

## BERLINALE: DUE FILM ITALIANI NEL PANORAMA

*Patet Families* di Francesco Patierno e *Poco più di un anno fa* di Marco Filiberti sono stati selezionati per il prossimo festival di Berlino nella sezione «Panorama». Nel film di Patierno, ambientato a Napoli e tratto da un romanzo di Massimo Cacciari, si racconta la storia di un ragazzo che ha 24 ore di permesso dal carcere e che torna nel suo paese per riscattare il suo passato. *Poco più di un anno fa* racconta l'ultimo anno di vita di Riki Kandinsky, pornodivo gay, misteriosamente scomparso 15 anni fa; nel cast, lo stesso regista assieme a Urbano Barberini, Rosalinda Celentano, Francesca D'Alaja e Erica Blanc.

## opera

## ARCVESCOVO, CHE FINE SANGUINOSA, E CHE SETE DI MARTIRIO!

Rubens Tedeschi

La tradizionale festa per l'apertura della stagione lirica al Regio di Parma si è tinta, quest'anno, di severità. Prima di abbandonarsi alle onde melodiche della «Carmen», della «Sonnambula» e dell'«Elisir», il pubblico si è ritrovato nel clima mistico-penitenziale dell'«Assassino nella Cattedrale» di Pizzetti, ribattezzato «Ildebrando da Parma» dall'immaginifico D'Annunzio. Quasi una novità, apparsa al Regio soltanto nel lontano 1968 (dieci anni dopo la prima scaligera), come tardo omaggio al concittadino, illustre ma piuttosto trascurato. Nella sua città, Pizzetti non ha mai raggiunto la voga di Verdi e di Toscanini, divinità locali della musica.

Gli anni non hanno mutato la situazione. Quest'opera, sentenziava una signora, dopo essersi unita ai

generosi applausi del folto pubblico, è «cosa da intellettuali» la definizione, tutto sommato, non sarebbe dispiaciuta al compositore, schivo della facile popolarità. Con Malipiero, Casella e gli altri rappresentanti della «Generazione dell'Ottanta», Pizzetti costruisce il suo teatro in netto contrasto con le melodrammatiche aperture degli eredi di Verdi fioriti attorno al tronco macagnano. Al «provincialismo» dei veristi (che, in realtà, fanno scuola in tutta Europa) il musicista parmigiano contrappone un rigore non privo di contraddizioni; avarizia melodica, prolissità dannunziana, aulico salmodiare nel canto e densa pasta strumentale si intrecciano in una dozzina di partiture che - dopo «Fedra» del 1915 occupano mezzo secolo evitando ogni concessione alle sovversioni novecentesche.

In questo duplice rifiuto - della tradizione e nel nuovo - «L'Assassino nella Cattedrale», ricavato da un dramma di Thomas Stearns Eliot, sta a sé. A mezza strada tra l'opera e l'oratorio, si sviluppa con inconsueta brevità attorno a un unico personaggio: Thomas Becket, l'arcivescovo di Canterbury che, per aver sostenuto la supremazia papale contro il re d'Inghilterra Enrico II, viene trucidato nella sua chiesa il 29 dicembre 1170. L'unica passione è la sete di martirio che, scartando tentazioni e compromessi, conduce il prelatore alla sanguinosa fine. L'unica varietà è offerta dai cori dei credenti, guidati da due corifee, e dalla sonorità dell'orchestra che incalzano l'ascetica protagonista nel dialogo con la propria anima, con i tenta-

tori e i sicari. Non sconvolge perciò la scelta del Regio che (anche per motivi di economia) riduce l'opera a una sacra rappresentazione in vesti monacali, tra i banchi di una chiesa e le proiezioni di immagini medievali sul fondo.

Firmato da Lamberto Puggelli, dal direttore musicale Bruno Bartoletti e da Nathalie Lanzarini, la sobria efficacia nell'allestimento cede il primato alla musica. Qui si impone l'energia di bartoletti a capo dell'orchestra e del coro del teatro, pregevolmente impegnati, mentre, sul palcoscenico, Ruggero Raimondi esalta la drammatica angoscia di Becket, tra le due corifee (Michela Sbrulati e Milena Storti) e un gruppo di comprimari bene assortiti. Vivo il successo.

