IL LIBRO. Dubbi e abitudini creative del mitico gruppo in un saggio di Mark Hertsgaard

IL COMMENTO

Tra il caso e il mito

FILIPPO BIANCHI

Una cosa è certa: come spesso accade ai grandi fenomeni culturali – ma anche a quelli sociali e politici – i Beatles sono nati per caso, per una serie di circostanze e di incroci fortuiti. È capitato alla grande musica sinfonica, a Beethoven ad esempio, perché in quell'epoca la musica si trasferiva dall'ambito ristretto delle corti ai grandi teatri pubblici, e quindi «alzava il volume», perché aveva bisogno, per essere udita, di un maggiore impatto sonoro. Non ci sarebbero stati Beatles senza l'emergere, in quell'epoca, del *teenager* come soggetto sociale, come destinatario di una produzione commerciale concepita apposta per lui. Non ci sarebbero stati Beatles – o comunque sarebbero stati ben poca cosa – se il loro successo iniziale non avesse innescato, curiosamente, una *spinta virtuosa*, se si fossero contentati, come fanno le star contemporanee, di *possedere*. Invece i Beatles aspirarono a *essere*, a *conoscere*, ed è proprio quel meccanismo che li ha spinti ad espandere a dismisura i confini della musica pop, a inglobare e contaminare forme e linguaggi che erano sempre stati separati. Questo essere così legati a circostanze irripetibili, alla loro epoca e alla loro generazione, naturalmente, insospettisce quando si parla di *Beatles* oggi, quando tornano d'attualità non come patrimonio storico della musica popolare – il più prezioso di questo secolo, senza dubbio – ma come espressione contemporanea. Eppure...

Eppure a ciò che resta dei Beatles è consentito anche questo rivisitarsi e riproporsi – attività solitamente asfittiche – perché comunque, quali che siano le motivazioni di questa troppo attesa reunion, i Beatles si identificano con la *qualità*. Una qualità totale – come si direbbe nel lessico industriale – non solo sconosciuta alla musica di oggi, ma perfino dimenticata. Perché quando i Beatles si sciolsero, la loro generazione, e tutte quelle seguirono, rimasero orfane della promessa di una musica altissima, mai banale, istintiva e vitale come il rock'n'roll, ma raffinata e complessa, sempre creativa e, soprattutto, vera. E allora, al di là della qualità certa che ogni prodotto del loro pensiero implica, in ogni epoca, forse questa reunion è anche un'occasione per ragionare sul perché non sono nati più Beatles dopo. Di più: se oggi rinascessero i Beatles, proprio loro, non arriverebbero nemmeno a fare un provino per una casa discografica. Perché? Perché il mondo musicale, attuale non prevede alcuno spazio per chi esce fuori dai canoni, dal già visto e già sentito. Il 31 agosto del 1961, il disc jockey liverpoolìano Bob Wooler scrisse sulla rivista *Mersey Beat* che i Beatles erano «la cosa più grande che da anni avesse scosso la situazione del rock and roll». Nel resto del mondo nessuno aveva la più pallida idea di cosa stesse parlando... Oggi, sui giornali, si legge solo di ciò che già si sa.

