's the Frequency, Kenneth?*, pezzo d'apertura dell'album, prende il titolo dalla criptica frase ripetuta da uno psicopatico spuntato alle spalle di un famoso anchorman televisivo, nel corso di una diretta. *Qual è la frequenza, Kenneth?* È un approccio-choc per chi conosce le recenti rarefazioni del sound del gruppo. Qui il suono è saturo, pieno di riverberi, gonfio di riffs, la voce annegata tra gli strumenti. Stipe ha un timbro diverso, più profondo, meno lamentoso, meno commovente, più insolente. Thurston Moore dei Sonic Youth è ospite di *Crush the Eyeliners*, seconda canzone in scaletta, ancora a base di martellanti vibrati elettrici. Quasi che i R.E.M., figli della tranquilla provincia sudista, siano rimasti folgorati dai residui della New York anni '70, glam, pericolosa, underground: siano stati stregati dall'intima attitudine punk di New York Dolls e Television, dalla paternità spirituale di Lou Reed. *Monster* allora è il viaggio di questi artisti alle sorgenti del suono rock, non quello puro degli archetipi, ma quello sporco e già poeticamente compromesso dello scontro con il *mainstream*,

dell'estrema opzione trasgressiva. La mossa a sorpresa genera una band diversa, deviata dal vecchio progetto di comunicazione e rappresentatività: quasi che il gruppo si sia rinchiuso in sé proprio nel momento della celebrazione, e ne sia uscito più duro e stravagante di prima (svolta non dissimile da quella degli U2 di *Achtung Baby*), rinnegando le proverbiali titubanze e quello splendore tutto assepiato negli interstizi delle proprie canzoni.

L'ansimante performance di Stipe nella successiva *King of Comedy*, attesta ancor di più la volontà di un *sound* adulto, di un art-rock, strapieno di sottintesi e allusioni, tra un nervoso «come eravamo» e numerose risonanze psichiche. A seguire arrivano *I don't sleep, I dream*, salmodiata in falsetto da Stipe, la sbrigativa *Star 69*, *Whit love come strange currencies*, prima ballata del disco, solenne ed amorosa. *Tongue* è un suggestivo pezzo di soft-soul in stile Marvin Gaye, con uno Stipe che ricorda lo Jagger di *Miss You*.

Una ballata per Kurt Cobain

Poco a poco viene alla luce il lavoro d'inconscia filologia su cui si struttura *Monster*: un vagabondaggio nell'anima pop statunitense, attraverso i suoi multipli accumulatisi

nel ricordo, a cominciare dal rock degli ascolti radiofonici adolescenziali. Un atto di consapevolezza, un gesto di appropriazione, un'eredità. *Band and Blame* pulsa di altri vibrati: *I took your name* contiene dissonanze, clangori, una voce strozzata, sofferente. *Let me in* è una ballata malinconica dedicata a Kurt Cobain, che poco prima di morire progettava una collaborazione con Stipe. Poi, per reazione, *Circus Envy* la polpetta dei sentimenti con un suono cavernoso, rumoroso e la conclusiva *You riacheggia di Doors*, principali antesignani dei R.E.M.: amore, pazzia, spleen.

Il tempo passa. Oggi questo gruppo non appartiene più alle protettive strade alberate di Athens, popolate di bella gioventù e profumate di soffuso malessere generazionali. Per i nuovi ragazzi difficili adesso canta Beck, che ha l'impeto maldestro del Dylan degli esordi. I R.E.M. sono cresciuti, hanno un'altra età, il titolo più appropriato per *Monster* sarebbe stato *Americana*. Loro, con questa musica, fanno quello che al di là dell'oceano hanno sempre fatto le anime inquiete: partire, all'inseguimento della conoscenza, girare il paese, instancabilmente, in cerca del suo spirito, in cammino. Sulla strada.

L'OPERA. Successo a Palermo per «Il cavaliere dell'intelletto» che Battiato ha dedicato al re svevo

Federico II, resurrezione nella Cattedrale

ERASMO VALENTE

■ PALERMO. Un fascio di emozioni e concetti affidati alla parola e al suono. Era l'idea di Manlio Sgalambro, autore del libretto, condivisa da Franco Battiato, musicista. Ed è stato così: emozioni, concetti, architetture della mente, sofismi e riflessioni: tutto è sfociato liberamente e pregnante nell'opera *Il cavaliere dell'intelletto*. In omaggio all'ottavo centenario della nascita di Federico II, si è rappresentata, l'altra sera (ieri c'è stata la replica), in Cattedrale. Serata memorabile, per l'intensità della «cosa» e la incredibile partecipazione del pubblico.