## Ieri si è fermato il cuore dei Clash

Un infarto stronca a 50 anni Joe Strummer, leader del gruppo che infiammò il punk

**Silvia Boschero**  
ROMA Rivolta bianca, Controllo completo, Londra brucia, Odio e guerra, Guardie e ladri. Eccoli alcuni titoli dell'esordio irruente dei Clash, aprile 1977, l'inizio di una battaglia, cruda, ironica ma durissima, punk fin dalle viscere. Era lui l'anima della band, l'uomo che aveva combattuto la legge (*Fought the law*) e non ha retto alla legge della vita che lo ha portato via per arresto cardiaco nella notte di domenica. Joe Strummer aveva solo cinquant'anni, un tour in corso e due dischi all'attivo con il suo nuovo gruppo, i Mescaleros. Solo un anno fa raccontava al nostro giornale di un ritrovato entusiasmo grazie al movimento anti globalizzazione a cui aveva dedicato il suo ultimo disco *Global a go go*. E parlando, così ridanciano e disponibile, si faceva fatica a credere che di fronte a noi c'era una delle persone che avevano contribuito a creare l'epopea del punk e a disegnarne un'intelligente evoluzione. Era Joe l'artefice della mistura incendiaria che sconvolse i benpensanti britannici e al contempo coinvolse orde di giovani nichilisti e appassionati della rivolta libertaria. Era figlio di un funzionario del ministero degli esteri inglese, ma dalla famiglia era scappato giovanissimo per lavorare in una fabbrica di gomma e iniziare a suonare i classici del rock nella metropolitana. Fu proprio mentre i Ramones incendiavano gli Stati Uniti e i Sex Pistols bruciavano nelle strade di Londra (la «Londra che non ha lo swing, la Londra della falsa beatlemania, che di swingante ha solo in roteare del manganello», come cantava in *London Calling* nell'anno di insediamento della Thatcher), che quel ragazzo trovò i suoi perfetti compagni di avventura in tre figli del proletariato britannico. Testi operai, velenosi, brucianti, provocatori e rabbiosi quanto gli scontri di piazza che di lì a poco avrebbero monopolizzato le prime pagine dei giornali britannici e che da loro erano stata profetizzata in *London's burning*. Da subito si era capito che la pasta erano fatti i Clash: erano il contraltare al nichilismo da tabloid dei Sex Pistols, l'azione fatta canzone, confusionaria e ormonale, vibrante ed esplosiva, la melodia e il garage rock, il punk mescolato ai ritmi marziali, pallottolate che vagavano nell'etere inglese. Contro il capitalismo, l'autorità

e il suo controllo, gli Stati Uniti e la loro politica. «Complete control» era un power rock contro il controllo della mente, artistico e politico, «Remote control» approfondiva la tematica: «A chi serve essere comandato a distanza dal palazzo? /

Premi un bottone, in azione, devi lavorare e sei in ritardo» e ancora: «A che serve un Parlamento / Seduto tutto il giorno a fare leggi / Repressione... scatterà martedì / Repressione... sono un automa / Repressione... obbedisco». Altri testi non manca-