Norman Parkinson Calendario Ilford 1964

Quattrocento volte Beatles

Nasce da un computer la canzone che riunirà i magnifici quattro

Venti secondi di pianoforte e la voce di John. «Free as a bird», libero come un uccello. «Isn' the best thing to being, free as a bird», non è la cosa migliore, essere libero come un uccello? La canzone di John Lennon, scelta da Yoko Ono e per la quale Paul, Ringo e George stanno preparando le altre parti cantate e musicali, fa parte del «Lost Lennon Tapes» (più precisamente del n.19, in tutto sono una trentina), inciso su Lp oggi introvabili dalla Bag Records di New York (la casa discografica di John e Yoko) che riproducono l'estesa serie di registrazioni pirata trasmesse alla Westwood Radio. Si tratta delle incisioni che Lennon faceva a casa sua, tra il bagno, luogo dell'ispirazione per lui dei tempi di Liverpool, la camera da letto e la cucina. In questa dolce ballata, che [illegible] ha ispirato a «Imagine», Lennon riprende per tre volte il tema iniziale. L'altra breve frase del testo, intramezzata da molti «ululù», sulla quale ancora devono essere ancora inserite le parole, allude ancora al volo: «I'm driving» (ma la voce sul nastro non è chiara) «like a butterfly on wing», come una farfalla sull'ala. Il «refrain» ripete «like everyone knows»: come tutti sanno. Non è un caso che la scelta di Yoko e gli altri Beatles sia caduta su «Free as a bird», una melodia che in questo nastro, dove troviamo anche versioni grezze di canzoni come «Woman», risalta come il pezzo guida e ritorna all'orecchio già al secondo ascolto con la forza di un classico. L'ispirazione per «Free as a bird» sembra sia venuta a Lennon nel '73, dopo aver ottenuto il visto per restare a New York. Se questa fosse la data esatta, si tratterebbe ancora del periodo in cui l'ex-beatle faceva uso di erba e dunque il librarsi come un uccello o una farfalla potrebbe alludere a un percorso compiuto attraverso la droga. Ma davvero superio non ha nessuna importanza. La voce di John Lennon in questi tre minuti e mezzo è talmente «on wing», talmente meravigliosamente struggente, da trasformare anche un piccolo volo casalingo in un inno universale alla libertà della mente. □ *A.F.*

ANTONELLA FIORI

Sì presente ora. «Tutto quello che i Beatles volevano dire, il loro messaggio, può essere riassunto in questa frase» disse John Lennon poco prima di morire.

Ma chi erano i Beatles? quelli dei quattordici Lp, ventidue 45 giri, dieci ore e mezzo di musica in tutto? o quelli delle quattrocento ore di registrazione in otto anni di carriera, dei nastri nascosti da qualche parte dietro una porta blindata negli studi di Abbey Road? Che ce ne importa, penserete voi, una volta che abbiamo la perfezione capolavori con i migliori arrangiamenti possibili – chi è mai riuscito a far meglio di loro? – di ascoltare i nastri che tracciano l'evoluzione di una canzone, dalle prime prove fino alla versione definitiva? Che ce ne importa di sapere da dove viene il divertimento quando ci stiamo divertendo?

I nastri inediti

«I Beatles non si riuniranno mai». Qualcuno ha deciso che non sarà così. Paul, Ringo e George stanno lavorando sui nastri inediti di Abbey Road, su molti dei quali è incisa la voce di John Lennon per il progetto di *Anthology*, che prevede la realizzazione di un'autobiografia del gruppo in un video di qualche ora, accompagnata da tre cd. Oltre a Mark Lewisohn, tra i maggiori esperti di Beatles al mondo che ha sezionato tutte le 400 ore di registrazione, il primo giornalista a cui i dirigenti della Emi hanno dato la possibilità di ascoltare cinquanta ore di nastri dell'archivio dei Beatles e dei lavori solisti di John Lennon, è stato Mark Hertsgaard, collaboratore di *Esquire* e del *New Yorker*, che da questa opportunità ha ricavato un libro che esce in questi giorni in Italia.

A Day in the life. La musica e l'arte dei Beatles (Baldini&Castoldi, p. 455, lire 35.000) ha un proposito ambiziosissimo: far luce sul processo creativo dell'arte musicale dei Beatles. Hertsgaard ci racconta la storia già sondata, setacciata in tantissime biografie e agiografie da un'angolazione indiretta: dalle decine di prove, di errori, tentativi che portarono i Beatles a creare armonie incredibili. Ma non pensiate che sia questo il motivo per cui il libro vale il prezzo del biglietto. Certo, è affascinante seguire il modo della composizione e della registrazione delle varie parti suonate e cantate; uno dieci venti volte, per arrivare alla versione del disco, processo che non è completo perché vennero trasferite su nastro soltanto le prove vere e proprie delle canzoni, i vari tentativi di registrarle.

In realtà, il senso di *A day in the life*, (titolo tratto dal capolavoro che chiude *Sgt.Pepper*, cui è dedicato un intenso primo capitolo) è altrove. È John che scherza con Paul, George che canzona John per i suoi continui errori in pezzi come *Think for yourself*, con battute, giochi di parole, fino a litigi serissimi come quelli tra Paul e John, con Lennon che a un certo punto si ferma e dice: *Sono solo io Paul* e ricomincia a litigare più forte di prima. Sono l'energia e la complicità, che facevano già impazzire i fan del Cavern, le componenti per realizzare il divertimento indispensabile, che sempre – anche alla fine, nell'ultimo concerto sul tetto della Apple –, è servito ai Beatles per acchiappare il suono giusto.

