

lunedì 2 luglio 2001

rUnità | 19

taccuino

Chopin, Proust, Wilde, Balzac, Hugo; al Père Lachaise gli ospiti illustri non mancano ma nel celebre cimitero monumentale di Parigi la superstar è lui, Jim Morrison. Quella del solista dei Doors è la tomba più visitata. E per i trent'anni dalla morte, il 3 luglio, si aspetta una folla oceanica di fans. «Saremo in cinquantamila», assicura Roy Manzarek, organista della band. E Parigi commemorerà l'anniversario con serate musicali, film e manifestazioni di ogni tipo

meccanismi

## LO DICO CON RISPETTO, MA NON È JIMI HENDRIX

Franco Fabbri

Il mito è il mito. Non ammette gradazioni. Stiamo parlando di quel modo d'essere al quale accedono persone di grande popolarità, una volta che nella comunità di coloro che ne seguono e apprezzano l'esistenza (il lavoro, la vita) si stabilisce una convenzione - anche tacita - secondo la quale quelle persone sono ritenute al di là del giudizio, perché comunque il giudizio è già stato emesso. Una bella definizione circolare, come si vede, e circolare del resto è la condizione del mito, una condizione che si autoalimenta. Non si sa come si diventa un mito, attraverso quale imprevedibile scarto del destino: ma poi, entrati nel cerchio, non ne si esce più. Questo è particolarmente vero per quei personaggi ai quali la morte ha sottratto qualsiasi

possibilità di disilludere, di commettere quella sciocchezza che improvvisamente ti mostra umano e fallibile e modesto (o anche solo leggermente ingrassato e invecchiato). Ed è ancora più vero per i miti del rock, un insieme di musiche la cui ideologia è impregnata molto fortemente di elementi mitologici e personalistici, in cui vale un'identificazione accentuatissima fra opera, autore e interprete (determinata anche da ragioni economiche), e in cui la critica gode di un'autonomia limitata. Tutti uguali, quindi, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison? Nel loro essere miti, sì. Nella loro condizione di luoghi comuni, per cui una persona che non voglia sfigurare tra i suoi pari debba ammettere di apprezzarli, sì. Davvero non c'è

modo di sottrarli ai commenti dei presenzialisti, quelli che col rock non c'entrano niente, ma per i quali, "come dire", i Doors erano "straordinari". Quali Doors? Quelli di Light My Fire o di The End? Quelli di When The Music's Over o di Hello I Love You? Ai contemporanei dei Doors queste cose importavano. E certamente importavano ai Doors stessi, un gruppo inevitabilmente oscillante - data l'epoca - fra diverse suggestioni, tra il fascino dell'happening poetico e politico e il talento (anche questo fascinoso) per la canzone da classifica. Già a fine '68 i teenagers se li sorbivano sulla scia della bubblegum music appena diventata di moda, mentre i radicals li consideravano svenduti. Allora, prima che nascesse il mito, o mentre se ne

ponevano le premesse, i Doors non destavano molta impressione, almeno a chi non aveva mai potuto seguirli in una di quelle esibizioni tumultuose, nelle quali sicuramente la presenza fisica di Jim Morrison faceva la differenza. Insomma, se nel '66 Dylan fosse morto in quel famoso incidente di moto, ci saremmo persi come minimo All Along The Watchtower; la chitarra elettrica è quello che è perché c'è stato Jimi Hendrix; ma, anche con tutto il rispetto per Jim Morrison, anche considerando la sua funzione di riferimento (post mortem) per la generazione del punk, è difficile pensare che i Doors siano stati altrettanto importanti. Se non, appunto, negli orizzonti "in qualche modo", "come dire", "straordinari" del mito.

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

**L'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

Silvia Boschero

ROMA All'alba della morte del Re Lucertola, il 3 luglio di trenta anni fa, Ray Manzarek, Robby Krieger e John Densmore osarono un'idea: «Ora potremo chiamarci ...And the Doors», ironizzando sulla loro sorte: sei album epocali disseminati tra il 1967 e il 1971 (*The doors, Strange days, Waiting for the sun, The soft parade, Morrison hotel, L.A. Woman*), come il gruppo spalla di Jim Morrison. Poi non fu così: i Doors proseguirono con il loro nome di sempre per altri due dischi, ma la leggenda di quel ragazzo maledetto li aveva schiacciati al suolo, e i due capitoli senza di lui, *Other Voices* e *Full Circle* furono praticamente ignorati.