Joe Strummer leader dei Clash



vano di incitare alla ribellione: «Rivolta bianca... voglio ribellarmi / Rivolta bianca... una rivolta che sia mia (...) Prendi il controllo / O prendi ordini? / Vai indietro / O vai avanti?», cantavano in *White Riot*. Ma a differenza dei Sex Pistols loro negli anni sono cresciuti: già nel 1979 virarono il loro percorso rifiutando totalmente il nichilismo, ideologico e musicale. E ancora una volta, alla base del cambiamento c'era Strummer, i suoi viaggi in Nicaragua alla ricerca del perché della lotta sandinista (finirà nel disco *Sandinista* del 1980), le sue letture di uomo curioso, la voglia di comprendere i conflitti del mondo. Di fianco, assieme alle sue evoluzioni, c'è stato sempre (almeno fino al disco *Combust rock* del 1982), il fido chitarrista Mick Jones - l'unico virtuoso che il punk abbia conosciuto - che contemporaneamente esplorava altri lidi musicali, scoprieva la musica latina (reggae, calypso, ska) e preparava la svolta musicale di *London Calling*, il doppio epocale. Eccola la boa, dove si parla di rivolte razziali (*Guns of Brixton*) e di guerra di Spagna (*Spanish Bombs*, dove Joe cantava: «I combattenti per la libertà sono morti sulla collina / Cantavano bandiera rossa e portavano quella nera») con piglio marxista. Eccoli i Clash maturi, ecco il vero contraltare ai Sex Pistols: capacità tecnica, attitudine rivoluzionaria e costruttiva, quella che rifiutava l'estremismo, i piccoli vandalismi degli esordi, o i «gli atti di guerra adolescenziale», come commentò lo stesso Strummer recentemente riguardo al suo storico concerto bolognese della fine degli anni Settanta quando sul palco indossò una maglietta con la stella delle Brigate rosse.

Ha proseguito così, in una vita di ricerca e di esperimenti il buon Joe, ottimista fino in fondo, mediando la rabbia degli esordi con un linguaggio meno cruento, più pacifico, affidato alla sua band Mescaleros, ai tour a fianco dell'amico Manu Chao, all'impegno in una radio multietnica, dove - ci raccontava - si era divertito a fare il dj passando la musica della quale si era appassionato negli ultimi anni: caraibica, africana, araba, sudamericana. Ci lasciò, lo scorso anno dicendo che la voce insistente sulla morte del rock and roll era falsa. Il rock, secondo Joe, era soltanto in coma.

Oggi, se non è morto, è sicuramente rimasto orfano di uno dei suoi più sinceri paladini.

Rifiutò il nichilismo e diede uno sbocco politico alla critica negativa dei giovani di mezza Europa. «London calling», «Sandinista»...

Era l'artefice della mistura incendiaria che sconvolse i benpensanti britannici sul finire degli anni Settanta. Contraltare dei Sex Pistols

## musica e società

## Tre accordi e basta: il suo rock tra rabbia, dissolutezza e utopia

Roberto Brunelli

Volevano essere dei bastardi. Il programma era semplice, tutto sommato: il mondo faceva schifo, l'Inghilterra di Sua Maestà era ributtante, i vecchi rocker ormai si erano modificati geneticamente in dei rammolliti, e a loro non rimaneva che una scelta, definitiva, ultimativa, perentoria: fare a pezzi i sogni. I sogni dei benpensanti, certo, i sogni della middleclass stipata nelle cassette a schiera, affogata nell'insulsa nebbia inglese e rintonata dall'orgoglio reale britannico, ma anche i sogni di quelle anime belle sopravvissute alla *rock revolution* degli anni sessanta e settanta, il *flower power* e il cosiddetto impegno che era diventato *star system* danaroso e opulento, che si era tramutato nelle gonfie suites orchestrali del progressive rock o nella beffa androgina e da classifica del glam-rock, mentre la discomusic ingolfava le radio. Questo pensavano molti ragazzi inglesi, questo ribolliva nelle periferie industriali ma anche nei salotti color rosa-pudding, questa era la bolla esplosiva del punk dal '76 in poi. C'erano i mitici Ramones, che venivano dall'America e facevano impazzire i kids che affollavano i club londinesi, tra cui un giovane e rabbioso Joe Strummer. C'erano i Sex Pistols, che insultavano la Regina e cantavano (per così dire) «io sono un anarchico, sono un anticristo». C'era, soprattutto, l'incalzatura endemica dell'Inghilterra operaia e della borghesia annoiata: e c'era la voglia, il bisogno, di riappropriarsi di quanto di eversivo il rock aveva tirato fuori dal proprio Dna nelle origini, riprendersi il colpo pelvico di Elvis, l'allusione sessuale della musica nera, la «pericolosità sociale» dei Rolling Stones, la furia distruttiva dei primi Who e delle garage-band. Il tutto condito da suoni duri, chitarre ruspanti nel loro essere implacabili e sporche, da batterie violente, dall'infelicità che si faceva poesia rabbiosa e che odiava ogni poesia.