A day in the life, ci racconta, insomma, il senso del *sii presente ora*: la filosofia del vivere ogni momento del proprio tempo come eterno presente, che si riflette negli accordi delle loro canzoni dove ogni attimo, ogni battuta, è un mondo aperto, espanso (anche grazie agli effetti dell'Lsd) e chiuso, un *moment of time* dentro il quale, come diceva William Blake, era possibile vedere «l'infinito sul palmo di una mano e l'eternità in un fiore». L'illuminazione può arrivare solo se il poeta guarda *attraverso* l'occhio, non *con* l'occhio, se lascia aperto il suo sguardo. John Lennon e Paul Mc Cartney dicevano di non sapere da dove nascevano le canzoni. La musica arrivava, sgorgando da uno strano luogo del quale, come medium, amplificavano le voci e i suoni. Poi si rivolgevano a *me* a *te*, a un *you* che metteva tutti gli altri in comunicazione con questo mondo. Anche nelle loro ballate più malinconiche c'è sempre la speranza che noi possiamo farcela, *We can work it out*, se vogliamo. È tutto lì, nell'invito a sentirci presenti nella loro eternità, da cui sprigiona e si diffonde un'energia sempre più forte e gioiosa, contagiosa come una risata inarrestabile, il messaggio dei Beatles. Lo aveva capito Bob Dylan quando, parlando della loro musica, diceva che era scandalosa. Certi accordi in certi passaggi non dovevano proprio esserci. Ma i Beatles, che non conoscevano la teoria musicale, non ci badavano. Andava bene quello che era giusto per il loro orecchio in ascolto di quella risata.

Le invenzioni in studio

Così, se nei primi anni compponevano nel gabinetto di casa di John, poi sui pullman, nei taxi, negli intervalli tra uno spettacolo e l'altro; quando, dopo aver abbandonato i concerti dal vivo, si ritrovavano solo negli studi di Abbey Road continuavano a insistere sulla sperimentazione di suoni innovativi, a chiedere ai tecnici, e soprattutto a George Martin di fare cose che *non potevano esistere*. Distorcevano il suono di una chitarra acustica fino a farlo diventare quello di una chitarra elettrica. Usavano il nastro al contrario con inciso il suono di un piatto della batteria, registravano le canzoni troppo velocemente o troppo lentamente in modo che a velocità normale la struttura definitiva fosse diversa, spostavano la batteria in corridoio per avere una strana eco. I Beatles delle quattrocento ore di registrazione, delle cinquanta raccontate in *A day in the life* sono gli stessi ragazzacci del Cavern o di Amburgo. Giocano a nascondino con la musica, sono presenti *qui ora*, ma per scappare via. Ci sono e non ci sono. Solo così potevano cogliere, nel modo in cui *tutti* potevano farcela, l'attimo fuggente della musica.

RITRATTI

Piero Nava, una normale vita «a rischio»

ANDREA CARRARO

FILIPPO LA PORTA all'interno del suo libro «La nuova narrativa italiana» fa una digressione sui «mestieri», dove sostiene la tesi che la narrativa italiana contemporanea, pur rappresentando efficacemente i due estremi dell'intellighenzia e della marginalità, trascura una zona sociale intermedia di proporzioni vastissime, e in continua evoluzione – diciamo pure, per semplificare, la «normalità» – che troverebbe invece spazio nei migliori reportage narrativi. La tesi generale è difficilmente contestabile. Però ho l'impressione che anche i reportage d'autore vadano a collocarsi per lo più in quell'area *marginale* i «temi forti» che affrontano – dalla pena di morte alla vecchiaia, dai conflitti etnici della criminalità – non campionano in alcun modo quei ceti medi produttivi che restano pertanto appannaggio dei media o della saggistica sociologica. Tuttalpiù alcuni di essi toccano queste fasce intermedie in modo trasversale: cosa che avviene, peraltro, anche nel romanzo.