Il cardinale Salvatore Pappalardo, che aveva seguito le prove (ed è lui che ha concesso la rappresentazione in chiesa), non è poi intervenuto anche alla «prima», ma c'era al suo posto il vicario generale, mons. Salvatore Cristina. In prima fila, c'era anche Leoluca Orlando,

sindaco di Palermo. Il tutto in onore di Federico II, la cui presenza si è, con la «prima» dell'opera nuova di Battiato, finalmente acquietata. La tomba era lì, a due passi dall'orchestra e dal coro, e nei giorni scorsi si erano avuti segni piuttosto inquieti, miranti a respingere ciò che poteva turbare la sua *requiem aeternam*. Temporalmente improvvisi, tuoni e lampi, guasti agli impianti elettrici si sono verificati fino alla prova generale. Sono stati portati a Federico tanti fiori e una signora ha lasciato ai piedi della tomba tante bellissime rose. *Il cavaliere dell'intelletto* ha corso il rischio di tramutarsi in un *Rosenkavalier*. L'opera lirica ha dalla sua parte, comunque, *Rose* e *Intelletto* per Cavalieri importanti. Il successo dell'opera in cattedrale può anche quietare il Teatro di lesi che darà (6, 7 e 8 ottobre) al *Cavaliere dell'intelletto* la vera, attesissima «pri-

ma» in tutta regola.

Com'è questa musica? Per orchestra, coro, solisti di canto e pastori registrati (voci e suoni di mercati arabi, chiacchiericcio, canti dei muezzin) hanno tutti quel fascino, quella emozione che sempre Battiato sa sprigionare dalle sue più ampie arcate musicali. Preso e soggiogato lui stesso dalla parola, preferisce a volte troncarsi di botto i suoni, per dare spazio all'emozione della parola, ma ha momenti di quella sua assorta cantabilità che prolunga la risonanza pur nel silenzio. Ciò particolarmente si registra quando lui stesso, Battiato, si affianca ai solisti (gli splendidi: Cristina Barbieri, soprano, e Stefano Rinaldi Milani, basso), per aggiungere il timbro, il respiro, il palpito della sua voce, come accade nel brano in cui la voce vola «con le ali della durabilità... al di sopra del campo dell'eternità» e nell'altro, poco prima della fine dell'opera, quando il suo canto accompagna

Federico nel passaggio dalla vita alla morte. Battiato canta le parole che dicono: «Mi immergo con voluttà / nel felice mare della mortalità. / Nell'Assenza perfetta». Aggiunge altra emozione il canto che ne evoca Costanza d'Aragona (prima moglie di Federico) e Isabella, la terza moglie. Una si sperde nel cantare («attraverso l'amplesso partecipo alla tua regalità»), l'altra ne evoca «Jours siciliens / envoie par le soleil / fleuves siciliens...».

Tra i canti si insenscono danze (è ispirata la coreografia di Raffaella Rossellini), mentre squarci corali tengono l'opera sospesa in un incantesimo completato dagli interventi di straordinari attori: Alessandro Vantini (Federico II), Tania Rocchetta (Costanza e Isabella), Giancarlo Ilari (Michele Scoto), Toni Servillo (Ibn Sab'yn).

Sorprensente è l'ammontamento finale, con l'immagine di una strada di Palermo, intasata di macchine: involucri plumbei, armati di fa-

nalini rossi, incapaci di muoversi. Sulla sinistra, c'è la luce verde di un'insegna verticalmente disposta, della quale si legge un ANDAZZO (manca la prima R) che vuole essere l'ultima riflessione sull'andamento delle cose dopo l'exploit dell'intelletto. Con il complesso del gregge, l'umanità cammina, finge di camminare sui suoi immobili animali meccanici.

Il coro (è una meraviglia l'Atheistic Chorus di Padova) e l'Orchestra sinfonica siciliana (splendidi musicisti hanno dato all'opera la loro bravura) tacciono, e così finisce *Il Cavaliere dell'Intelletto*. L'ottimo Marco Boni depone la bacchetta, e il pubblico, come riacpezzandosi, si protende all'applauso. Avrà poi tempo di riflettere.

Diremmo che un'opera come questa possa riaccendere, com'è nella tradizione del melodramma, un'ansia di conoscenza, un fiorire di riflessioni che vanno anche oltre quelle suscitate da Battiato con *Ge-*



nesi e *Gilgamesh*. Lì era la più remota antichità a creare subbugli: qui, con Federico II di mezzo, si rimescola la storia che, dopo ottocento anni, è ancora storia d'oggi. Dice Fedeco che «ogni morte è un collegamento a un delitto... Dio è la stessa morte». Non è «cunoso» che le manifestazioni per Federico comprendano anche una indagine endoscopica nella tomba di quel grande (vi sono i resti di tre persone), per accertare se l'improvvisa dissenteria che uccise Federico fosse, per caso, un non improvviso veleno? Poco prima di morire (poi Battiato canterà le parole che abbiamo riportato più sopra) Federico dice: «Voglio accostarmi alla morte come al mio vino...».