Sociologicamente, si può tranquillamente sostenere che il punk fosse una crisi di

crecita. Il punk è il rock che, per la prima volta, si mette in discussione. Per la prima volta non si limita a voler buttare per aria i pilastri del sistema, ma anche la stessa mitologia del rock. Epperò, pur nella sua brama di nichilismo, anche il punk è stato un'utopia: e come ogni utopia ha avuto la sua fase di esaltazione e poi le proprie dinamiche di dissoluzione. Che, nella sua forma leggendaria e catartica, culmina nella morte di Sid Vicious, il bassista dei Sex Pistols. E nella sua forma creativa, si tramuta nella new wave (americana e inglese): quasi da subito, il punk si spalmava su quasi tutta la musica dell'epoca (se si esclude la vecchia generazione, che annaspa per poi riemergere abbastanza trionfalmente ai nostri giorni, i Dylan, i McCartney eccetera), il nuovo modo di scrivere le canzoni impegna il presente: presa diretta e impatto emotivo, tre accordi e basta, rabbia che sgorga dagli abissi dell'animo, ma anche ironia e dissolutezza... a New York c'erano i Talking Heads e Patti Smith, a Los Angeles i Dead Kennedys, a Londra c'erano i Clash. Persino i Police, pulitini com'erano, sorgono dalla bomba innescata dai Pistols. Nessuno ci può girare intorno, e ognuno ci mette del proprio. E il rock ricomincia a correre: si riscopre il funk, il rock'n'roll, l'elettronica, si sposa il reggae, si torna a tuffarsi negli anfratti più bui della psiche collettiva e individuale (il *cupio dissolvi* del movimento dark, la disperazione dei Joy Division).

Oggi, anche quella è un'epopea passata. È storia. Il rock, anche grazie al punk, ha imparato a vivere e rivivere le proprie stagioni metaboliche. Periodicamente, si torna alle origini, con nuovi sapori, nuovi odori, nuovi sogni di rivolta e nuovi caduti sulla spessa dolorosa via del rock (ieri Cobain, oggi Strummer). Ogni volta sembra che si rominici daccapo: gli U2, di poco più giovani, hanno usato i Clash come proprio libro di testo, in tempi più recenti i figli di Strummer & co sono stati i politicizzati Prage Against the Machine, i Manic Street Preachers, a loro modo i Mano Negra di Manu Chao. Oggi i ragazzi che impazziscono per il punk-ska e

rollers postmoderni come i Libertines s'inchinano alla memoria di Joe Strummer. Ben sapendo che anche quella del punk - che i Clash avevano contribuito a inventare e, contemporaneamente, a trascendere - in fondo, era un'utopia: perché distruggere i sogni è

un'utopia. Nobile, soprattutto quando sulle macerie continui a costruire, come hanno fatto i Clash.

P.S.: «La madre della dissolutezza non è la gioia, bensì la mancanza di gioia», diceva Nietzsche (che ritmo, però, la dissolutezza).

I due «papà» dell'Auditorium di Roma davanti ad un folto pubblico di giovani e giovanissimi nella nuova sala Santa Cecilia. Per parlare di musica e architettura

## Berio e Piano: lezione a due voci per architetti e orchestra

Renato Pallavicini

Il braccio e la mente: ovvero Renzo Piano e Luciano Berio. Magari la divisione dei ruoli tra i due «papà» di questa stupenda creatura che è l'Auditorium di Roma non è proprio così netta, come ironicamente l'ha voluta definire l'architetto genovese. È accaduto domenica mattina in una sorprendentemente affollata Sala Santa Cecilia (appena inaugurata, la sera prima, con il concerto di Myung Wun Chung e di Maurizio Pollini). Tutti occupati i 2756 posti da sedere, tutti - moltissimi i giovani e i giovanissimi - venuti a vedere una meraviglia architettonica e venuti ad ascoltare il dialogo su Musica e Architettura tra Luciano Berio e