Ironia della sorte. Quel ragazzo che aveva aperto le sue «porte della percezione» folgorato dalla poesia oscura di William Blake, quel James Douglas Morrison nato l'8 dicembre del 1943 a Melbourne in Florida con la passione del teatro e del cinema, aveva messo in moto un devastante processo paradossale. I Doors sono stati il gruppo più sopravvalutato e al tempo stesso più sottovalutato del mondo. Sopravvalutati come grandi innovatori della psichedelia degli anni Sessanta quando in realtà ne furono solo una faccia, pur importantissima. Quella oscura e nichilista che in piena esplosione flower-power li poneva come eroi della «ribellione senza ideali», opposti all'impeto angelico di molti altri rappresentanti della west-coast statunitense come i contemporanei Jefferson Airplane. Sottovalutati quando il mondo intero stava con il fiato sospeso e gli occhi puntati solo sulla gestualità rivoluzionaria del Re Lucertola, sui suoi eccessi oltraggiosi (che lo portarono nel 1969 a Miami ad essere arrestato per atti osceni in pubblico), sulla sua immagine da nuovo sciamano del rock.

Eppure i Doors sono stati un gruppo in tutto e per tutto, anche se sono in pochi a ricordarselo. Il fatto è che sono diventati altro da sé, in una delirante «saggiografia» a cui negli anni hanno contribuito la storica biografia di Danny Sugerman (che dal 1978 rilanciò il mito), come l'epico finale di *Apocalypse now* con le note pagane di *The end*, o il fumettone di Oliver Stone, con il Morrison artista incompreso, ultra sensibile, e perdutamente tossico.

Quel tam tam incontrollato che dalla sua morte nella vasca di un hotel parigino si è diffuso a macchia d'olio nelle periferie di mezzo mondo (facendo apparire magi-

## Jim Morrison Fu vera gloria?

Trent'anni dalla morte. Storia di un mito esagerato tra rock misterico e una vita maledetta

camente l'adesivo con la faccia di Jim dietro i furgoni e le macchine di tre generazioni), ha finito incredibilmente per sminuire la portata di canzoni epocali che sono entrate nell'immaginario di un secolo di musica rock, da *Light my fire* (contare le innumerevoli cover, da Al Green a Brian Auger, da José Feliciano fino agli spot televisivi), a *Riders on the storm*, brani che oggi suonano più moderni di una qualsiasi canzone dei Jefferson Airplane.

Immensa colpa, e immenso merito, del «maledetto» superego di quel ragazzo morto a ventisei anni, dopo una vita di eccessi e di passioni: quella per Nietzsche e Aldous Huxley o per il teatro dell'assurdo di Artaud, per l'avanguardia del Living Theatre, per i poeti simbolisti Rimbaud e Verlaine e per Kurt Weil (indimenticabile la sua versione di *Alabama song*). Quel visionario figlio di un ammiraglio della marina statunitense (dalla famiglia si staccò giovanissimo insof-

ferente del conformismo e ogni forma di «normalità»), che si dichiarava impossessato fin da bambino dallo spirito di un grande sciamano indiano d'America e che, nel suo immaginifico citazionismo, ha portato fan e critici ad amplificare a dismisura la portata misterica delle sue poesie.

Eppure, nel luglio del 1967, quando il loro esordio *The doors* era al secondo posto della classifica americana preceduto da *Sgt. Pepper* dei Beatles, nessuno era come loro, capaci di mescolare la psichedelia acida delle tastiere ipnotiche e avvolgenti di Ray Manzarek al rhythm 'n blues alla Bo Diddley, e nessuno era come lui, con quella voce declamatoria e baritonale che pagava il tributo ai suoi due eroi: Frank Sinatra ed Elvis Presley (dirà Jim: «La nascita del rock'n'roll ha coinciso con la mia adolescenza, con la mia presa di coscienza esistenziale»).

Ma in fin dei conti gli altri tre Doors pagano la scelta degli esordi: il gruppo nacque nel 1965 a Los Angeles dopo



Jim Morrison  
In basso  
l'artista  
insieme  
ai Doors

l'incontro tra Manzarek e Morrison (che studiavano entrambi cinema alla University of California in piena contestazione studentesca e in pieno periodo «lisergico»), proprio per musicare le poesie di Jim. Lui era dall'inizio il fulcro propulsore della storia più mitizzata del rock. E da quei tempi, dalle prime esibizioni di quel ragaz-

zo bellissimo e tenebroso che sul palco si contorceva e gridava in preda agli allucinogeni e a fiumi di alcool (al London Fog prima, da cui furono presto licenziati, al mitico Whiskey bar dopo), passando dalla chiamata alle armi che Jim rifiutò dichiarandosi omosessuale (allora marchio d'infamia per la società americana), il resto

l'ha fatto la storia.

Una cosa è certa, l'intuizione-citazionale visionaria del Re Lucertola che portò alla scelta del nome, li accompagnerà nella notte dei tempi: «Se le porte della percezione fossero purificate, allora tutto apparirebbe all'uomo come effettivamente è: infinito», tanto quanto il suo mito.