LA TV

DI ENRICO VAIME

Vi prego:
pietà
per Moana

M ENTRE possiamo considerare chiusa l'avventura della star televisiva Valeria Marini e dei 31 milioni di compenso per un ciao-ciao frettoloso - dieci minuti circa - offerto al pubblico calabrese di *Una ragazza per il cinema* (la bionda ne ha dato affannata versione anche al Tg5 con un Lamberto Sposini che ha equivoato sul «arsi pubblicità» borbottato dalla sottobrette in una maccedonia di fonemi a la maniera della Dellerà), continuano i penosi commenti alla scomparsa di Moana Pozzi che la tv ha spesso usato come concessione trasgressiva per movimentare scialbe serate o ingessati contenitori. Stampa e televischio si rimpallano questo personaggio con cinica goffaggine e con proterva crudeltà.

Moana ebbe dei rapporti difficili anche e non solo con la tv, che cercò sporadicamente di inglobarla per dare pepe a programmi che languivano. Passò sullo sfondo d'una scenografia barocca (mentre in molti speravano in una censura bacchettona, che avrebbe sollevato i più dalle responsabilità di un flop decretando il passaggio alla categoria «cult») completamente svestita, ma né volgare né provocante, con una nudità rassegnata, quasi da distretto militare. O venne altre volte offerta con pochi scrupoli alla furia dei soliti moralisti di completamento in pseudodibattiti d'aria (peccaminosa) frita. Ma non solo i giornali e gli schermi si sono buttati famelici sulla morte d'una pomodiva, anche i cosiddetti «colleghi» di Moana, nel cocodrillesco impulso dei più, sono riusciti ad offendere una persona che, se non altro almeno in questo momento (ma non solo, sia chiaro) merita rispetto.

La folla di espositori del Mi-sex, squallida fiera di commercianti d'oggettistica hard e felici animali legati al mercato dell'eros guardone e autogeno (giro d'affari di migliaia di miliardi), s'è avventata a sporcicare un ricordo sbranandolo con l'istinto della tigre. Quella che Faiano definiva «l'antica tigre italiana dei cessi, dei casini, dei corpi di guardia, dei golardi e, tutto sommato, dei turpi sporaccioni». L'anima più nera del sottobosco incolto delle nostre frustrazioni sessuali da provincia anche moralmente depressa. L'orrore del termine Mi-Sex (esempio di sintesi nordica: dopo il *Milanoventidommo* storico, il *Milanoventidommo*) e lo spirito mercantile saltavano con maggior chiarezza nell'esame del «commosso» addio ad un prodotto (Moana) che va fuori commercio: ma era una donna, non un'orrida «vagina parlante» (circa 200 mila al pezzo) in vendita ai box insieme a serie sempre più sofisticate di vibratori.

MOANA POZZI, nel suo andarsene così discreto, gentile come il suo sorriso, ha stanato il peggio che si nascondeva in quei contemporanei che si definivano amici. Cicciolina, in un tg, l'ha ricordata con un distacco che sapeva di rivalità non superata. Sui giornali, in un clima da *Bocca di rosa* (la canzone di De André che racconta le nostalgie di un paesino sfigato per la partenza di una cosiddetta donna leggera), abbiamo letto di tutto: dalle ultime raffiche del perbenismo più vieto (*Farina su il Giornale*) alle sconcertanti rivelazioni di antichi suoi frequentatori non frenati dal buongusto né dal riserbo sconosciuto a molti italoiti vocazionati all'esibizionismo.

Povera ragazza: fu sempre mal circondata, non fortunata nelle frequentazioni, imbarazzo, ecco cosa ci rimane dopo queste squallide commemorazioni. Amaro in bocca come dopo la visione dell'indimenticabile film di Pietrangeli *Io la conoscevo bene* dove un mondo impietoso continuava il suo turpe procedere avendo perso un essere fragile, un'anima stritolata e fraintesa. Dalle immagini che la tv ha riproposto in questa occasione non venivano evocazioni pruriginose, ma un invito alla pietà che non tutti hanno raccolto: molti ricorderanno quel sorriso d'una ragazza per la quale pochi hanno saputo piangere sul seno, così impegnati a ripetere «Io la conoscevo bene». E intanto Moana, forzatamente simbolica e fondamentalmente sconosciuta è morta.