Renzo Piano. «Se fossi un poeta o un pittore - ha esordito Berio - non mi azzarderei a fare un parallelo tra musica e architettura, ma come musicista lo azzardo, perché la musica lavora su volumi di suono, come l'architettura su quelli dello spazio. E musica e architettura possiedono i loro ritmi. Del resto - ha aggiunto Berio - i rapporti e gli influssi reciproci tra queste due arti sono frequenti. Penso a certe tecniche musicali cresciute sulle tipologie architettoniche: è il caso, per esempio, del doppio coro, "specchio" delle doppie navate delle chiese; e penso alla musica di Guillaume Dufay, composta per l'inaugurazione della cupola del Duomo di Brunelleschi, che dei rapporti e delle proporzioni geometriche della cupola era una sorta di

trascrizione musicale e ritmica».

«La musica è leggera e veloce - ha detto Renzo Piano - mentre l'architettura è pesante e lenta. È la legge di gravità la bestia nera dell'architettura. Guardate le tele di Sebastian Matta esposte nel foyer dell'Auditorium: sono opere aeree, di straordinaria leggerezza. Non è un caso se Matta, agli inizi dell'architettura formata con Le Corbusier, ha lasciato l'architettura per la pittura, dove poteva «volare» più liberamente, non costretto dalla pesantezza della gravità. Anche noi - spiega Piano - per realizzare il soffitto di questa sala, abbiamo dovuto lottare con il peso». Poi, guardando in alto verso la straordinaria volta lignea, ha aggiunto: «Le hanno chiamate vele, balene, ma per me sono dei vascelli, delle chiglie viste da sotto, gravidе

di suono e di musica».

Il dialogo prosegue, interrotto ogni tanto dagli applausi della folla, intrecciando pensieri, sensazioni, ricordi. Piano rivela anche un poco di sé, del suo carattere, delle sue radici liguri e lui, fiero della sua genovese, prende simpaticamente in giro Berio, imperiese (è nativo di Oneglia). Parlano della comune passione per il mare e per la vela e delle gare tra di loro; poi il discorso torna all'architettura, ai materiali usati per la costruzione dell'Auditorium. Che sono materiali locali (a parte il cileglio americano dei pannelli di soffitti e rivestimenti), tipici dell'architettura romana: i mattoni, il travertino e il piombo usato per rivestire le cupole delle chiese e che qui forma le scaglie delle coperture dei tre «scarabei».

È un risultato che è il frutto di un «ascolto», quello del luogo, dell'ambiente in cui deve sorgere ogni nuova architettura: «È quello che i romani chiamavano il *genius loci* - commenta Renzo Piano - che ci parla con la voce del luogo e ci suggerisce come procedere. Ogni mio progetto nasce da una immersione nell'ambiente, sia che si tratti di un edificio che sorge in un'isola circondata dal mare, come nel caso dell'aeroporto galleggiante di Osaka, o di un edificio come la nuova sede del giornale *New York Times* che sta nel centro di New York».

Tornano i rapporti e le analogie tra musica e architettura, tra leggi, ritmi e misure, a cui adeguarsi o da trasgredire, tra forme di spettacolo e forme degli edifici. «Mi piace la soluzione delle tre sale distinte - dice Lucia-

no Berio - che rispondono a diversi tipi di rappresentazione e di suoni: la grande sala avvolgente, la sala più piccola per concerti da camera e quella media che offre la possibilità, togliendo le poltrone della platea, di avere un pubblico che si affaccia su musicisti e ballerini». «Queste sale sono come degli strumenti, dei liuti - commenta Piano - e come tutti gli strumenti hanno bisogno di accordature precise e delicate. Ieri - rivela - con il maestro Pollini abbiamo penato a lungo prima di trovare la posizione esatta perché il suono del pianoforte fosse al meglio. Era una questione di pochi centimetri, eppure sono bastati per risolvere il problema. Gli auditorium e le sale da concerto - ha concluso Piano - sono strumenti delicati, architetture da eseguire. Come la musica».