L'avventura di un uomo tranquillo di Pietro Calderoni (Rizzoli) mi sembra rientrare in questa categoria. Pure se non offre particolari suggestioni letterarie, si tratta di un libro serio, documentatissimo, animato da una grande tensione morale, in cui è descritta, nella figura del protagonista Piero Nava e dei suoi familiari, proprio quell'umanità media di oggi, somma di tante «piccole anormalità», misto di «omologazione» e «esaltazione della diversità», secondo le calzanti definizioni di La Porta. Il supertestimone del delitto Livatino è un agiato rappresentante di commercio, separato dalla moglie, il quale convive con una donna a sua volta divorziata e con un bambino a carico. Una situazione familiare che soltanto una ventina d'anni fa si sarebbe detta «ingarbugliata», almeno in quel contesto sociale, e che oggi è considerata, dallo stesso protagonista, assolutamente «normale». Una normalità che si alimenta di numerose altre deviazze secondo i parametri di una tradizionale casistica sociologica.

QUESTO AVVINCENTE libro-inchiesta si muove in un'area di confine: la rappresentazione oggettiva in terza persona è in forma di romanzo, ma non concede spazio alcuno all'invenzione, incollata dall'inizio alla fine alla «verità» della cronaca. Il passato è ricostruito per brevi ma incisivi frammenti, la narrazione essendo quasi interamente occupata dalla tragica odissea che porterà Piero Nava dapprima a presentarsi volontariamente come testimone oculare – caso unico in Italia – di uno dei più gravi crimini mafiosi degli ultimi anni; e poi ad affidarsi alla precaria, e spesso umiliante, «protezione» dello Stato. La testimonianza resa agli inquirenti lo farà precipitare nel terrore quotidiano di una rappresaglia mafiosa, nella latitanza e nell'anonimato coatti (per sé e per la propria famiglia), nei meandri vischiosi della macchina burocratica, perfino nelle beffe di un programma di protezione dapprima assente, poi abborracciato, lacunoso, addirittura grottesco laddove considera «di fatto» omologhe la figura di un «pentito» e quella di un «testimone a rischio».

E così, fra continui e repentini cambi di domicilio, strazianti convocazioni per confronti e interrogatori, l'ipocrita lettera di licenziamento della società *Dierre* dove era effettivo da parecchi anni con un brillante passato professionale alle spalle, le umilianti suppliche presso gli organi competenti alla sua protezione per ottenere ora i documenti falsi, ora i denari per sopravvivere o per intraprendere una nuova attività, le menzogne con figli, amici, parenti, la sua identità psichica poco a poco si sgretola. Quell'uomo un tempo allegro e pieno di energie adesso passa ore e ore inebetito davanti alla tivù, non comunica quasi più con i suoi familiari, parla solo con gli uomini della scorta. Insomma, cede sotto il peso della propria generosità civica, che in questo paese non paga, e anzi ferisce e distrugge. Un paese talmente avvezzo all'omertà da non aver creato contro di essa anticorpi nella sua stessa legislazione: il caso di Piero Nava in tal senso è emblematico: in quanto unico, all'epoca dei fatti non era neppure giuridicamente contemplato.

Fosse di Katyn

Così Londra «coprì» i sovietici

LONDRA. Fin dal 1943 Londra sapeva che a massacrare migliaia di ufficiali polacchi a Katyn erano stati i sovietici, ma decise che era più opportuno far ricadere la responsabilità sui nazisti. È quanto emerge da un rapporto dell'epoca dei servizi segreti britannici reso noto ieri. Non si tratta comunque di una novità assoluta: già in passato erano emerse informazioni precise in questo senso. Il nuovo documento è un dispaccio dell'aprile 1943 in cui l'esecutivo per le operazioni speciali si riferisce al rapporto di Radio Berlino che parlava della scoperta in una località chiamata Collina delle Capre di una fossa con dentro i cadaveri di 3000 ufficiali polacci (successivamente furono trovati altri 20 mila corpi) ed attribuiva la responsabilità dell'eccidio ai sovietici che avevano occupato la zona dal 1939 al 1941.

BIENNALE & POLEMICHE

La carta d'identità è davvero un'opera d'arte?