Lorenzo Buccella

Un conto sono le parole liberate nel cerimoniale di un concerto rock e di un palcoscenico, parole camaleontiche, provviste di una corporalità sciamanica, pronte a sganciarsi nell'urlo e a tornare elasticamente al sussurro, sfregando corde vocali e accompagnandosi a una gestualità quasi sacerdotale, sulla scia di una musica psichedelica che rimbalza dagli amplificatori fino a trovare un immediato contatto, una forma di comunione quasi primitiva, con un pubblico smanioso di assorbire e di abbandonarsi fino all'invanimento. Un conto invece sono le stesse parole (o quantomeno le parole della medesima persona) nate su un taccuino e raffreddate nella «stampa poetica» su carta, inchiodate come un'isola all'interno di una pagina bianca, come quelle raccolte ora in una pubblicazione a distanza di trent'anni (*Tempesta elettrica*, il titolo) per i tipi della Mondadori.

Si potrebbero scindere le due cose con una debole linea di gesso, cercare di soffocarne i rapporti osmotici, che rimangono in maniera evidente, per il contesto diverso in cui vengono spinte a esistere e resistere, se la persona in questione non fosse assurda nel frattempo al rango di un mito massmediatico. In altre parole, lui è Jim Morrison,



il Re delle Lucertole, lo Sciamano o come diavolo vuoi chiamarlo ed è difficile che tu lo possa dimenticare o trascurare, anche nella lettura librerica dei suoi scritti poetici e aforistici. A partire dalla copertina di questa ultima edizione, dove viene timbrato a tutto campo il suo volto con il boccio ribelle d'annata, lo sguardo basso e smangiato dalla discesa diagonale del sopracciglio, la chicane delicata delle labbra, un'immagine arcinota, moltiplicata e riprodotta su una miriade di magliette, poster, adesivi, accendini e

tem di un bardo generazionale, bruciato nella sua gioventù, l'alone misterioso e misterico che ne scorta il nome e l'inesausta girandola di leggende che si sono affastellate dopo quella vasca da bagno del 1971. E un mito è qualcosa che sembra impossibile da aggirare, proprio per l'aureola massmediatica che ne impregna ogni dato artistico e biografico e quel soprasseno già confezionato che lo solleva su un piedistallo lontano dalle frecce avvelenate del tempo che cambia. Una vera e propria cortina di fumo circonda questi versi

Appunti critici su «Tempesta elettrica», raccolta di poesie e scritti perduti del grande rocker

## I suoi versi, traccia di un testamento che soffre lontano dall'urlo del palco

quant'altro e alimentata dall'amplificazione dei media.

Insomma, tra la libera fruizione odierna e questi testi c'è di mezzo tutto il merchandising post mortem di un bardo generazionale, bruciato nella sua gioventù, l'alone misterioso e misterico che ne scorta il nome e l'inesausta girandola di leggende che si sono affastellate dopo quella vasca da bagno del 1971. E un mito è qualcosa che sembra impossibile da aggirare, proprio per l'aureola massmediatica che ne impregna ogni dato artistico e biografico e quel soprasseno già confezionato che lo solleva su un piedistallo lontano dalle frecce avvelenate del tempo che cambia. Una vera e propria cortina di fumo circonda questi versi

Di certo però è che questi versi una volta scesi o nati lontano dal pal-

co per andare a congelarsi nella stampa, quindi sottratti alla ritualità sinestetica e dionisiaca del concerto rock, si collocano sul filo pericoloso di un

equilibrio senza reti di protezione. La corporalità urlata che s'inerpicava lungo un sound elettrico svapora, pur rintangendosi nelle latenze del testo, fiaccando l'impatto ipnotico. E così questi versi distesi sui fogli di un libro sembrano perdere l'eccitazione di uno slancio primigenio per ritrarsi come delle lammache indurite («Reinventiamoci il mondo. / Il palazzo concettuale è in fiamme»). Una nudità che non sempre riesce a reggere la leggera pesantezza

della nudità. Le scansioni ritmiche che si appartano inevitabilmente alle modalità compositive rock per le iterazioni e lo scatto perentorio delle frasi («Sono vero. / Sono umano / Ma non sono un uomo normale / No No No») sentono la mancanza della scintilla d'accesione, quasi epiletica, che solo una performance può innescarvi all'interno. Quello che ne rimane è una traccia testamentaria, talvolta ingombrante nell'accalcarsi delle metafore («il crescente orribile riso idiota / Inneggiante ad un esercito di aspirapolvere») e nei debiti contratti con i suoi autori di riferimento. Una rilettura spesso scolastica, sintomatica di un preciso momento storico, ingenua e nello stesso tempo velleitaria, del derèglement sensoriale di Rimbaud, della tensione visionaria di un William Blake e di un'idea mistica di letteratura. Ma che importa? Tanto, si sa, gli eroi sono sempre giovani e belli.

Un conto sono le parole liberate nel cerimoniale di un concerto, altro conto le stesse parole nate su un taccuino e raffreddate su carta