ACHILLE BONITO OLIVA

Il destino della Biennale è nel suo stravagante desiderio di sopravvivere, nella sua tenace volontà di suscitare polemiche, nel suo voler essere nel male e nel bene l'unica manifestazione planetaria delle arti visive. Non sono mai riusciti tutti i tentativi messi in atto da critici, teorici dell'arte, manager clown, professori universitari in vena di teorizzazioni, servi del mercato, di distruggerla, di annientarla, di trasferirla in altra sede, di modificarne la natura di «cortigiana veneziana». Questa volta Jean Clair ha superato tutti: ha fatto coincidere la fondazione, il centenario, con la nascita della carta d'identità, posta come punto di riferimento al movimento di rinnovamento del linguaggio figurativo.

La pratica rivoluzionaria della carta d'identità tanto cara alle polizie dei paesi moderni è per Clair alla base dei cento anni trascorsi che hanno visto il nascere, il crescere e lo svilupparsi di uno straordinario rinnovamento del linguaggio visivo. Ma anche Lombroso, che ai miei tempi universitari appariva già un residuato di quella cultura, che rinchiudeva in squallide vetrine gli straordinari capolavori dell'arte negra, interviene nel ragionamento del nostro, che ha aggiunto però nella sua conferenza stampa di non voler imporre codesta sua convinzione come una svolta del giudizio estetico sull'arte di questo secolo, ma di voler solo proporre una sua interpretazione di quella che lui chiama la lotta tra figurazione e astrazione, negando la seconda: favorito in questo dalle bolse e ridondanti ultime edizioni della Biennale affidate ad imprevedibili ed incapaci critici, di discutibile preparazione professionale e a basso livello culturale. La Biennale allora si sposta a Palazzo Grassi con una mostra tematica, riaffermando il principio – che si voleva dimenticato – di essere un luogo accademico.

Il tema «identità e alterità» viene svolto con molta abilità, raccogliendo reperti, oggetti, fotografie, opere, sculture, calchi, macchine e ogni cosa che possa confermare codesta costante della figurazione, fino anche ad utilizzare ripensamenti, delusioni, pentimenti, ritorni all'ordine di chi si era arrischiato a muoversi sul terreno del rinnovamento.

Il tutto si srotola con coerenza, curiosità e gusto delle «meraviglie» in un percorso che non dà giudizi di valore, in assenza totale della qualità creativa, della tensione poetica per cui la fotografia del ferito di guerra si affianca al ritratto di Otto Dix, come se fosse la stessa cosa. Ma forse le ultime quattro sale con i grandi quadri di Kitaj, di Lucien Freund, di Hockney e altri lasciano il dubbio di un'operazione critica che si pone anche come rivincita del grande mercato europeo tedesco, francese, inglese sul mercato americano operante, soprattutto dal 1964, anche Venezia dopo l'avvento della Pop-art. Di certo quella che era ed è la reale funzione della Biennale, esporre quantosi va producendo nel mondo nel campo del visivo, viene ridotta a dimostrazione del tema proposto e solo l'internazionalità dei vari padiglioni permette qualche evasione dovuta all'autonomia dei commissari esteri.

Si poteva, ed è una occasione persa per il centenario, verificare la vera «identità e alterità» di quanto si è prodotto in Europa negli anni bui del «Muro». E si sarebbe così potuto constatare come, malgrado le censure e le repressioni, fossero fiorite situazioni autonome e reali in un ambito e una tradizione europea fuori delle mode imposte dal modello americano.

La vera nazione sconfitta in questa Biennale è però l'Italia, che affidando la gestione ad un manager straniero non ha saputo approfittare dell'occasione per esporre nella selezione italiana quanto di realmente creativo esiste nella giovane arte, che vive un momento di straordinaria vitalità. Un panorama più deprimente non poteva venir fuori: per finire nella banalità di un sarto eccentrico e di uno scenografo commerciale.

Un'ultima considerazione: si inizi un restauro reale dei Giardini dotandoli di strutture capaci, di servizi reali, rinnovando il padiglione Italia onde permettere alla folla dei visitatori condizioni migliori per poter visitare la mostra e si conservi questo spazio alla Biennale abbandonando l'idea di trasformarlo in un museo stabile. Per questo, Venezia ha spazi e luoghi dalle Corderie, all'Arsenale ai magazzini del sale. I Giardini devono rimanere fedeli alla loro tradizione, come ha dimostrato l'incredibile affluenza nei tre giorni della «vernice» di direttori di musei, di galleristi, di collezionisti e soprattutto di artisti come non accadeva più da un decennio.